UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

CENTRO DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E LETRAS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

VÍDEO DOCUMENTÁRIO: Tarsila do Amaral – A arte na vida de uma mulher

VIVIANE APARECIDA NUNES BEZERRA

Boa Vista, dezembro

2003

UNIVERSIDADE FEDERAL DE RORAIMA

CENTRO DE COMUNICAÇÃO, EDUCAÇÃO E LETRAS

DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

VÍDEO DOCUMENTÁRIO: Tarsila do Amaral – A arte na vida de uma mulher

VIVIANE APARECIDA NUNES BEZERRA

Monografia apresentada ao Departamento de Comunicação Social da Universidade Federal de Roraima, como requisito para obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo. Orientadora: Profª Ms. Maria Goretti Leite de Lima

Boa Vista, dezembro

2003

Tarsila do Amaral – A arte na vida de uma mulher

Viviane Aparecida Nunes Bezerra

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Bacharelado em Comunicação Social da Universidade Federal de Roraima, como parte do requisito necessário à obtenção do título de Bacharel em Comunicação Social.

Aprovada por:

_____
Orientadora: Profª Ms. Maria Goretti Leite de Lima

_____
Profª Inês Rogélia Dantas Macedo

_____
Prof. Dr. Reginaldo Gomes de Oliveira

A Tarsila do Amaral (*in memorian)* objeto de minha pesquisa, ao meu pai José, pelo carinho especial, aconselhando-me para seguir o melhor caminho. À minha mãe, Maria, pela torcida. À Helena, Thais, Guilherme, Lília, Tarsila, José Francisco, Cecília, Edgar e todos aqueles que direta ou indiretamente contribuíram para que este trabalho pudesse ser realizado. E em especial à Profª Ms. Maria Goretti Leite de Lima, que nos momentos dificeis tinha sempre uma palavra amiga.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a DEUS pela minha existência e por ter saúde, coragem e determinação para a realização deste estudo.

A Tarsila do Amaral (*in memorian*), objeto de minha pesquisa, sem sua existência a realização deste não seria possível.

À minha Orientadora Profª. Ms. Maria Goretti Leite de Lima, por ter acreditado e por ter me motivado para a realização de um sonho que, de alguma forma, poderá contribuir com aqueles que assistirem ao vídeo.

Ao Prof. Dr. Reginaldo Gomes de Oliveira e à Profª Inês Rogélia Dantas Macedo que aceitaram fazer parte da banca examinadora.

Aos professores da Universidade Federal de Roraima, que contribuíram para que eu me sentisse capacitada no Curso de Comunicação Social e Jornalismo.

Aos meus colegas, pelo carinho recebido e pela torcida para alcançar o sucesso na realização dos meus sonhos.

Aos amigos Cecília e Edgar, que prontamente contribuíram com o back ground do meu vídeo, através de sua “deveteca”.

Aos meus irmãos e amigos que sempre me trataram com muito carinho, respeito e admiração.

Ao José Francisco Marcondes Neto, que com muita paciência, amor, carinho, e confiança, serviu até de motorista na complicada São Paulo.

À TV Cultura, em especial ao Romeu e ao Novaes, ao Museu da Imagem e do Som, ao Museu de Arte Moderna, à Escola de Educação Infantil Anita Costa, em especial à Professora Regina.

Aos amigos Pedro, Amaro e Jimmy pela ajuda concedida.

A toda família Amaral, que nos recebeu em suas casas de portas abertas.

A Livraria Nobel, em especial aos amigos Alessandra e Guilherme, que prontamente ajudaram para a impressão do trabalho.

RESUMO

Tarsila do Amaral – A arte na vida de uma mulher

Viviane Aparecida Nunes Bezerra

Orientadora: Profª Ms. Maria Goretti Leite de Lima

Resumo de Monografia submetida ao Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Roraima.

O trabalho é um estudo de caso sobre a vida de Tarsila do Amaral, a maior pintora do Brasil, reconhecida mundialmente. Sua obra mais famosa é o Abaporu (1928). Ela representa novas formas de expressão, em um momento pós Primeira Guerra, onde o que importava era o novo, o diferente. Tarsila contribuiu imensamente para a mudança dos rumos artísticos e atravessou as inquietações sociais das décadas de 20 (industrialização), 30 (Revolução de 32) e 40 (Segunda Guerra Mundial) e a era das pesquisas espaciais, sempre na vanguarda. Ela era rica, bonita, com uma forte personalidade, marcada na sua história de vida e mostrada através do vídeo, que contém sua última entrevista, gravado em 1972, antes de sua morte, em 17 de janeiro em 1972 e durante a comemoração dos 50 anos da Semana de Arte Moderna, no Museu de Arte de São Paulo. Não havia, até a realização deste estudo, um levantamento videográfico sobre a pintora. A intenção deste trabalho é mostrar a artista que ela foi, sua história de vida, e como deixou suas marcas em todos os brasileiros admiradores da arte nacional.

LISTA DE QUADROS

Sagrado Coração de Jesus [s/d].....47

O mamoeiro – 1925.....58

Abaporu – 1928.....61

Operários – 1933.....67

Natureza Morta – [s/d].....76

São Paulo (Gazo) – 1920.....76

Rio de Janeiro – 1923.....77

Retrato de Oswald de Andrade – 1923.....77

Estudo (Nu) – 1923.....78

Auto-retrato ou Manteau Rouge – 1923.....79

Esboço para “A Negra” – 1923.....80

Desenho para “A Negra” – 1923.....80

A Negra – 1923.....81

Anjos –1924.....82

Morro da Favela – 1924.....82

A Cuca – 1923.....83

Carnaval em Madureira – 1924.....84

EFCB (Estação de Ferro Central do Brasil) – 1924.....85

São Paulo – 1924.....86

O Vendedor de frutas – 1925.....86

Palmeiras – 1925.....87

O mamoeiro –1925.....87

O Pescador – 1925.....88

A Gare – 1925.....89

Paisagem com touro – 1925.....89

A Família – 1925.....90

Auto-retrato 1 – 1926.....90

Manacá – 1927.....91

Religião Brasileira – 1927.....92

O sono – 1928.....93

O Touro (Boi na Floresta) – 1928.....93

Distância – 1928.....94

Esboço para Abaporu – 1928.....94

Abaporu – 1928.....95

O Ovo ou Urutu – 1928.....96

Cartão Postal – 1928.....97

Sol Poente – 1929.....98

Estudo para Antropofagia – 1929.....98

Antropofagia – 1929.....99

Operários – 1933.....100

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 - Tarsila e família.....46

Fotografia 2 - Viagem a Veneza.....56

Fotografia 3 - Fotografia de Tarsila, presenteada por Chico Xavier.....74

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO_____

11

1 – HISTÓRIA ORAL E A PESQUISA SOCIOLÓGICA_____16

1.1 – A Coleta de Dados_____24

2 – O VIDEO DOCUMENTÁRIO_____

34

2.1 - O Video como ferramenta de comunicação na pesquisa__37

3 – PERFIL DA PINTORA_____

44

3.1 - Tarsila se casa pela primeira vez _____

48

3.2 - A escola _____

50

3.3 - O retorno ao Brasil _____

53

3.4 - Tarsila após Oswald de Andrade___

64

3.5 – A fase social de Tarsila _____

67

3.6 – Quadros de Tarsila _____

75

CONSIDERAÇÕES FINAIS _____

101

REFERÊNCIAS BIBLIOGRAFICAS _____102

ANEXO_____105

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é uma exigência legal de término de curso regulamentado pela Resolução 02/84, do Conselho Nacional de Educação – CNE (Art. 4 et alii). Ele pode ser produzido individualmente ou em grupo pelos alunos do último semestre dos Cursos de Relações Públicas, Comunicação Social e Direito.

O Trabalho de Conclusão de Curso representa para o formando, seu primeiro contato formal com a realidade da profissão. Ele compreende a produção no último semestre do curso, de trabalho relacionado com a habilitação específica, em forma de monografia, fita gravada, som e imagem/som (vídeo), filme cinematográficos sonoros, publicação impressa, campanha publicitária, plano de editoração ou planejamento de programas de relações públicas.

Sendo de caráter teórico-prático, o projeto é o estudo de um tema único, a história de vida de Tarsila do Amaral. A proposta de trabalhar este tema nasceu a partir da sugestão de sobrinhos da pintora, para que se fosse feito um trabalho relacionado a ela, levando-se em consideração a recuperação de audiovisuais existentes sobre a artista e o levantamento de sua biografia, para ser contada em forma de vídeo-documentário e entregue às instituições culturais que trabalhem o tema Modernismo.

Tarsila é pouco documentada, com relação à sua imagem em vídeo, talvez por falta de alguém que se predispusesse a fazer esta pesquisa. Ainda assim, existem dois filmes que a colocam como pano de fundo. Um deles é *Pagu (1968)*, dirigido por Norma Bengell, que não tem a pintora como artista principal e retrata uma mulher fria, mal humorada, o que de fato ela não era; e o outro, *O Rei da Vela (1967)*, de Flávio Império. Rodolpho Nanni, cineasta, professor da FAAP, fez um roteiro para um filme, em 1994, mas os custos da produção giravam em torno de US$ 5 milhões, inviabilizando o sonho.

Não se pode negar a competência de Aracy do Amaral, escritora e professora da Universidade de São Paulo, que escreveu *Tarsila, sua obra e seu tempo,* retratando a vida de Tarsila, com depoimentos da própria pintora, colhidos na década de 70. Ou ainda outros livros, compostos por iconografias, comercializados a preços altíssimos. Mas não há nada, até o momento, documentado em vídeo. Talvez pelo custo/benefício de uma produção como esta.

TARSILA DO AMARAL - A arte na vida de uma mulher. É o resultado do estudo sobre uma das maiores pintoras do Brasil, em que me proponho a apresentar em forma de monografia, acompanhada de

uma fita gravada de imagem/som, o retrato da vida de Tarsila do Amaral, incluindo seu último depoimento.

Mas por que Tarsila do Amaral, já que em Roraima existem tantos outros pintores regionais, com mais representatividade para a Região Norte? É inegavel que Tarsila do Amaral é a maior pintora do Brasil, isto porque suas obras significam uma inovação na arte nacional. É a única pintora brasileira que tem seus trabalhos reconhecidos mundialmente, com valores altíssimos para compra e venda. As escolas de ensino fundamental de muitas cidades utilizam as obras de Tarsila no ensino fundamental e alfabetização.

Há mais de cinco anos, sou amiga da família Amaral. Comentando a necessidade de escolher um tema para o trabalho de conclusão de curso, uma das sobrinhas, afilhada da pintora e grande amiga, Lilia do Amaral Galvão Bueno, sugeriu que eu fizesse o trabalho sobre Tarsila. A sugestão foi aceita e os sobrinhos se predispuseram a ajudar, contando histórias e mostrando o que ainda sobrou dos seus objetos pessoais, para que houvesse a conclusão do trabalho. A fazenda onde ela nasceu e viveu boa parte de sua vida, ainda está intacta, com a primeira e última pintura da artista. Isto despertou muita curiosidade e vontade de trabalhar no tema.

O vídeo documentário foi produzido com uma duração de 10 minutos, dentro de uma abordagem de história de vida de Tarsila. Até o momento não se tem registro de um trabalho audiovisual, como este.

A produção do vídeo ganhou o formato de um documentário e tem como modelo alguns vídeos apresentados por alunos de graduação, na conclusão do mesmo curso, da Universidade de Roraima e da Universidade de São Paulo. Uma cópia do produto final será entregue para cada instituição que colaborou direta ou indiretamente para a conclusão do trabalho, além da Biblioteca do Palácio da Cultura (RR), Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Estadual de Cultura e Casa do Poeta.

O vídeo documentário será a minha contribuição enquanto estudante de graduação do Curso de Comunicação Social da Universidade Federal de Roraima – UFRR, a todos aqueles que se interessam por arte e cultura. A produção videográfica servirá como fonte de pesquisa.

