



GOTLIB, NÁDIA BATELLA. *TARSILA DO AMARAL: A MODERNISTA*. SÃO PAULO: EDIÇÕES SESC, 2018, 240P.

RESENHA DE LIVRO

ROBERTA MACEDO DA GAMA BENTES

Universidade Federal do Paraná

*A mais elegante das caipirinhas
a mais sensível das parisienses
jogada de brincadeira na festa antropofágica.¹*

O livro *Tarsila do Amaral: a modernista* de Nádía Gotlib, publicada pelas Edições SESC traz uma narrativa que preza pela história de vida cultural de Tarsila, privilegiando as relações que a atividade dela manteve com outras manifestações estéticas do período, saindo da esfera da pintura e do desenho já abordada anteriormente por Aracy A. Amaral². Assim, Natália Gotlib – professora livre-docente da Universidade de São Paulo, onde lecionou literatura portuguesa e literatura brasileira e é colaboradora do programa de pós-graduação em estudos comparados de literaturas de língua portuguesa – apresentou a sua metodologia como:

“a narrativa de vida de Tarsila do Amaral inserida num contexto de cultura registrado, em grande parte, pela própria Tarsila – em memórias, entrevistas, depoimentos, cartas, autorretratos pintados, desenhos feitos durante viagens –, para delinear como aí, nessas várias linguagens, se desenvolve uma personalidade de mulher artista.”
(GOTLIB, 2018, p. 12-13)

¹ ANDRADE, Carlos Drummond. *As impurezas do branco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p. 98.

² AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Editora 34, 2010.

Sua biografia é dividida em oito capítulos falando sobre os mais diversos momentos e tópicos importantes para conhecermos Tarsila do Amaral (1886-1973). No seu primeiro capítulo intitulado “Esboços” vemos as raízes e as bases que a mulher e a artista tiveram. Das facilidades que sua família foi capaz de oferecer, um dos marcos que a artista pode viver foi o trajeto burguês de São Paulo – Paris - São Paulo. Essas cidades fortemente influenciaram Tarsila durante a sua carreira, sempre trazendo pequenos detalhes íntimos das cidades como se sua própria vida estivesse em suas obras. É nesta divisão do livro que há a apresentação da perspectiva de três faces em Tarsila, quando desembarcando em 1922 de um navio de luxo, ela afirma: “(...) de lá voltei trazendo uma caixa de pintura com tintas bonitas, muitos vestidos elegantes e pouca informação artística.” (GOTLIB, 2018, p. 20). A autora a apresenta como uma pintora que realiza sucessivas (re)invenções, executando corretamente a pintura brasileira, assim como uma desenhista capaz de sintetizar através de linhas leves e soltas, representando de maneira única as dicotomias da calmaria de uma fazenda ou do *rush* presente nas grandes cidades. Essas duas faces abrem alas para a literatura, através de trabalhos de autoria conjunta. Devemos ressaltar que seu “lado mulher” é bem apresentando como reconhecimento de arranjos bem femininos presentes em seus quadros, assim como em sua própria *persona*. (GOTLIB, 2018, p. 22) Essa mulher se mostrou corajosa perante uma sociedade conservadora e preconceituosa, ao se mostrar mulher independente, que viaja, mora longe, que é mãe, se faz artista e de sucesso. Pela perspectiva de Gotlib (2018, p. 24), Tarsila, assim como o próprio Modernismo Brasileiro, traz uma libertação de uma série de recalques sociais, históricos e étnicos, através de si mesma e de sua produção.

No segundo capítulo de nome “Primeiros Traços” é apresentado mais da família de Tarsila. Nele são apontadas conexões fortes que sua família tem com a terra e que eram grandes e prósperos fazendeiros. Neste momento de ligação com a terra é feita a ponte de ‘Paris em Capivari e Jundiaí’ demonstrando o nexos que seu núcleo familiar fazia do interior paulistano com a França do final do século XIX e início do XX, assim como parte da romantização da cultura francesa. A França se espelhava em sua casa e pela sua vida, permeando seja em tecidos, como nas *eau de toilette* e vinhos franceses. Seguindo o costume familiar de aproximar-se dos primos, Tarsila tem seu primeiro casamento (1906), com seu primo André Teixeira Pinto e desta união tem sua filha Dulce, mas as divergências culturais se tornam tamanhas que o casal se separa, e é dada entrada na anulação do casamento – contudo a validação só sairia em 1924. Em seguida, Gotlib atualiza o contexto paulista, com as reviravoltas intelectuais e artísticas através do “diário de grupo pré-modernista” em 1918 e 1919 composto por Oswald Andrade, Maria de Lourdes de Castro Andrade, Monteiro Lobato,

Menotti del Picchia, Guilherme de Almeida e outros (GOTLIB, 2018, P. 48-49). Enquanto isso, Tarsila se encontrava escondida em seu ateliê realizando cópias de quadros e elaborando estudos nas diferentes frentes artísticas.

O ano de 1917 é marcado pela introdução de Anita Malfatti³ (1889-1964) no cenário artístico de São Paulo com a sua exposição que foi criticada de maneira nefasta pelo literário Monteiro Lobato, o qual indaga se a produção artística de Anita não seria um tipo de “paranoia ou mistificação”, o que aos olhos da autora do livro, seria um processo de libertação, algo que Monteiro Lobato não entende. (GOTLIB, 2018, p.51) Gotlib segue com mais uma síntese sobre o crítico literário, que pode se estender aos amantes das artes clássicas:

No entanto, o artigo, bem escrito, e talvez à revelia do próprio Lobato, traz também um diagnóstico do próprio autor, ou seja, do espectador dessa arte moderna, que, ao não entendê-la ou não dominá-la, nem pela razão nem pela sensibilidade, reage negativamente, como se tivesse sido agredido. Sente-se enganado, traído, fraco. Sente-se ‘parvo’, conforme expressão do próprio Lobato. (GOTLIB, 2018, P. 51-52).

Ainda que mal compreendida artisticamente por Lobato, Tarsila e Pedro Alexandrino⁴ - seu mestre a época – também demonstram não admirar as expressões “modernistas” – que em muito lembravam um caráter expressionista alemão – pois seus quadros traziam sua própria narrativa: uma construção de ritmo e cor em conjunto com a violência das pinceladas sob paisagens movimentadas com uma energia de “massa de revolta” fazendo emergir fortes emoções e sensações.

Em 1920, Tarsila parte para Paris juntamente com sua filha Dulce, que se torna interna no Colégio *Sacré-Coeur* de Londres, deixando seu ateliê alugado para Georg Elpons⁵ – com quem teve três lições antes de partir para a Europa. A conexão de Tarsila com Anita se mostra mais forte devido às trocas de cartas intensas sobre os movimentos artísticos presentes em Paris. Respirando os ares das Belas Artes, Tarsila tem contato com a Academia Julian e com a Academia de Émile Renard – renomado pintor francês classicista. As retratações suaves, líricas e às vezes melancólicas em conjunto com a paleta de cores pálidas fazem Tarsila mergulhar em si, elaborando um quadro inspirado em sua mãe, bem como seus dois primeiros autorretratos.

As renovações das frentes artísticas paulistanas contrárias à arte tradicional se dão com as correspondências com Anita, que atualiza Tarsila sobre os artigos de Mário de Andrade⁶ que “metiam o pau no parnasianismo e nos ‘versos de ouro’”. Em meio às cartas à Tarsila, Anita demonstra que

³ Artista modernista que se torna amiga de Tarsila do Amaral e que compôs o Grupo dos Cinco.

⁴ Professor de pintura que viveu 20 anos na França e conhecia muito da pintura clássica.

⁵ Professor de pintura alemão que, interpretado por muitos, tinha uma tenência impressionista.

⁶ Poeta, romancista e crítico, considerado com o um dos fundadores do modernismo no país.

seu entusiasmo se encontra diretamente ligado aos amigos modernistas, bem como à própria arte modernista, do mesmo modo que valoriza todos os esforços e avanços de Tarsila, incentivando a amiga a não desistir do propósito de morar em Paris. Este grupo modernista é que coordena e parte para a programação de uma atividade modernista inaugurada com a Semana da Arte de 1922.