1 - HISTÓRIA ORAL E A PESQUISA SOCIOLÓGICA

O estudo proposto está direcionado à história oral, como método de pesquisa, voltado para o estudo do tempo presente, baseado em testemunhos, vozes gravadas e transcritas, constituindo-se em um

único documento. Esse modelo de metodologia de pesquisa vem sendo empregado, atualmente, em pesquisas nas Ciências Sociais, na História, na Comunicação e nas Ciências Humanas. A história oral teve grande expansão no Brasil, nos últimos anos, graças, e seguramente, à criação da Associação Brasileira de História Oral, em 1993.

Este método de pesquisa discute a questão da interdisciplinaridade ou da multidisciplinaridade, formando uma encruzilhada de disciplinas, como dito na expressão de Jorge Eduardo Aceves Lozano, para quem a história oral consiste em ponto de confluência, multidisciplinaridade, ponto de contato e intercâmbio entre as várias ciências sociais se tornando uma encruzilhada de caminhos e ofícios. (Lozano in: Lang et alli 1998. p.,10).

Embora os pesquisadores que recorrem à história oral o façam de acordo com os pressupostos de suas disciplinas, todos recorrem à palavra do outro, obtida em uma entrevista, marcada pela intersubjetividade, em que há o movimento dialético entre a subjetividade do pesquisador e a do entrevistado.

A palavra do outro, assim obtida e gravada, dá origem e forma um documento que constitui fonte de pesquisa, fazendo com que as configurações, através das quais a expressão do outro é copiada, sejam diversas. As fontes orais coletadas podem assumir a forma de histórias orais de vida, relatos e depoimentos orais.

A história oral de vida, segundo Lang et alli, é um relato sobre a existência, através do tempo, contando livremente a sua vida, ou a de outro, imprimindo à narrativa suas próprias categorias, impondo um ordenamento e selecionando, ele mesmo, o que quer expor. O relato oral de vida é uma forma menos ampla e livre, quando é solicitado, por exemplo, ao narrador, que ative de modo mais particular determinados aspectos ou fases de sua vida ou de outro, lhe dando liberdade total de expressão.

Já o depoimento oral, constituiu-se em uma modalidade bastante diversa da anterior, à medida que tenta, através dele, obter dados informativos e factuais, assim como o testemunho do entrevistado sobre sua vivência ou participação em determinada situação ou instituição que se quer estudar, como afirma Lang (1995: p.12).”Tem-se presente que nas ciências sociais, o depoimento não tem o sentido do estabelecimento da verdade, mas do conhecimento e de uma versão”.

História de vida, biografias[1] e autobiografias, são três gêneros distintos que em comum têm o fato de serem baseados na continuação de vida individual e na seqüência biográfica. As diferenças entre os dois gêneros parecem não apresentar muitos problemas. Mas cada um tem sua especificidade, mostrando suas vantagens e desvantagens.

Enquanto na autobiografia o trabalho de edição é feito pelo próprio narrador que faz o seu próprio texto, na história de vida, o investigador tem que preparar três operações sucessivas: o recorte do texto, a montagem e a passagem da língua oral pra escrita, declara Yves Cevalier (1979).

Este trabalho se insere dentro do modelo de história de vida, onde são colhidos cinco depoimentos de familiares (três sobrinhos e dois sobrinhos netos) de Tarsila do Amaral. O vídeo documentário "Tarsila do Amaral – a arte na vida de uma mulher" é, também, biográfico e se define como a história de Tarsila, redigida pela

[1] O gênero biográfico surgiu no século XVIII, propiciado pela expansão e afirmação dos direitos individuais, que o ideário da Revolução Francesa tão bem expressou. Temos como exemplo, as Confissões de Rousseau, escritas entre 1764 e 1770. A retomada desta tradição da literatura, da história e da política, não se deu em um único movimento. Esse gênero se fez acompanhar da revalorização da história oral, como fonte / método / técnica de pesquisa, bem como dos arquivos pessoais, autobiografias e toda a sorte de documentos como diários, memórias, correspondências e etc, como preciosas fontes históricas.

pesquisadora. Há a dupla intermediação que a aproxima da história de vida, consubstanciada na presença do pesquisador e no relato escrito.

Quando se trata de reconstituir a verdade de alguém, depois de morto, é necessário se contentar com a documentação escrita e com os depoentes disponíveis. Algumas vezes não se tem acesso aos ricos arquivos pessoais, o que pode dificultar o trabalho. Foi necessária a intervenção da pesquisadora, fazendo o recorte dos assuntos e direcionando-os ao propósito do trabalho. Isto permitiu a exploração e seleção de certos elementos, muitas vezes lacunares nos textos autobiográficos e biografias como: aspectos de intimidade, processos de tomada de decisões, revelações inéditas, vida cotidiana.

Com o objetivo de resguardar a confidência dos informantes e evitar mal estar entre os familiares, que visam preservar a memória da família e, em especial, a imagem de Tarsila do Amaral, parte dos assuntos foi preservada. Assim, houve maior controle sobre as informações e um relato confiável. O que foi citado pela família, procurou descrever o próprio dinamismo da vida de Tarsila, como processo de uma informação, por meio de associações de similaridade ou de contigüidade, formando o sistema de memória.

A recordação passa a ser uma organização extremamente móvel, cuja base é relatada de acordo com o que é conveniente. Cada familiar guarda, em sua mente, recordações diferentes. As lembranças do bom comportamento e de boas ações realizadas por Tarsila são guardadas como imagens vivas, como lembra Bueno, Helena, sobrinha de Tarsila. [2]

> *"Ah, Tia Tarsila... Como era boa... Lembro-me com carinho, quando ela ria dos erros na Língua Portuguesa. E prontamente nos corrigia: 'Helena, você não é navio para falar estadia... O certo é estada, quando se refere a hotel'. Ou até mesmo quando ria das colocações dos empregados. Ah Tia Tarsila...".*

À medida que a vida de Tarsila é esmiuçada, são descobertos fatos, como por exemplo, fases de sua vida em que se encontrava em situação difícil. Esse período é uma página negra na história da pintora, que a família faz questão de não lembrar e até mesmo de recriminar quem o faz. A memória dos informantes é revelada sobre o ponto de vista das fases áureas da artista, evitando lembranças ruins do passado.

[2] Depoimento colhido em 27/10/2003

O cenário do estudo está direcionado para a fazenda São Gerônimo, onde Tarsila viveu boa parte de sua vida, em Capivari, Interior de São Paulo. A família faz questão de recordar, com carinho, momentos por ela vividos no espaço que foi considerado o mundo da artista, como afirma Amaral, Guilherme, sobrinho de Tarsila. [3]

> *"Lembro-me com carinho, quando Tia Tarsila vinha para a Fazenda. Ela gostava de ficar aqui, observando a natureza. Era uma criatura doce serena, culta, generosa. Todos os adjetivos positivos, vejo em Tia Tarsila, desde criança. E, artisticamente, eu tinha uns três, quatro anos quando ela mostrou a tela Operários e eu fiquei impressionado".*

Assim, segundo Bergson [4], a memória pura, a que opera no sonho e na realidade, está situada no reino privilegiado do espírito livre, ao passo que a memória transformada em hábito, como percepção

---

[3] Depoimento colhido em 30/10/2003

[4] Henri-Louis Bergson, filósofo francês. Opôs-se ao racionalismo, enfatizando a força criadora do espírito. Prêmio Nobel de 1927. A filosofia de Bergson dominou a França entre 1900 e 1914 e mesmo após a primeira guerra mundial. Depois, essa influência entrou em acentuado declínio, o que não impediu que em 1927 o Prêmio Nobel de literatura fosse atribuído ao filósofo. Filho de judeus de origem polonesa, Henri-Louis Bergson nasceu em Paris em 18 de outubro de 1859. A filosofia de Bergson se constrói sobre quatro idéias fundamentais: a intuição, a duração, a memória e o impulso vital. E a evolução de seu pensamento situa-se entre a intenção de libertar-se do racionalismo e cientificismo do fim do século XIX e um interesse, muito peculiar, pela vida e a força criadora do espírito. Matéria e memória (ensaio sobre a relação do corpo com o espírito) abordam o problema da inserção do espírito no mundo material, postulando que o passado se conserva na memória em sua integralidade e que o cérebro apenas filtra as lembranças que são úteis às ações do presente. O bergsonismo foi um esforço para que o espiritualismo revivesse e se tornasse mais forte, diante dos ataques de que era alvo por parte dos racionalistas. A oposição entre espaço e duração pode ser considerada a viga mestra dessa filosofia que, opondo o dinamismo do espírito à inércia da matéria, tentou lutar contra as pretensões da ciência moderna. Em 4 de janeiro de 1941, faleceu em Paris.

pura, funciona como limite redutor da vida, o que pode ser considerada uma expoliação.

Mas, toda lembrança vive em estado latente, potencial, o chamado inconsciente, porque está abaixo da consciência atual. E, somente é despertada, quando solicitado, ou quando de interesse pessoal. O papel da consciência é o de colher e escolher, se pedido. Assim, a existência de fenômenos e estados infra-conscientes costumam ficar à sombra, segundo Perroy, Thaís, sobrinha[5].

> *"Minha tia era uma pessoa muito evoluída para a época, viajava muito, ia pra Paris, depois voltava, ficava com saudade da família, voltava, em uma das viagens conheceu o Oswald, com que se casou. Um dos padrinhos dela foi o Presidente Washington Luiz".*

A lembrança é a sobrevivência do passado. E fazer uma biografia é reviver o passado, que pode aflorar na mente do ser humano, em formato de imagens-lembranças. A forma pura, poderia ser a imagem presente nos sonhos e devaneios, conforme expressa Perroy, ibdem[6].

---

[5] Depoimento colhido em 28/10/2003
[6] Depoimento colhido em 28/10/2003

"Lembro-me uma vez, quando Tia Tarsila pediu-me, como se fosse moeda de hoje, R$ 20 e eu emprestei. Quando devolveu-me um envelope, com dinheiro no dia seguinte, não tinha apenas R$ 20, mas R$100. E ela disse que eram os juros. Era uma boa mulher".

1.1– A coleta de dados

Os dados do estudo foram coletados nos meses de setembro, outubro e novembro. Foram cerca de 40 dias de intenso trabalho de campo, dividido entre a fazenda localizada no Interior de São Paulo, Museus, arquivos de televisão e depoimentos dos sobrinhos e sobrinhos netos. O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) não possui dados cientificamente comprovados, mas sim relatos de familiares, que podem ou não ser completos e conclusões baseadas em resultados de pesquisa em livros, filmes, revistas, museus (Museu de Arte Moderna, Museu de Arte de São Paulo, Museu de Arte Contemporânea, Museu da Imagem e do Som e Museu da Casa Brasileira, Pinacoteca), fotografias, arquivos de televisões (TV Cultura), instituições que promovem a cultura (Itaú Cultural, Sesc) escolas, universidades e vídeo.

Este TCC é, por natureza, uma investigação biográfica realizada com todas as dificuldades: como colher dados corretos e condizentes com a realidade da época e da pintora. Foi um longo processo para resgatar as poucas imagens existentes, em preto e branco, em filmes ded 16 mm e 35 mm. Para fazer a pesquisa foram 40 horas na TV Cultura, acessando o mega arquivo da emissora, num total de 87 vídeos assistidos, dos quais foi possível aproveitar apenas sete minutos: os únicos que contém a última entrevista de Tarsila, em 1972, antes de sua morte, em 17 de janeiro de 1973.