Podemos dizer que o auge da biografia está nos três capítulos “Circuito Modernista”, “Pau Brasil” e “Antropofagia” que navegam pela década de 1920. Nestes momentos mergulhamos na entrada de Tarsila do Amaral no Grupo dos Cinco⁷ através de Anita Malfatti em São Paulo – assim como arrebatou o coração dos dois Andrades –, da mesma maneira que o mergulho aprofundado da pintora na *high society* de Paris que oferece a ela uma liberdade sem igual através dos bailados russos, gravuras japonesas e música negra (GOTLIB, 2018, p. 82), além da alta costura e das excêntricas galerias de arte.

É com o contato com André Lhote⁸ que os traços de Tarsila mudam novamente, saindo da difusão impressionista para traços mais finos e contornos nítidos. Nesse momento encontramos o seu autorretrato mais marcante: *Monteau rouge* (1923), que traz grande elegância devido ao forte contraste do fundo azul com suas vestimentas. Sua outra grande transição se dá com Fernand Léger⁹ que a introduz num cenário de ritmo e movimento repleto de “cubismo integral” e com Albert Gleizes¹⁰ tem contato com “abstracionismo” que traz abstração do objeto, geometria e criação.

Em seguida encontramos o retorno de Tarsila para o Brasil – coincidentemente após uma carta “desafiadora” de Mário de Andrade em prol de um novo movimento o *Matavirgismo*, que reprovava o cosmopolitismo importado – mostrando-se mulher madura e desenvolvida em suas artes. Traz consigo a cultura europeia com desejos e recheios da raiz de seu Brasil, ela assina sua identidade – podemos pensar em sua autobiografia? – como “caipirinha de São Bernardo”. E é a partir daí, com seu circuito turístico de Carnaval no Rio de Janeiro e Semana Santa em Minas Gerais, que Tarsila abre sua percepção para a tradição brasileira simples em cores caipiras:

Inicia-se na prática, o “desrecalque localista”: a artista aceita os componentes de cultura popular recalçada pelo oficialismo burguês e reencontra o nacional já liberto desse oficial jugo acadêmico. redescobre, dessa forma, o Brasil simples e puro, o Brasil primitivo: é a fase pau-brasil (GOTLIB, 2018, p. 104).

⁷ Grupo formado pelos poetas Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia e pelas artistas Tarsila do Amaral e Anita Malfatti.

⁸ Professor de pintura que presava pela sutileza e inocência de uma criança, mas que presava pela geometria.

⁹ pintor francês que se distinguiu como pintor e desenhador cubista, autor de muitas litografias.

¹⁰ Artista francês do século 20, teórico, filósofo, um autoproclamado fundador do cubismo e uma influência na Escola de Paris.

No decorrer da biografia de Tarsila, conseguimos ver através das formulações de poemas, troca de cartas, assim como das artes plásticas que os movimentos artísticos do Pau-Brasil e da Antropofagia se mostram interligados, em que se procurava a construção de nossa identidade, assimilando as qualidades do estrangeiro inimigo para convergir às nacionais, que resultou em uma síntese dialética que delibera os pontos de dependência cultural, elaboradas através da perspectiva nacional/cosmopolita. (GOTLIB, 2018, p. 113). O marco da Antropofagia se dá com a tela que Tarsila pinta para Oswald: *Abaporu*, em 1928. Após a reunião com grupo de artistas que frequentavam o solar da Barão de Piracicaba, chegou-se a uma reflexão sobre a realidade brasileira que valorizava as raízes do país, sua selvageria – ingenuamente violenta – com determinado humor e despreocupado, como se houvesse uma banalização do ilógico, do místico – pois parte da inspiração das temáticas se dava pelos mitos que corriam em solo brasileiro. Alguns exemplos seriam: *Urutu* (1928), *O Touro* (1928) e da antropofagia indígena que é retratada em *Antropofagia* (1929) – as avessas do que o Indianismo do século XIX. Assim, o movimento Antropófago presava não absorver a cultura europeia dos catequizadores aos “selvagens” brasileiros, mas procurava destruir sua cultura alienígena.