Coletar informações sobre Tarsila foi descobrir que o passado se conserva e além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea.[7] Cada familiar guarda, em sua memória recordações diferentes. As lembranças de bom comportamento e boas ações realizadas por Tarsila, são guardadas com muito carinho, como afirma Bueno, Helena, sobrinha.[8]

> *"Ah, Tia Tarsila... Como era boa... Lembro-me com carinho, quando ela ria dos erros na Língua Portuguesa. E prontamente nos corrigia: 'Helena, você não é navio para falar estadia... O certo é estada, quando se refere a hotel'.*

[7] Bosi, Ecléia. Memória e Sociedade: Lembrança dos Velhos. p. 11.
[8] Depoimento colhido em 27/10/2003

Ou até mesmo quando ria das colocações dos empregados. Ah Tia Tarsila...".

É inegável que Oswald de Andrade e Tarsila viveram um romance. E se casaram. Os familiares comentam este período da vida de Tarsila, mas com um certo ressentimento. Talvez porque ele tenha se casado posteriormente, com Patrícia Galvão, uma jovem atriz da época, 20 anos mais nova do que Tarsila e motivo da separação do casal "Tarsiwald", como diz Bueno, Helena, sobrinha.[9] *"Oswald era um bon vivant. Só queria saber de farra. Não gosto nem de lembrar..."*

O que foi citado pela família, procura descrever o próprio dinamismo da vida de Tarsila, como um processo que parte de uma informação qualquer e, por meio de associações de similaridade ou de contiguidade, vai formando o sistema de memória. A recordação passa a ser uma organização extremamente móvel, cuja base é relatada de acordo com o que é conveniente.

As lembranças do grupo doméstico persistem matizadas em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo

[9] Depoimento colhido em 27/10/2003

tempo una e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças guardam vínculos, muitas vezes difíceis de separar. Os laços podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem, transcendendo o sentimento individual, como é bem exemplificado nas palavras de Bueno, ibdem.[10]

> *"Beatriz, neta de Tia Tarsila, morreu no ano de 1949, por afogamento. Lembro-me bem desta época. O clima estava terrível na família. Tia Tarsila tristíssima, fez para o túmulo da neta um lindo anjo de mãos póstumas, a mãe, Dulce ficou arrasada e adquiriu a diabetes. Nunca ela quis se cuidar".*

O que está muito presente na biografia é a fazenda onde viveu Tarsila e sua família. Todos se recordam com muito carinho dos momentos por ela vividos. É o espaço, que pode ser considerado o mundo da artista.

No estudo de Bergson, defrontam-se a matéria e o espírito, o que é subjetivo e o que é exterioridade de cada um. Não há uma tematização dos que lembram e das coisas lembradas. Estão ausentes os nexos interpessoais. Ninguém quer falar da situação financeira em

[10] Depoimento colhido em 27/10/2003

que morreu Tarsila, é claro, se comparada com a riqueza que tinha o início do século XX. É muito mais fácil, e mais aceitável, esquecer o lado não muito bom do passado. Veja-se a declaração de Amaral, Guilherme, sobrinho.[11]

> *"Tia Tarsila era uma mulher animada. Uma mulher à frente de seu tempo. Muito alegre, muito risonha. Era eu quem cuidava de suas coisas pessoalmente. Ela tinha uma kombi e eu a levava para as exposições ou para onde quisesse ir".*

Mas, a proposta não é estudar a memória de Tarsila, como tal, mas o que ela representou para a arte brasileira, levantando dados informativos, levando-se em consideração as informações colhidas durante a pesquisa e o que elas vão representar para quem assistir o vídeo: conhecer um pouco mais sobre a história da artista, como bem afirmado por Bueno, Lília, sobrinha neta.[12]

> *"Ela foi minha madrinha de crisma. Dava-me bilhetinhos com quantias em dinheiro, e escrevia 'Para Lilia, minha querida sobrinha'. Tenho alguns objetos pessoais que foram de Tarsila, mas a obra dela é o que mais fica na memória de todos".*

---

[11] Depoimento colhido em 30/10/2003
[12] Depoimento colhido em 28/10/2003

O que se pretende fazer, não é reviver o passado, até porque seria impossível, mas refazer, reconstruir, repensar com imagens e idéias de hoje o que aconteceu no passado, afinal, a memória não é sonho, é trabalho. O simples fato de lembrar o passado, no presente, propõe a diferença em termos de ponto de vista.

Um exemplo a ser dado é o da Escola Municipal de Educação Infantil Anita Costa, em São Paulo. A visão sobre Tarsila é completamente diferente. Ela é tida como parte do processo educacional de alfabetização. Foi realizada uma oficina com as crianças e seus pais, onde todos aprenderam a importância de Tarsila, como explica Tordino, Regina, coordenadora pedagógica[13].

> *"Como suas obras são muito coloridas, há uma identificação imediata entre as crianças e a pintora. A Tarsila é divertida e sua temática se aproxima muito da temática do universo infantil. O Abaporu e a Cuca (obras de Tarsila), são os maiores exemplos. A educação na arte é muito mais fácil".*

Ao colocar imagens dos quadros de Tarsila, especificamente das fases pau-brasil e antropofagia, para uma criança observar, as reações

[13] Depoimento colhido em 28/10/2003

são até curiosas. Foi pedido a uma criança de dez anos que olhasse o quadro “A Cuca” e desse sua opinião. A resposta de Marcondes, Estela,[14] foi bem interessante: “*Parece um Pikachu (persongem do desenho animado japonês Pokemon). Eu gosto. De quem é? Ah! É mesmo... É Tarsila do Amaral. Eu já estudei isso na escola... “*

Outro detalhe observado, é que a proposta de produção do vídeo, unificou a família Amaral, em torno de um mesmo tema. A linguagem de vídeo fez com que houvesse uma coerência sobre o que dizer do membro mais ilustre. Foram lembradas algumas imagens e colhidas outras que fossem semelhantes ao que foi descrito, sendo levado em consideração citações pessoais. Foram colhidos símbolos sugeridos pelo grupo familiar, com todo cuidado, atenção e desejo do grupo. Na verdade, são noções gerais, que não abandonam, em momento algum, a história real de Tarsila.

Dentro destas “noções gerais” foram levadas em consideração as relações de espaço, de tempo, de causa e de consequência. A história de Tarsila está amarrada à memória do grupo, que vai traduzir a memória coletiva da sociedade, que não teve acesso a Tarsila, enquanto viva.

[14] Depoimento colhido em 2/12/2003

O fato é que antes de abrir o assunto Tarsila do Amaral, poucas coisas são lembradas no dia-a-dia, até mesmo em função da vida agitada de cada um. Mas quando o tema vem à tona, o passado é revivido, com lembranças pitorescas, fatos mais caracterizados e mais marcantes ou com a imagem de uma gravura.

Um dos aspectos mais instigantes do tema é o da construção social da memória. Quando um grupo trabalha intensamente, em conjunto, para criar esquemas coerentes de narração e interpretação dos fatos. Isto dá ao material uma forma própria, uma versão consagrada dos acontecimentos. Mas, se os fatos não forem testemunhados, arquivados ou catalogados, eles se perdem. Por isso, a idéia de fazer um vídeo sobre Tarsila, resgatando o áudio-visual da pintora. E, a memória é uma função social.

O receptor da comunicação de massa (especificamente a televisão) é um ser desmemoriado, pois recebe um monte de informações que apenas saturam sua primeira necessidade de conhecimento, mas não nutrem. É como se a televisão se transformasse em um grande mosaico. Por isto, muitas vezes, eventos,

pessoas e situações importantes são colocadas de lado. Documentando a história de Tarsila, em vídeo, fazendo-o em uma linguagem acessível, a memória poderá ser repassada para outras pessoas.

A função de uma biografia é o conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo e o localiza cronologicamente. Entre os narradores de uma história e o ouvinte, nasce uma relação, que tem como ponto comum descrever a vida do narrado, no caso, Tarsila do Amaral.

A releitura de uma vida, feita por terceiros, é de grande dificuldade, com a quase impossibilidade clara em reviver o passado tal e qual. Para este, há a meta ideal de refazer, no discurso presente, acontecimentos pretéritos, o que, a rigor, exigiria se tirassem dos túmulos todos os que agiram ou testemunharam os fatos evocados. Mas, ao historiador, ao jornalista, cabe o esforço de reconstruir, dentro das possibilidades, a fisionomia dos acontecimentos.

Muitas vezes são descritas lembranças isoladas, singulares, constituindo ressurreições do passado e, talvez, um passado nem tão

querido. Isso demonstra um certo conflito de memória. Tudo o que é mostrado de Tarsila é o que há de melhor, sem lembranças ruins do passado. Para tanto, uma das sobrinhas netas criou um site sobre Tarsila (www.tarsiladoamaral.com.br), que contém informações sobre a pintora, sua vida e sua obra, afirma Amaral, Tarsila[15].

> *"Criamos o site. Em Capivari temos o memorial e eu estou escrevendo um livro sobre minha tia. Queremos divulgar o nome dela, que foi uma artista tão importante. A idéia surgiu porque as pessoas queriam saber mais sobre a vida de Tarsila".*

É claro que toda lembrança traz à tona da consciência, um momento único. E, muitas vezes, o sonho pode ser confundido com a realidade. Um exemplo é o próprio nome de Tarsila do Amaral (a sobrinha neta). Seu pai o escolheu para que ela carregasse para sempre a memória desta artista, conforme expressa Amaral, ibdem. [16] *"O fato de eu ter o mesmo nome da minha tia é um orgulho pra mim. E uma responsabilidade. É uma homenagem à minha tia, que eu tenho que honrar".*

[15] Depoimento colhido em 27/10/2003
[16] Depoimento colhido em 27/10/2003

2 - O VÍDEO DOCUMENTÁRIO

O primeiro aspecto a ser observado, quanto ao termo documentário é que ele é extremamente indefinido, usado muitas vezes de forma adjetiva, por vezes de forma substantiva, geralmente designando filmes ou vídeos, baseados em registros ótico-sonoros de natureza documental. E isso, na maior parte das vezes, sem a

utilização de atores e sem um roteiro previamente elaborado tal como hoje em dia nós entendemos um roteiro, ou seja, o modelo clássico, hollywoodiano.

Pode-se dizer que o termo é uma forma de classificação adotada pela indústria cinematográfica para nomear esse tipo de produção e que as terminologias existentes, em diversos países, são para designar esse tipo de produção são muito variadas, tanto que a distinção entre documentário e ficção, que existe em português ou em francês, não é a mesma em outras línguas. Por exemplo, na tradição russa, se fala de filmes não encenados. A língua inglesa fala de “feature films” e “action films”, o que não se considera exatamente a mesma divisão. Em alguns países há subdivisões dentro do termo documentário. A França, por exemplo, tem uma delimitação mais precisa do que aqui, no Brasil. Lá se fala habitualmente em reportagem, grande reportagem e documentário foi um termo utilizado para nomear esse tipo de produção, que se generalizou a partir da Escola Inglesa, no final do século 20, começo dos anos 30.

É uma metodologia destinada a desvendar, num mesmo movimento, a intenção do olhar e aquilo que é olhado. Ou seja, uma constante relação das condições diretas e indiretas da observação para

com o objeto observado. Filmar é muito mais uma exploração do processo de conhecimento do que um instrumento para descrever uma dada situação social. Com a imagem se pode captar um ritual, por exemplo, de vários ângulos.

A câmara nada mais faz do que ampliar o campo de observação e isso é que é importante, porque quando essas imagens são analisadas, no plano de fundo aconteceram relações, contatos, enfim, desenvolveram-se outras coisas de que não se deu conta naquele momento. E o mais interessante, é que se pode ver essas imagens uma, duas, vinte, trintas, cem vezes, quantas vezes for necessário para se compreender aquele fato pessoal.

A utilização da imagem entra como instrumento de análise, de coleta e depois, evidentemente, como todos são humanos, querem mostrá-la para todo o mundo. E, desde que esse material se torne público, é claro que tem que ser feita uma montagem das imagens. Não se pode mostrar imagens, umas sobre as outras, sem dar sentido. Simultanamente à montagem dá-se um outro processo, em que as imagens são selecionadas para analisar a relação entre elas e reconstruir o objeto. É muito interessante mostrar o material produzido e ver a reação do público, do espectador.

O trabalho pioneiro sobre a questão do documentário é o do inglês Paul Rotha, um discípulo do ideológo principal dessa escola, John Grieson. É interessante notar, também, que, hoje em dia quando se fala de documentário, e não só no Brasil, muitas pessoas imediatamente o associa a algo chato. Mas na verdade, o que acontece é que o documentário tem suas próprias caractrísticas. Mas com a evolução da era digital, a inserção de sons e imagens com mobilidade enriquecem o material, tornando-o mais atraente.

2. 1 O Vídeo como ferramenta de comunicação na pesquisa

A metodologia de pesquisa que se utiliza no audiovisual permite que se estenda os limites internos da própria disciplina. Os métodos audiovisuais empregados nas Ciências Sociais e na Sociologia da Comunicação, representam, certamente, uma das modalidades de melhor adaptação para o estudo. A vantagem essencial do audiovisual para a comunicação interpessoal está no impacto da imagem, que impõe sentimentos, sensações que são universais.

Realizar um vídeo é levar o espectador a uma reflexão. Para sua montagem é preciso preparar uma pesquisa vídeográfica dar sentido às imagens através da observação cuidadosa, da montagem das seqüências e de sua sonorização. Ou seja, há que se correr riscos de descobrir que as realidades são diferentes das idéias pré-concebidas, que o campo pode modificá-las. É preciso estar sempre atento e ter a capacidade para modificar seus caminhos quando necessário. É importante saber como transformar idéias em imagens.

Qualquer trabalho em vídeo com lógica, já está, de certa forma roteirizado. Ao roteirizar qualquer trabalho em vídeo, a idéia deve ser maleável, sabendo que a própria linguagem de vídeo é comoda, versátil e fácil de trabalhar. O roteiro deve ser criativo, esclarecedor e convencer o telespectador em pouco tempo. (Niemeyer: 1997)

Com imagens e sons, é necessário construir e escrever, falar e sustentar um discurso, dar significado preciso às idéias e aos conceitos, e abstrair, através de um estudo sobre imagem/som, a magia que dá sentido às relações sociais.

A linguagem utilizada no vídeo forma uma base bastante rica, cujo conteúdo informativo é tão importante para a construção do objeto de estudo quanto as histórias de vida, os dados estatísticos ou os

registros bibliográficos. Esses suportes devem ser tratados enquanto unidade de informação. A montagem final nada mais é que dar forma às imagens. Começa no momento da escolha do tema, depois continua nas filmagens e só termina na mesa da montagem (áudio e vídeo).

A palavra vídeo vem sendo utilizada, atualmente, de forma genérica, para representar praticamente qualquer objeto e atividade ligada à tecnologia de gravação de som e imagem. Na pesquisa, o vídeo ganha nova dimensão, pois pode criar um modo de produção própria, com conteúdo e público específico, que se diferencia dos meios empregados como a TV e o cinema. Foi adotado nesse vídeo documental, um tom mais pedagógico tendo em vista que o vídeo vem sendo empregado como veículo de educação, informação e memória[17].

A adoção do vídeo estudo é hoje uma realidade nos grandes centros do mundo. Ele amplia as possibilidades de comunicação, internas e externas do estudo proposto. Tecnicamente, o vídeo modifica substancialmente a produção e a transmissão de conhecimentos. Comparando com outros meios de comunicação utilizados, como a TV, a inovação que o vídeo representa tem uma dupla vantagem: sua apreciação passa pela imagem, sua apropriação é coletiva.

[17] Machado, Arlindo. O Vídeo e sua linguagem. Revista USP

O vídeo cassete/dvd tem, como meio de comunicação, outras características próprias, se comparado a outro meio de comunicação, além de algumas vantagens:

a) a facilidade operacional – o vídeo-cassete/dvd é concebido para ser utilizado por não-profissionais. A tendência observada, inclusive profissionalmente, é a da simplificação crescente, com a automatização quase que total de todas as técnicas do processo de gravação.

b) baixo custo – o equipamento (vídeo-cassete/dvd), a câmara e as fitas custam cada vez menos, devido o crescimento do mercado.

c) Público definido – seja a grupal ou individualmente, o vídeo é exibido para um público delimitado e controlado, reunido em volta do monitor e do vídeo-cassete/dvd.

d) Independência na produção – com um equipamento de vídeo completo, o produtor não necessita de nenhuma outra estrutura para gravar e exibir programas, ao contrário do cinema que precisa revelar filmes com terceiros e de um projetor específico para a exibição. Isso tem conseqüências bastante positivas nos trabalhos de informação.

e) Imediaticidade – um vídeo pode ser exibido imediatamente após sua gravação, em geral com o mesmo equipamento até então utilizado.

f) Facilidade de copiagem - o simples acesso a dois equipamentos (vídeo-cassetes/dvd) permite a cópia de imagens sem qualquer dificuldade.

g) Monitoragem direta - o vídeo-cassete/dvd permite um controle imediato da imagem que está sendo gravada, por meio do view finder da câmera ou de um monitor de TV, acoplado ao videocassete/dvd.

h) Condições de exibição – o vídeo-cassete/dvd não necessita de condições especiais para sua exibição. Usa as vantagens do aparelho de TV, que emite luminosidade própria, dispensando o escurecimento do local de exibição.

i) Custo de produção – é baixo, se comparado ao cinema e à televisão.

j) Armazenagem – pela facilidade de realizar cópias a baixo custo.

k) Recursos do equipamento – facilidades como as teclas search e pause, existentes em praticamente todos os video-cassetes/dvds.

l) Som e imagens simultâneas – a gravação direta e simultânea, sincronizando som e imagens, facilita bastante não só o próprio trabalho de gravação, mas principalmente a montagem final de edição.

Com todos estes aspectos, o vídeo vem sendo utilizado para gravar programas de televisão “no ar”; para reproduzir filmes e

programas pré-gravados; para gravação de documentários e registro de acontecimentos; como o meio de expressão artística; para trabalhos comunitários; nas áreas: empresarial, escolar, publicitária e institucional; para a gravação de programas pessoais, e principalmente para a pesquisa documental.

Mesmo a produção de vídeo, em seu processo global, não ser ainda totalmente digital, acredita-se que a médio e longo prazo todas as fases de reprodução eletrônica serão digitalizadas. Por ora, o que acontece é um processo híbrido, entre processo analógico, que deve ser trasformado em digital para usar todos os benefícios do processamento em computadores e obter melhores resultados. (Machado: 1997).

3 – PERFIL DA PINTORA

Virginiana, Tarsila do Amaral nasceu em 1º de setembro de 1886, em uma fazenda em Capivari, Interior de São Paulo, hoje município de Mombuca. Neta e filha de fazendeiros riquíssimos, pioneiros na lavoura cafeeira, fez parte de uma sociedade autoritária, reflexo do contexto da nação brasileira daqueles tempos. Esta elite "dava as cartas e ainda dirigia os rumos do país, através de seu poderio de café de

empreendimentos derivados de seus benefícios, nas cidades que se desenvolvem até o final da República Velha, em 1930” [18]. E, nesse contexto, se forma a grande pintora: em uma sociedade tradicionalista, poderosa, mas, ainda assim, aberta às novas idéias como a Abolição e a República.

Nasceu em uma estrutura patriarcal, com educação rígida, tipicamente européia, mas que conflitava com os ideais da época. Era o tradicionalismo *versus* o progressismo. E, nessa agitação, se formou a personalidade da pintora transferida para a sua arte.

Seu avô, José Estanislau do Amaral, recebia a alcunha de “o milionário”, por ser um dos homens mais ricos da época, com um patrimônio que incluía fazendas de gado, de café, construção de edifícios, casas, teatros e hotéis. Tinha, na sede de sua fazenda, 400 escravos. Foi casado com Teresa de Jesus Aguirre, que era carinhosamente chamada de Terezinha. Os pais de Tarsila, José do Estanislau Amaral Filho e Lydia de Aguiar herdaram essa incalculável fortuna.

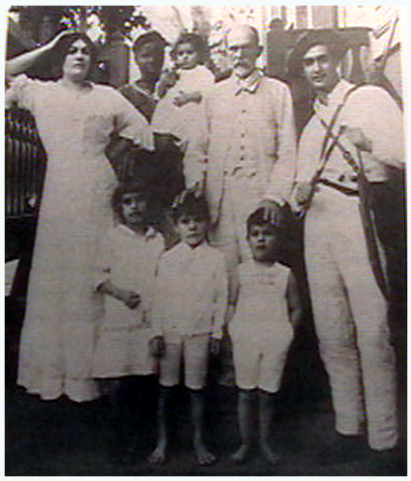
[18] Amaral, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo, São Paulo, p.31

O pai se formou em direito, exerceu as funções de juiz, advogado e, posteriormente, de fazendeiro. A mãe compunha e tocava piano, embora registros familiares tenham demonstrado que nunca freqüentou estudos sistemáticos [19]. Ao todo tiveram sete filhos: Oswaldo, Tarsila, Cecília, Dulce, Luiz, Milton e José.

As crianças cresceram entre a cidade grande, São Paulo, e as fazendas do interior paulista, onde havia a produção de café, o "ouro negro" da época. Com a proclamação da República e a abolição da escravatura, houve o aumento na produção cafeeira, impulsionando a economia brasileira e fazendo de São Paulo a base de sustentação da economia do país.

> *"À hora do almoço, meu pai, patriarcalmente sentado à cabeceira da mesa, à moda brasileira, servia-se de um bom Château-Laffite, um Lormont ou um Chablis, cuidadosamente retirado de uma adega francesa. Minha mãe tomava água de Vichy Hôpital ou Célestin, da qual nós, crianças compartilhávamos, e, algumas vezes, a título de prêmio, dava-nos para provar uma gotinha de Château d'Iquem"* [20].

[19] Amaral, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo, São Paulo, p. 34.
[20] Depoimento de Tarsila à Aracy Amaral, em 1970.



Família de Tarsila do Amaral: o pai, a mãe e seus irmãos. Arquivo de família.

Em outro depoimento para Aracy Amaral, a artista Tarsila do Amaral, fala sobre a sua mente de menina e toda a admiração que tinha pelo francês.

> *"... mais tarde, essa França, que viveu embrionária na minha imaginação infantil, desabrochou em realidade deslumbrante nos muitos anos que vivi em Paris. Museus, teatros, artistas, escritores... Que saudades !"* [21]

[21] Amaral, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo, p. 34.



"*Sagrado Coração de Jesus" – Arquivo de família*

Porém, para chegar à França, foi necessária uma pausa na capital paulistana: lá, estudou no Colégio de Santana, onde fez a primeira comunhão e era considerada a menina mais estudiosa, e no Colégio Sion, onde estudou dois anos, antes de seguir rumo à Europa. No Velho Continente, estudou dois anos em Barcelona, no Colégio Sacré-Coeur, repetindo a mesma dose: foi boa aluna e vencedora de vários prêmios, normalmente livros.

É em Barcelona que ela tem as suas primeiras experiências com pinturas e, de volta ao Brasil, faz, em seis meses, um quadro: Coração de Jesus (está na Fazenda, em Mombuca). Ainda na Europa, antes de retornar à terra natal, visita Paris e se decepciona com o que vê. Ao chegar oo Brasil, a recepção na Fazenda foi em alto estilo: a entrada foi enfeitada com ramos de bambu e amigos e parentes a esperavam para saber e ouvir as novidades.

3.1 Tarsila se casa pela primeira vez

Naquela época, lá pelos idos dos anos de 1900, o típico casamento paulista era feito sem namoro. Algo como “minha filha está prometida para seu filho” e pronto. E foi nestes termos, que em 1904, Tarsila se casa, aos 20 anos, com seu primo André Teixeira Pinto.

Tarsila do Amaral era uma mulher à frente de seu tempo, e a condição financeira de seus pais permitia certos exageros. A lua de mel foi bem aventureira, pelo Chile e Argentina. E os meios de transporte foram primeiro trem e depois mula.