Enquanto a fama de Tarsila se expande, a sua situação financeira se torna difícil. Com a crise do café, a corrida por uma contingência de gastos se iniciou, obrigando-a a ficar no Brasil. Coincidentemente, é o momento de amargor de Oswald de Andrade que acabou ferindo muitos amigos em seus textos e se envolvendo com Pagu¹¹ terminando o romance com Tarsila.

Com a instabilidade política advinda da década de 30 no Brasil, bem como o crescimento da temática social na política, Tarsila envereda pela preocupação social que é guiada e exponencialmente elevada com seu novo companheiro, o médico paraibano Osório César. No capítulo “O social” da biografia é abordada a viagem de Tarsila ao leste Europeu e à Rússia. Com a ascensão de Getúlio Vargas ao poder, Tarsila é considerada suspeita e presa por ter acabado de chegar do Oriente. A artista desenvolve os impactantes *Operários* e *2ª classe*, que mostra sua estética antes alegre, crua e natural pende para o lado da miséria e da dor, que Nádía Gotlib confirma ao falar da “[...] constatação melancólica de fisionomias amargas, peças de uma engrenagem social subordinada ao poder esmagador e desumanizante do sistema industrial capitalista.” (2018, p. 192) A constante crise financeira a faz se adaptar e procurar novos caminhos que a devolvem para as letras. Vemos nascer Tarsila-jornalista, que escreve sobre arte e cultura, mas mantendo a suavidade e firmeza que lhe sempre acompanharam nas artes.

¹¹ Escritora, poetisa e militante da política brasileira.

Seu “escandaloso” relacionamento com Luís Martins, 21 anos mais novo que a artista, perdura até 1951, e no capítulo “Últimos traços” no qual é apresentada a redescoberta da artista enquanto pintora, voltando-se para a uma reinterpretação de suas fases anteriores, parecendo uma nostalgia da década de 1920, mas ainda assim mantendo uma identidade peculiar, com suas obras dispostas em horizontal em direção ao infinito. Neste capítulo também é apontada uma sequência de exposições em que Tarsila é reconhecida como importante artista brasileira.

Nessa biografia que apresenta uma miscelânea de documentos, é encontrado um texto que nos conduz calmamente à figura apaixonante de Tarsila, ainda que afrontosa, é amável, carinhosa e educada. Mesmo que Nádya Gotlib não tenha realizado uma entrevista pessoalmente com a artista, ela construiu uma representação forte e quase “heroica”¹² da modernista, mostrando que independentemente das dificuldades a “caipirinha” conseguiu sobreviver, inovar e se reerguer através das várias linguagens que tinha conhecimento. Essas várias faces que são presentes na artista nos mostram como sua independência, firmeza e vanguardismo estético trouxeram estranhamento para a sociedade¹³ - contrariando o cenário extremamente tradicionalista em que foi criada -, e que ainda assim, Tarsila foi um sujeito histórico. Seu reconhecimento não falhou, pois ela conseguiu atingir o *olimp* das artes brasileiras¹⁴ em vida, sendo arrolada entre os mais importantes artistas brasileiros e reconhecida na formação das gerações subsequentes, pela presença de sua obra em manuais.

¹² François Dosse elabora o conceito de biografia heroica, em que os relatos realizados pelo biógrafo sobre o biografado visam consolidá-lo ou construí-lo como um exemplo edificante. Cf. DOSSE, François. *O desafio biográfico*. Escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2015.

¹³ Tal ponto que sua sobrinha fala que a filha de Tarsila falava que se sentia envergonhada de ser filha de Tarsila, pois caçoavam dela afirmando que sua mãe era louca. (GOTLIB, 2018, p. 216)

¹⁴ “pode-se dizer que a pintura de vanguarda, no Brasil, enquanto luta e polêmica, tem o seu ponto de partida numa mulher e o de chegada em outra. A sua conquista de compreensão e a imposição de sua legitimidade, como expressão nova de arte, começam e terminam, respectivamente, em Anita Malfatti e Tarsila do Amaral.” (BRITO apud GOTLIB, 2018, p. 53)