> *"... Por vezes, os precipícios obrigavam a passagens muito estreitas e perigosas. E o guia parava para mostrar os lugares mais pitorescos e dar indicações. (...) "Meu pai me adorava, para ele tudo o que eu fazia estava bem feito, nunca se opôs a nada, e eu tinha tanta curiosidade em conhecer lugares ..."* [22]

Dois anos depois, nasceria, na Fazenda São Bernardo, Dulce, a filha de Tarsila. A família se muda para a Fazenda dos pais, Fazenda Sertão, e pouco tempo depois o matrimônio é terminado, mesmo contrariando a vontade familiar. Ele era mais velho, não gostava de artes e se opunha ao gosto de Tarsila. É claro que a separação não foi fácil. Enfrentou vários preconceitos, que marcavam a forma de vida das pessoas em uma época em que as mulheres não tinham nem voz e nem vez.

3.2 - A Escola

Antes de se consagrar como pintora, Tarsila fez, na primeira década do século, algumas incursões pela poesia. Alguns de seus sonetos foram publicados entre 1918 e 1920, na revista do Ginásio Oswaldo Cruz, que tinha entre outros colaboradores: Carlos Moraes

[22] Amaral, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo, p.39

Andrade (irmão do Mário de Andrade), Rubens de Moraes, Guilherme de Almeida e Marques da Cruz. Era uma época em que ela ainda pintava copiando, mas com muita perfeição. Havia, ainda, a indecisão com relação à vocação musical.

Em 1916, a jovem pintora começa a trabalhar no ateliê de Willian Zadig, escultor sueco, radicado em São Paulo. Faz modelos do barro, em seguida estuda com Mantovani e faz modelagens a partir de cópias. Nessa época, a fazenda passa a ser apenas um local de descanso, pois fixa residência em São Paulo.

Neste período, ela passa a carregar caderninhos de bolsa, para não esquecer o que via pela frente e fazer esboços de pessoas, lugares ou coisas. Inicia, também, aulas com Pedro Alexandrino, mestre das naturezas mortas, que a estimula a montar seu próprio ateliê. Ela, seguindo a orientação do mestre, o instala na rua Vitória[23], no centro de São Paulo. Nesta época, Anita Malfatti passa a freqüentar o ateliê de Tarsila e estreita seus laços de amizade.

[23] Hoje, é uma rua onde se vendem produtos de informática.

Porém, Tarsila queria mais. Mulher ousada, com uma personalidade única, tendo em seu interior um misto de moça da fazenda, bem educada e totalmente civilizada (falava francês, tocava piano), foi estimulada por Souza Lima, pianista e compositor, a estudar em Paris. Antes disto, teve, ainda, a oportunidade de trabalhar com George Elpons.

Em 1920, muda-se para Paris, com sua filha, em busca de aperfeiçoamento. Interna Dulce no Sacré Coeur e passa a morar em um pequeno hotel. Conviveu com Fernand Léger, Pablo Picasso, Bleise Cendrars, André Lothe e Albert Gleizes. A viagem marca o início da carreira da artista.

As notícias do meio cultural do Brasil chegavam por meio de Anita Malfatti. Segue trecho de uma carta enviada a Anita, em resposta:

> *"Anita, muito querida: estou em falta contigo. Há mais de quinze dias estou para escrever-te; já recebi duas interessantíssimas cartas suas. Estou curiosa para saber como é o grande quadro de sua exposição, já me falaste duas vezes nele mas não me disseste qual o assunto. Pensei que no dia 15 de setembro fizesses a tua exposição: pedi intensamente a Deus por ti e estou certa de que foste feliz ou estás sendo agora. Pela tua carta, creio que abriste*

> *a exposição em fins de setembro ou princípio de outubro. Nada mais soube do Waldemar. Já escrevi pedindo notícias dele, mas me parece que mamãe se esquece de enviá-las. Estou te escrevendo daqui da Academia Julian. Venho todas as manhãs. Estou trabalhando num grande grupo de umas 50 alunas. Está me parecendo que muitos são os chamados, mas poucos os eleitos. Não vejo uma aluna forte. Algumas trabalham bem, mas falta aquilo que nos impressiona. Já estive no Grand Palais, no Salão do Outono: olha, Anita, quase tudo tende para o cubismo ou futurismo" [24]*

E, através de Anita, Tarsila do Amaral ia tendo notícias sobre a Semana de Arte Moderna de 1922[25], já que, enquanto a semana acontecia, ela estava em Paris. Neste mesmo ano, foi admitida no Salon Officiel dês Artistes Français com a tela Portrait, que foi considerada o passaporte para o início de sua fama. Antes de voltar ao

---

[24] Arquivo de Marta Rossetti Batista

[25] A Semana de Arte Moderna de 1922, realizada durante três dias em fevereiro de 1922, foi, na verdade composta por uma série de manifestações culturais em que se alternaram conferências, concertos, recitais, bailados e uma exposição de artes plásticas. O pensamento comum estava presente em tais manifestações: era um protesto contra o que acontececia no Brasil e no Mundo naquela época. Consistia em uma série de trabalhos, cada um diferente do outro, realizado por pessoas diferentes e com imagens e temas diferentes para aquela época: era o Modernismo aflorando. O material escolhido para a semana foi preparado "a dedo" e mudou os rumos da arte paulista e do país. Em linhas gerais, o que se propunha era a verificação da inteligência nacional. Com sua poesia, pintura e música, a Semana de Arte Moderna marca uma data, a do início do Movimento Modernista, como fator coletivo: a convicção de uma nova arte, de um espírito novo, formado em torno e a partir de um grupo novo: Anita Malfatti, Vitor Brecheret, Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Guilherme de Almeida, Sérgio Milliet, Menotti Del Picchia, Villa Lobos, Guiomar Novaes, Di Cavalcanti, Zina Aita, Vicente do Rêgo Monteiro, Ferrignac, John Graz. Aos poucos, o pequeno grupo foi se comunicando com outras cidades e até mesmo com a capital do Brasil, na época o Rio de Janeiro, e as idéias foram viajando pelo Mundo à fora. Houve uma ruptura com a arte conservadora de inspiração européia que se valorizava até então. Era pregada a liberdade total de expressão. Tarsila do Amaral, Lasar Segall e Portinari se juntaram ao grupo logo após a Semana de 22.

Brasil, em junho, vai a Veneza. Nos dias 26 de junho de 1922 e 10 de julho de 1922, saem duas notas a seu respeito nos jornais “O Estado de São Paulo” e “Folha de São Paulo”, falando sobre o início do sucesso da pintora em solo Europeu.

3.3 O retorno ao Brasil

De volta ao Brasil, por intermédio de Anita Malfatti, Tarsila conhece o grupo modernista. Ela encanta a todos com sua forte personalidade. O grupo de amigos que se forma é chamado de “O Grupo dos Cinco”: Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Anita Malfatti, Oswald de Andrade e o escritor Menotti Del Picchia. De pronto, o mais entusiasmado por Tarsila foi Oswald. Todos se encontravam no ateliê de Tarsila, em entusiasmadas reuniões na garçonniére de Oswald ou na casa de Mário. E nesta fase ela produz mais e mais.

Em setembro, Tarsila e Anita participam do I Salão da Sociedade Paulista de Belas Artes, no Palácio das Indústrias, em São Paulo. Nesta época, Tarsila pinta os retratos de Oswald e Mário de Andrade. Além deles pinta Paquita (A espanhola) e Margaridas de Mário de Andrade.[26]

[26] As margaridas da pintura foram presentes de Mário de Andrade, que a mandou entregar na rua Vitória. Eram tantas, que nem havia vasos para todas. Tarsila relata à Aracy do Amaral que

Neste mesmo ano, as idéias modernistas foram levadas ao norte e nordeste do Brasil, pelo pernambucano Joaquim Inojosa, mesmo se questionando se seria possível que os pernambucanos se interessassem por movimentos artísticos de São Paulo. Mas, sempre que vinha a São Paulo, visitava os modernistas, onde o assunto em pauta, logicamente, era Arte Moderna. Na verdade, o pernambucano queria saber tudo o que era possível descobrir sobre São Paulo, já que possuía uma curiosidade imensa sobre a capital paulistana e seus movimentos.

Oswald de Andrade vai para a Europa, encontrar Tarsila. Com a chegada de Oswald, o casal viaja, em janeiro, por Portugal e Espanha. Lá, eles passam a ser chamados de casal “Tarsiwald”. Eles passam a ser conhecidos como o espírito do modernismo brasileiro. Tarsila se muda, em fevereiro, para a rue Hégésippe Moreau, perto do Boulevard de Clichy. No fim de março, já está trabalhando no ateliê de André Lhote, onde permanece por três meses. É lá que aprende onde a geometrização e a contenção das formas começam a se aliar a um certo ritmo.

---

o entregador reclamou pelo fato de te caminhado tanto para encontrar onde colocar as flores. A cadeira que serviu de suporte, para as margaridas existe até hoje e está na casa de Helena do Amaral Galvão Bueno, sobrinha.

Lá conhece Blaise Cendrars, o grande poeta moderno, com amplo trânsito entre artistas, jornalista e poetas em Paris, que os apresenta a seu círculo de amigos, a começar por Brancusi. Em junho, carta de Mário de Andrade já registra que Tarsila está estudando com Albert Gleizes.

Com Oswald, visita a Itália no verão europeu de 1923. A partir de outubro, faz estágio de algumas semanas no ateliê de Fernand Léger. Através de Cendras conhece Coqueteau, Satie, Gauthier e Valery Larbaud. Está, ao mesmo tempo, com os modernistas brasileiros em Paris: Paulo Prado, Ronald de Carvalho, Anita Malfatti, Vicente do Rego Monteiro, Sérgio Milliet, Di Cavalcanti, Dona Olívia Guedes Penteado. Pinta Caipirinha e A Negra.



Viagem a Veneza, arquivo de família (Oswald, Tarsila e amigos)

Regressa ao Brasil, em dezembro, e, ao chegar ao Rio de Janeiro, em entrevista ao “Correio da Manhã”, fala da importância do cubismo, que deve ser o “exercício militar” do artista moderno.

Em fevereiro de 1924, dá início à Cuca. Blaise Cendrars, o grande poeta vem ao Brasil, convidado por Paulo Prado, por sugestão de Oswald de Andrade. O grupo modernista de São Paulo viaja, no carnaval, com o visitante, para o Rio de Janeiro e depois a Minas

Gerais, na Semana Santa, para conhecer suas cidades históricas. Estas viagens inspirariam muitas telas de Tarsila, como o Morro da Favela. Oswald lança o manifesto Pau-Brasil pelo “Correio da Manhã”, do Rio de Janeiro.

Em junho, Cendrars realiza conferência sobre arte moderna, com quadros de Léger, Césane, Glaises e Delaunay, das coleções particulares de D. Olívia Guedes Penteado, Paulo Prado e Tarsila, incluindo pinturas de Tarsila e Lasar Segall.

No início de julho, eclode a Revolução de Isidoro Dias Lopes contra o governo central da República. Tarsila e Oswald se refugiam, com a família, na fazenda Sertão, do pai da artista.

Em setembro, ela volta a Paris. Novamente, inicia-se uma troca de correspondência amorosa com Oswald, ainda em São Paulo, com nomes trocados e frases cifradas, cerimoniosas, para evitar serem flagrados por estranhos. Em fins de novembro, ele já está em Paris. Nonê, filho de Oswald e Dulce, filha de Tarsila, ficam internos em colégios na Europa, nesses anos movimentados do casal. Em no outubro Cendrars publica Feulles de Route – I. Lê formose, ilustrado

pela pintora. Em dezembro, Oswald pede a grande musa do modernismo em casamento.

No ano seguinte, Tarsila regressa ao Brasil em fevereiro, trazendo as duas sobrinhas, com a proposta de fazer mais telas, para uma futura exposição em Paris. Oswald embarca de volta ao Brasil, em agosto, trazendo seu livro Pau-Brasil, já impresso e com ilustrações de Tarsila. Nesta época, são pintadas as telas: Estrada de Ferro Central do Brasil, Palmeiras, A feira II e O Mamoeiro, conforme reprodução abaixo.



O Mamoeiro - 1925

A partir deste ano, funciona o salão da casa da família de Tarsila, na Alameda Barão de Piracicaba, nos Campos Elíseos, onde o casal recebia os amigos modernistas. Em dezembro, ambos embarcaram

para a Europa, na viagem denominada por ela de “pré-nupcial”, já levando na bagagem as telas para a sua exposição do ano seguinte.

No ano de 1926, em Paris, a atividade social do casal é intensa. Suas relações mais próximas são com Brancusi, Fernand Léger, Juliett Roche e Glaises. Todos foram conhecidos através de Cendras. Neste período, cuidaram da exposição da Tarsila e dos preparativos para o casamento. De lá, saíram em viagem para o Oriente Médio, levando seus filhos: Dulce e Nenê. Viajaram também para a Turquia, Grécia, Armênia, Palestina, Constantinopla, Egito, Chipre e Rodes, em uma viagem de aproximadamente três meses, até o retorno a Paris, pois a exposição individual da pintora teria início em 7 de junho de 1922. Apresenta 17 telas, destacando-se A Negra, de 1923. Todas as demais já são de sua fase Pau-Brasil, de 1924 a 1926. Desenhos e aquarelas também fazem parte da mostra.

Houve uma grande repercussão positiva na imprensa escrita, com resenhas em revistas de arte e críticas de Raimondy Cogniat, Maurice Raynal, entre outros. A pedidos de Gauthier, o quadro A Cuca é doado ao Museu de Genoble, em Paris. E lá está, até hoje. Em agosto retorna ao Brasil, onde tudo já estava pronto para o casamento

com Oswald, na casa da pintora, na Alameda Barão de Piracicaba, em São Paulo.

> *"Casaram-se no dia 30 de outubro de 1926. Ele com 26 e ela com 40 anos de idade. Tarsila e Oswald, só conseguiram se casar no civil; no religioso, não, porque ela já havia sido casada. Em seu casamento ocorreu uma grande festa. Os padrinhos foram o então Presidente Washington Luis e o Presidente do Estado de São Paulo, Júlio Prestes (os Governadores, na época, eram chamados de Presidentes)".* [27]

A agitação diminui depois do casamento e da exposição em Paris. O casal passa grande parte do tempo, em 1927, na Fazenda Santa Teresa do Alto, que Oswald comprou do sogro, em troca de alguns terrenos, em Pinheiros. Foi na fazenda que viveram grandes experiências em companhia de amigos.

Neste ano, pinta Religião Brasileira e Manacá. Em abril é publicado "O Primeiro caderno do aluno de poesia Oswald de Andrade", reunindo poemas de sua fase pau-brasil, com ilustrações do próprio autor e capa de Tarsila.

---

[27] Secretária Municipal de Capivari, Tarsila em Revista, 2000. p.16

Com Oswald de Andrade, Tarsila passou por sua fase antropofágica. Em janeiro de 1928, pintou o Abaporu e o deu de presente de aniversário para Oswald. A tela inspiraria o movimento que surge com a Revista de Antropofagia. Ao receber o quadro, Oswald comentou impressionado: “é um homem plantando na terra”. O título da obra foi constituído depois de uma consulta a um dicionário Tupi-Guarani. Aba – homem e Poru – comer. A palavra tem o mesmo significado que antropofagia (homem e comer).



Abaporu(1928), Museu Eduardo Cosntantini, na Argentina

Tarsila descreveu o Abaporu como “uma figura solitária, monstruosa, sentada numa planície verde, o braço dobrado repousando

num joelho, a mão sustentando o peso-pena da cabecinha minúscula. Em frente, um cacto explodindo numa flor absurda".

> *"Segui apenas uma inspiração, sem nunca prever os seus resultados. Aquela figura monstruosa, de pés enormes, plantados no chão brasileiro ao lado de um cacto sugerindo a Oswald de Andrade, a idéia de terra, do homem nativo, selvagem, antropófago".* [28]

Nesse mesmo ano, em março, viaja à Europa e faz outra exposição individual, no mesmo lugar, em Paris. Nesta exposição inclui obras de sua fase antropofágica: O Touro, Urutu e O Lago, além do próprio Abaporu.

A partir de comentários de uma amiga, que dizia que suas pinturas antropofágicas lembravam seus pesadelos, Tarsila identificou a origem de sua pintura desta fase. "Só então compreendi que eu mesma havia realizado imagens subconscientes sugeridas por histórias que eu vira quando criança".

Naquele tempo, as empregadas reuniam as crianças, à noite, para contar histórias de assombrações. Eram histórias de cadáveres

[28] Secretária Municipal de Capivari, Tarsila em Revista, 2000. p. 19

que estariam escondidos no forro da casa. Tempos depois, Tarsila relacionou as formas às linhas de seus quadros estranhos, antropofágicos, com as imagens descritas pelas empregadas, de braços e pernas que a qualquer instante poderiam cair do forro.

Segundo Aracy do Amaral, "*criada na fazenda, a menina Tarsila tinha total predileção pelas cores que lhe falavam dos calendários das festas populares do interior paulista: "ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: o azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde constante, tudo em graduações mais ou menos fortes, conforme a mistura do branco! Pintura limpa, sobretudo sem medo de cânones convencionais. Liberdade e sinceridade, uma certa estilização que adaptava à época moderna. Contornos nítidos, dando impressão perfeita da distância que separava um objeto de ouro*"."[29]

Os filhos do casal retornam da Europa, em 1929. Oswald de Andrade briga com Mário de Andrade, devido aos ataques e ironias da Revista de Antropofagia, do "Diário de São Paulo". Tarsila pinta Sol Poente, Floresta, Calmaria II e Antropofagia. Expõe pela primeira vez

[29] Folha de São Paulo. 17/10/1982

no Brasil: 35 telas datadas de 1923 a 1929, em julho, no Rio de Janeiro e em setembro, em São Paulo.

Neste ano, tudo parece ir por água abaixo, na vida de Tarsila. Oswald se apaixona pela jovem Patrícia Galvão - a Pagú - e se separa de Tarsila. Há uma quebra na Bolsa de Nova Iorque e caem os preços do café. O casal perde a Fazenda Santa Teresa, que fica hipotecada até 1937. Acaba-se a época de luxo e as grandes viagens.

Por mais incrível que possa parecer, em 1930, Tarsila do Amaral estava em grandes dificuldades financeiras e, para tentar ajudá-la, Júlio Prestes a nomeia conservadora da Pinacoteca do Estado, porém com o advento da era Vargas, perde seu emprego meses depois. Faz mais duas exposições. Casa-se sua filha Dulce.

3.4 – Tarsila após Oswald de Andrade

Os tempos mudaram na década de 30 e Tarsila do Amaral passou a ter outro foco de interesse, o que deu início a um novo ciclo: a preocupação social. Reencontrou uma pessoa que conhecera em outros tempos – Osório César -, no salão do senador e mecenas Freitas

Valle. O amigo freqüentava – em sua juventude – a casa de Valle, onde tocava violino. Em 1931, aconteceu a união: ele com 35 anos, Tarsila, com 45.

César, (1896 – 1980), além de anátomo-patologista era psiquiatra e marxista ativo. Foi responsável pela introdução pioneira das artes plásticas como método terapêutico e montou um ateliê para doentes mentais, no Hospital Juquerí, onde ocupou o cargo de Diretor.

Juntos, planejam conhecer a União Soviética, e Tarsila tenta vender alguns quadros de sua coleção particular, para levantar fundos para a viagem. Com ambos já em Paris, uma apresentação do crítico Serge Romoff possibilita a viagem e uma mostra da artista na U.R.S.S.

Em Moscou, Tarsila realiza uma exposição individual no Museu de Arte Moderna Ocidental. O Museu compra-lhe a tela O Pescador, o que lhe permite viajar e conhecer o país. Conhecem Leningrado, Odessa, Ialta, Sebastopol, Constantinopla e Belgrado, regressando posteriormente a Paris.

Na capital francesa, participa das obras nos arredores de Paris, onde Sonia e Robert Delaunay construíram, com um grupo de amigos,

casas para artistas. Tendo já liquidado seu apartamento no Boulevard Berthier, Tarsila vive uma vida muito distinta dos anos 20, agora num modesto hotel. Participa do Salon des Surindépendants, regressando ao Brasil no final do ano de 1931.

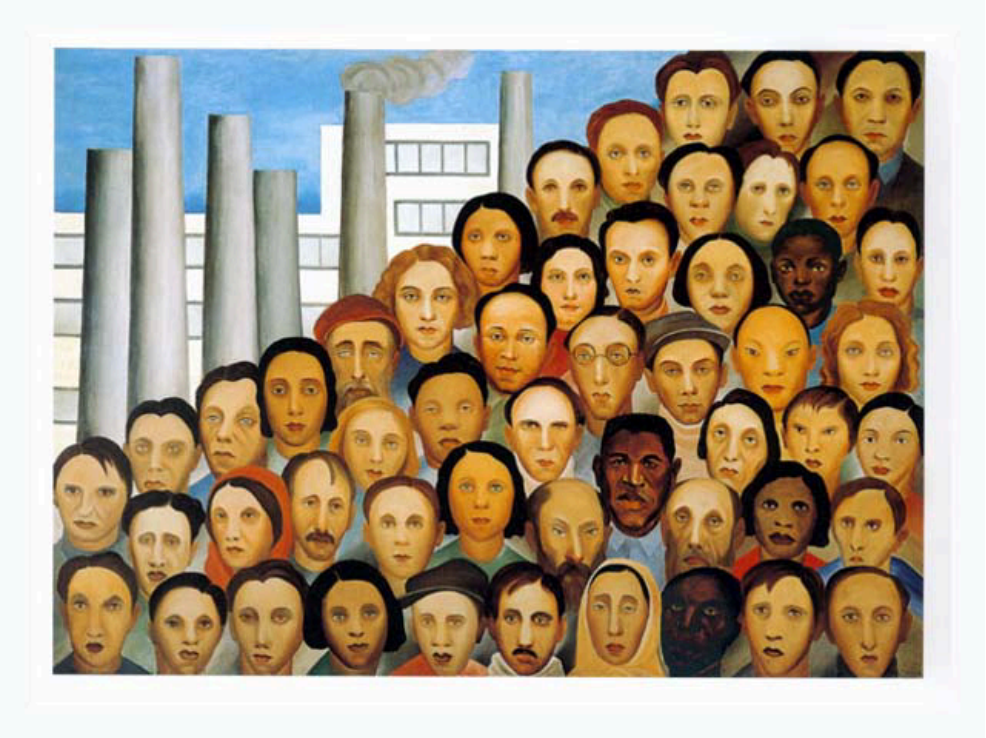
Em 1932, ocorre a Revolução Constitucionalista em São Paulo, contra Getúlio Vargas, em que o povo paulista exigiu uma Constituinte, que só veio em 1934.

São Paulo vivia uma atmosfera de manifestações, perseguições e revoltas. Tarsila foi considerada suspeita por que acabava de chegar da Rússia e comparecia a reuniões de esquerda. Foi presa com César quando desembarcaram Rio de Janeiro. A pintora passou um mês no presídio do Paraíso, onde encontrou o conforto dos amigos.

Quando ganhou a liberdade, Tarsila intensificou a produção com abordagem social, mostrando a difícil vida do proletariado e a face de um povo brasileiro sofrido.

3.5 – A “Fase Social” de Tarsila

No ano de 1933 pinta seus dois grandes quadros da “fase social”, Operários e Segunda Classe, em seu apartamento à Alameda Barão de Limeira, em São Paulo. Realiza conferência sobre a arte do cartaz na União Soviética, no Clube dos Artistas Modernos, apresentando cartazes trazidos de sua viagem.



Operários (1933) – Acervo Cultural do Estado de São Paulo

Neste memsmo ano, Tarsila participa da I Exposição de Arte Moderna da Sociedade Paulista de Arte Moderna – SPAM e vai a

Montevidéu com Osório César a um congresso de motivação política, porém não se sente à vontade no meio político freqüentado pelo companheiro.

Passa a escrever para diversos jornais e faz várias viagens ao Rio de Janeiro, na tentativa de ganhar a causa judicial de recuperação de sua fazenda, que fora hipotecada ao BANESPA. O ano de 1933 foi marcado por grandes mudanças em sua vida sentimental, separa-se de Osório César e inicia uma nova relação amorosa que, também, marcará sua vida.

Como estava no circuito jornalístico, conheceu diversas pessoas do meio, entre elas Luís Martins, jovem – quase 20 anos mais novo que Tarsila -, que se dedicava à critica de arte, em inúmeros jornais. Juntos, passaram a viver no Rio de Janeiro.

Em outubro realiza, no Rio de Janeiro, no Palace Hotel, com o objetivo claro de efetuar vendas, uma grande retrospectiva de sua obra, onde apresenta 67 trabalhos de pintura, desde 1918, além de 106 desenhos. No ano seguinte – 1934 – participa do I Salão Paulista de Belas Artes, com as pinturas Operários e Segunda Classe.

Em 1937, Tarsila consegue recuperar sua fazenda “Santa Teresa do Alto”, após uma longa demanda judicial, passando a alternar sua vida entre o Rio de Janeiro e a fazenda, até que em 1939 radica-se definitivamente em São Paulo, com seu companheiro Luís Martins, representando, também, o retorno às suas raízes e a alegria foi aos poucos voltando ao seu rosto, marcando o reencontro com os temas da natureza e da brasilidade, embora com cores muito mais suaves.

Este ano foi marcado, ainda, pela participação de Tarsila no III Salão de Maio, em São Paulo e da Exposição Latino-Americana de Artes Plásticas no Riverside Museum, em Nova York, por ocasião da Feira Internacional nesta cidade.

A década de 40 foi repleta de atividades e exposições, destacando-se as seguintes:

- A Revista Acadêmica, do Rio de Janeiro, dedica a Tarsila, número especial;

- Faz uma série de ilustrações para os livros da coleção Os Mestres do Pensamento;

- Participa do I Salão da Feira Nacional de Industrias em São Paulo;

- Participa, em Belo Horizonte, da Exposição de Arte Moderna;

- Participa da coletiva de artistas brasileiros apresentada, em Londres, na Royal Academy of Arts;

- Participa, em São Paulo, e depois no Museu Nacional de Belas-Artes do Rio de Janeiro, da Exposição de Pintores Norte-Americanos e Brasileiros;

- Participa da exposição 20 Artistas Brasileños, em Montevidéu, Buenos Aires e La Plata, posteriormente reunida em livros: La Pintura Brasileña Contemporánea (Buenos Aires) e Sentido Humanista de La Pintura Brasileña Contemporánea (Uruguai);

- Realiza as ilustrações para o livro Poesias Reunidas de Oswald de Andrade, com a técnica da gravura em metal;

- Participa, no Chile, de exposição de arte brasileira organizada por Berco Udler, apresentada em Santiago e Valparaíso,

- Participa, em São Paulo, da coletiva inaugural da primeira galeria de arte moderna de São Paulo, a Domus;

- Realiza uma grande série de ilustrações para o jornal “O Estado de São Paulo”.

Mas a década de 40 foi marcada por uma grande tragédia na vida de Tarsila do Amaral, a morte de sua neta Beatriz, por afogamento.

No ano de 1950, foi realizada uma retrospectiva dos trabalhos de Tarsila no Museu de Arte Moderna de São Paulo, para as novas gerações. Assim, a carreira da artista continua decolando para o sucesso.

Em 1951, participa como selecionada da I Bienal de São Paulo e obtém um prêmio de aquisição com a tela E.F.C.B. - de 1924 -, hoje na coleção do Museu de Arte Contemporânea da U.S.P. O início da década de 50 é marcado por mais um desencontro amoroso, pois termina sua relação com Luís Martins, após duradoura ligação. Tarsila prossegue sua carreira com mais uma grande seqüência de exposições, tendo sua obra a cada dia mais reconhecida.

Neste sentido, em 1952, participa da Exposição Comemorativa da Semana de Arte Moderna de 1922, no Museu de Arte Moderna de São Paulo e recebe o Prêmio de Artes Plásticas da Municipalidade de São Paulo.

Em 1953, é editada uma publicação sobre sua obra, na coleção Artistas Brasileiros Contemporâneos – ABC – do Museu de Arte

Moderna de São Paulo, e, no fim do mesmo ano, participa da II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Em 1954, realiza um grande painel sobre A Procissão do Santíssimo, em São Paulo, para a exposição de História do Brasil, por ocasião das comemorações do IV Centenário da Cidade, no Pavilhão de História do Parque do Ibirapuera. Em 1956, realiza o painel Batizado de Macunaíma, sobre a obra de Mário de Andrade. Em 1957, participa da exposição Arte Moderno en Brasil, no Museu Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.

Em 1960, participa da exposição antológica Contribuição da Mulher às Artes Plásticas no País, no Museu de Arte Moderna de São Paulo.

Abalada por problemas financeiros, em 1961, Tarsila se viu obrigada a vender a estimada fazenda. Assim, fixou-se definitivamente em São Paulo, pois as dificuldades se intensificaram ainda mais.

"Atualmente, quero apenas viver minha vida, recordar minha infância e manter minha fé. Por isso nunca posso

fazer um céu triste, de aparência tempestuosa. O azul que gosto tanto é por si só puro e limpo."[30]

Para superar essa difícil fase, ela compôs quadros de fácil colocação no mercado, sobretudo flores e paisagens. A partir de 1961, com a exposição retrospectiva na Casa do Artista Plástico, as obras da artista passaram, novamente, a ser disputadas e a ter um bom preço.

Em 1963, Tarsila ganhou uma sala especial na VII Bienal de São Paulo e, em 1964, teve participação especial na XXXII Bienal de Veneza – Itália. Três anos depois, suas obras integram a importante mostra Art of Latin America since Independence, realizada na Yale University Art Gallery e no University of Texas Art Museum nos Estados Unidos da América

Mas as tragédias na vida de Tarsila do Amaral ainda não haviam terminado, pois em 1966 morre sua única filha Dulce, de diabetes, deprimida com o falecimento de sua filha Beatriz. Em 1969, a retrospectiva Tarsila: 50 anos de Pintura, organizada por Aracy Amaral, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, depois apresentada em

[30] Secretária Municipal de Capivari, Tarsila em Revista, 2000. p. 23.

São Paulo no Museu de Arte Contemporânea da U.S.P., obtém grande repercussão, ganhando o Prêmio Golfinho de Ouro, no ano seguinte.

Em 1970, realiza uma retrospectiva de suas obras, que viria a ser a última, no Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte (algumas obras da pintora serão mostradas no anexo, em ordem aleatória, com o objetivo de que seja visualizada parte importante de seu trabalho).

Em 17 de janeiro de 1973, morre, aos 86 anos, em São Paulo.



Foto presenteada a Tarsila, por Chico Xavier, uma ano antes de sua morte.

3.6 – Quadros de Tarsila

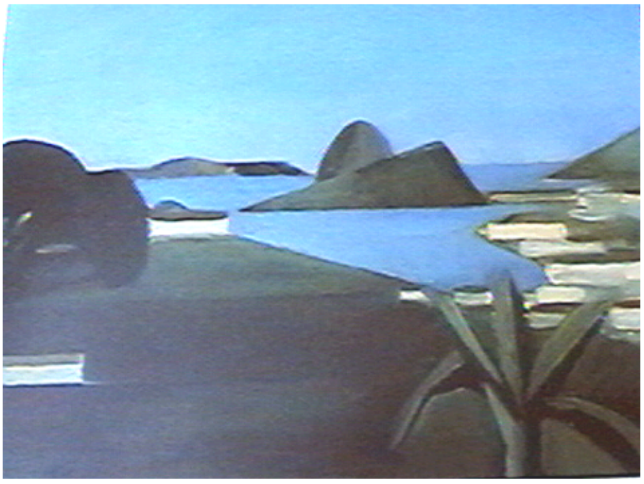
A primeira fase de Tarsila é a Natureza Morta, onde aprende a fazer cópias de objetos, pode ser considerada uma fase mais acadêmica da pintora. A segunda, é a Pau-Brasil, onde retrata as belezas do Brasil e os tipos humanos. A terceira é a Antropofágica, que tem início com o intuito de “comer” a arte européia e criar uma arte puramente nacional. E a quarta e última fase de Tarsila é a Social. Neste momento, retrata em seus quadros os acontecimentos siociais das décadas de 20, 30 e 40. No final de sua vida, Tarsila misturava as fases, durante a produção de quadros. Outro ponto interesante é que, algumas obras, como gravuras e desenhos, ela fez novamente e, de algumas, existem até cem cópias. Serão apresentados, aqui, quadros que foram obtidos de acordo com a pesquisa, pois a obra dela está muito esparssa, não só pelo Brasil, mas pelo Mundo afora. Não é possível dividí-los cronologicamente, de acordo com as fases, já que nenhum dos autores consultados faz esta divisão.



Natureza Morta – [s/d*].*



São Paulo (Gazo) 1920



Rio de Janeiro - 1923



Retrato de Oswald de Andrade - 1923



Estudo (Nu) - 1923



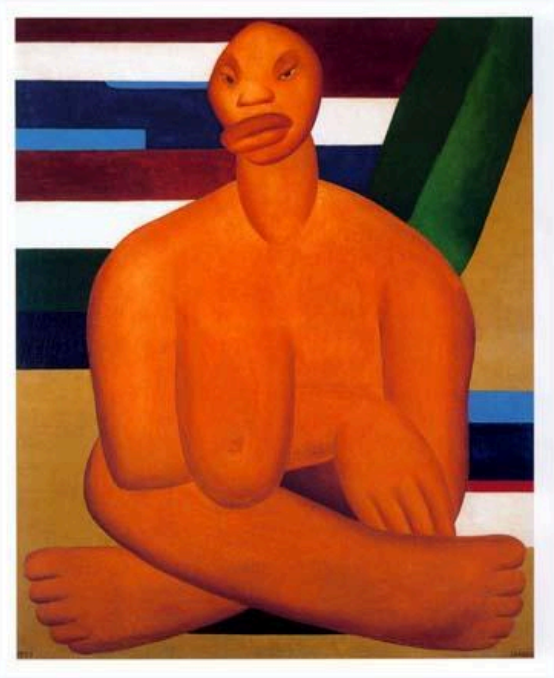
Auto-retrato ou Manteau Rouge (1923) - Em Paris, Tarsila foi a um jantar em homenagem a Santos Dumont com esta maravilhosa capa (Manteau Rouge, em francês, significa casaco, manto vermelho). Além de linda, usava roupas muito elegantes e exóticas, e sua presença era marcante em todos os lugares que freqüentava. Depois desse jantar, pintou auto-retrato.



Esboço para “A Negra” – 1923



Desenho para "A Negra" – 1923



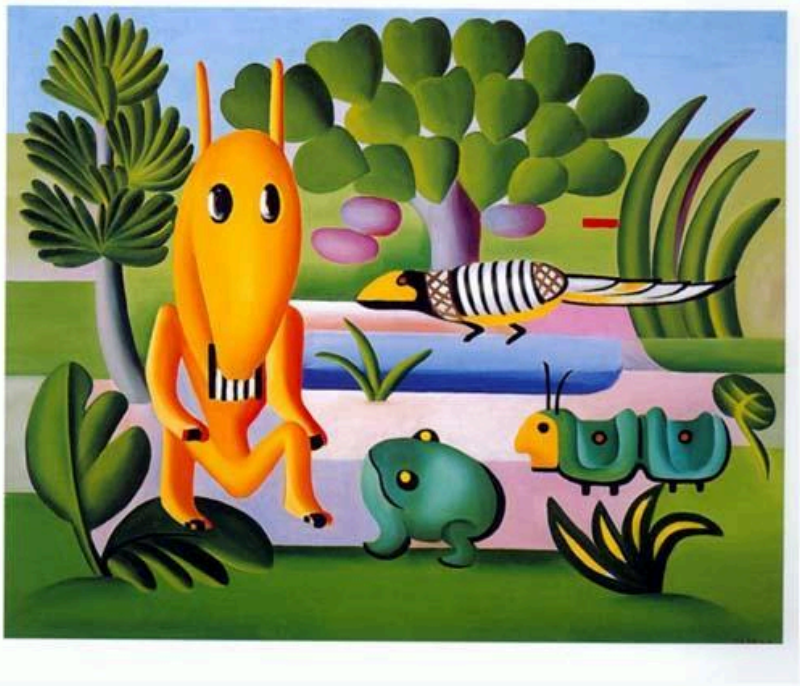
A Negra (1923)- Esta tela foi pintada por Tarsila em Paris, enquanto tomava aulas com Fernand Léger. A tela o impressionou tanto que ele a mostrou para todos os seus alunos, dizendo que se tratava de um trabalho excepcional. Em A Negra temos elementos cubistas no fundo da tela e ela também é considerada antecessora da Antropofagia na pintura de Tarsila. Essa negra de seios grandes, fez parte da infância de Tarsila, pois seu pai era um grande fazendeiro, e as negras, geralmente filhas de escravos, eram as amas-secas, espécies de babás que cuidavam das crianças.



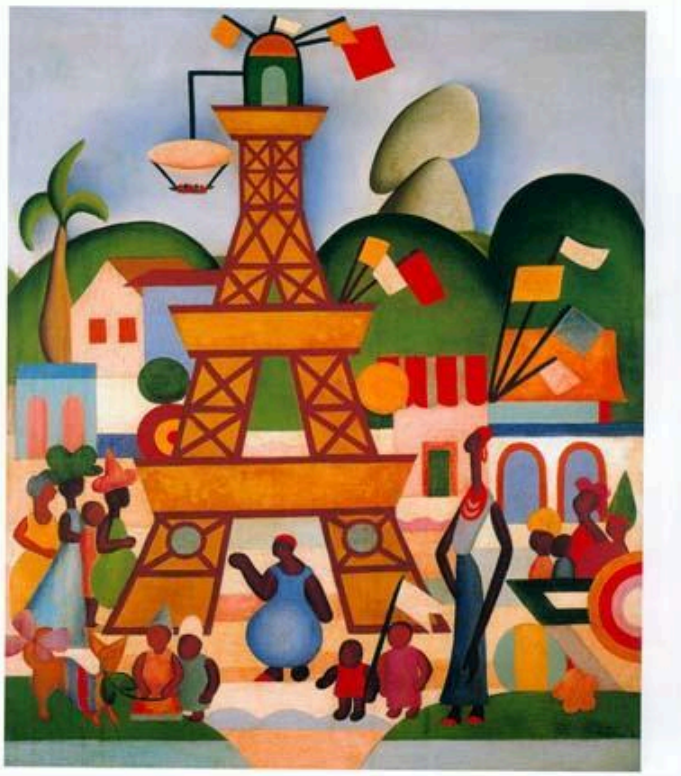
Anjos –1924



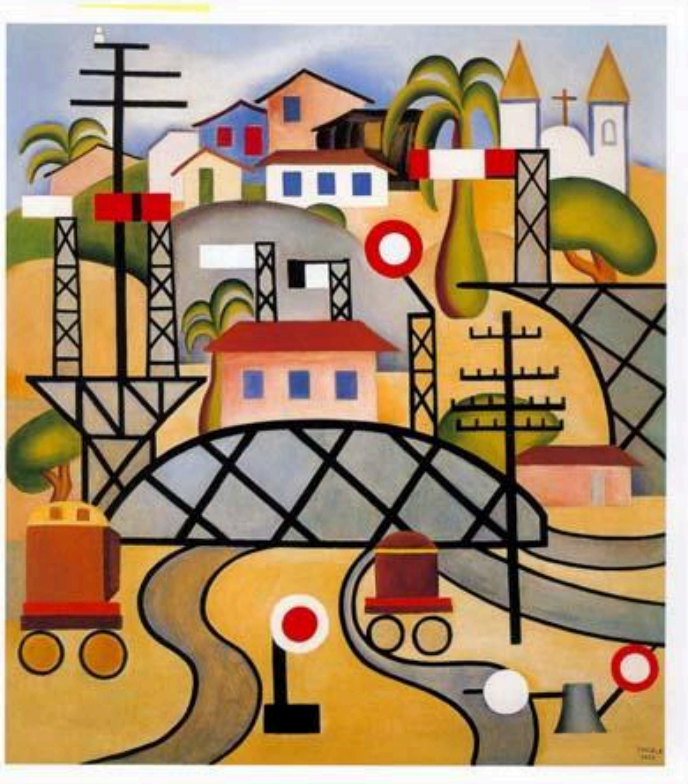
Morro da Favela – 1924



A Cuca (1923) - Tarsila pintou este quadro no começo de 1924 e escreveu à sua filha dizendo que estava fazendo uns quadros "bem brasileiros", e a descreveu como "um bicho esquisito, no meio do mato, com um sapo, um tatu, e outro bicho inventado". Este quadro é também considerado um prenúncio da Antropofagia na obra de Tarsila e foi doado por ela ao Museu de Grenoble na França.



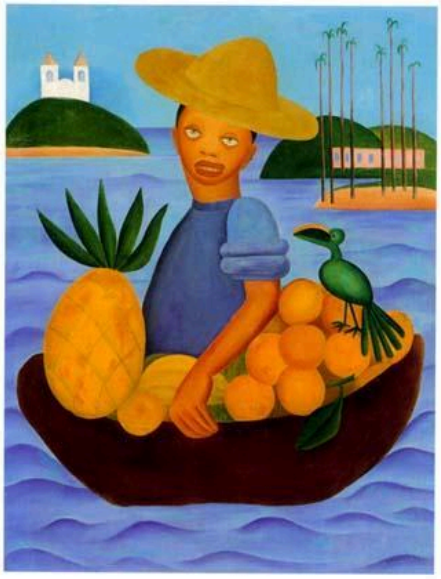
Carnaval em Madureira (1924) - Tarsila veio de Paris e passou o carnaval de 1924 no Rio de Janeiro. É curioso ver que ela colocou a famosa Torre Eiffel no meio da favela carioca.



EFCB (1924) (Estação de Ferro Central do Brasil) - Este quadro foi pintado depois da viagem a Minas Gerais com o grupo modernista. Foi então que Tarsila começou a pintura intitulada Pau-Brasil, com temas e cores bem brasileiros. Esta tela foi pintada para participar da exposição-conferência sobre modernismo do poeta Blaise Cendrars realizada em São Paulo, em junho de 1924.



São Paulo - 1924



O Vendedor de frutas - 1925



Palmeiras - 1925



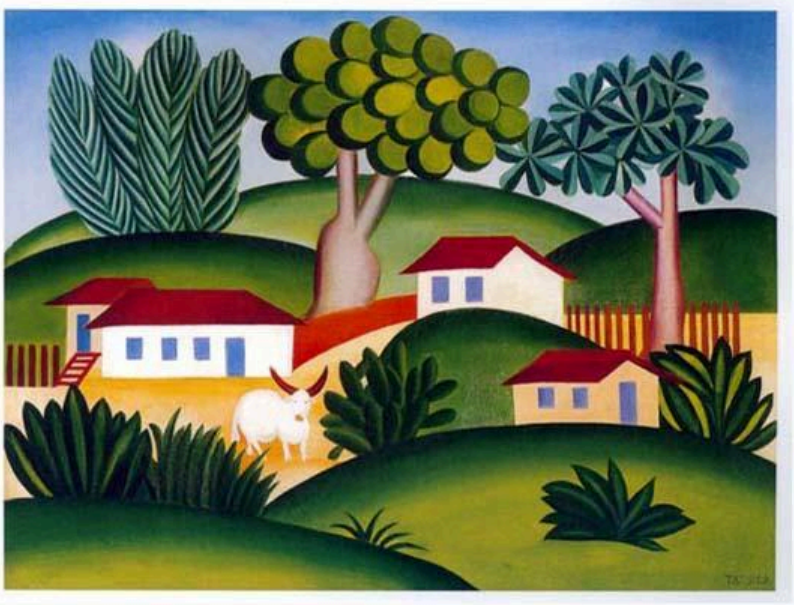
O mamoeiro -1925



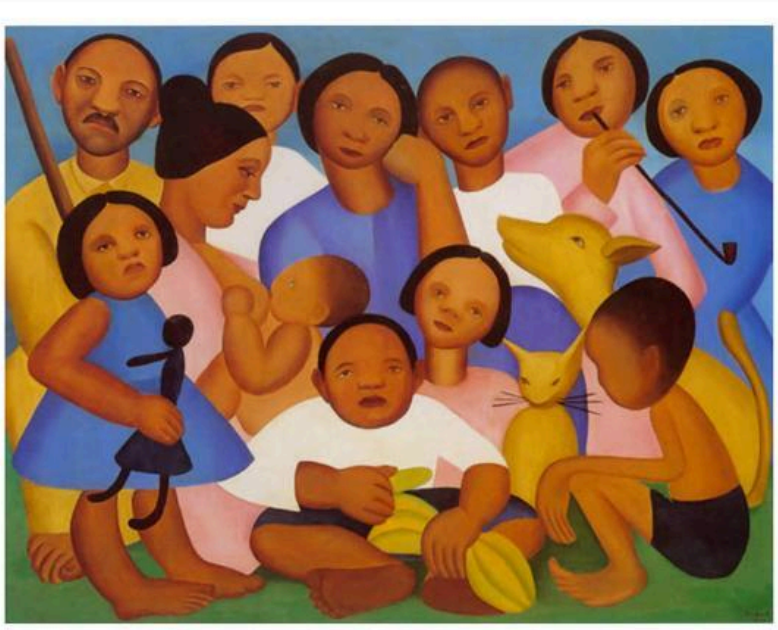
O Pescador (1925) - Este quadro tem um colorido excepcional e trata de um tema bem brasileiro: um pescador num lago em meio a uma pequena vila com casinhas e vegetação típica. Este quadro foi exposto em Moscou, na Rússia em 1931 e foi comprado pelo governo russo.



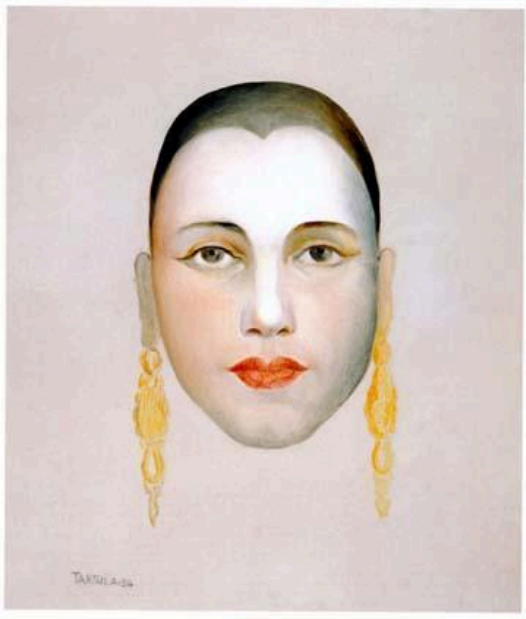
A Gare - 1925



Paisagem com touro -1925



A Família –1925



Auto-retrato 1 -1926



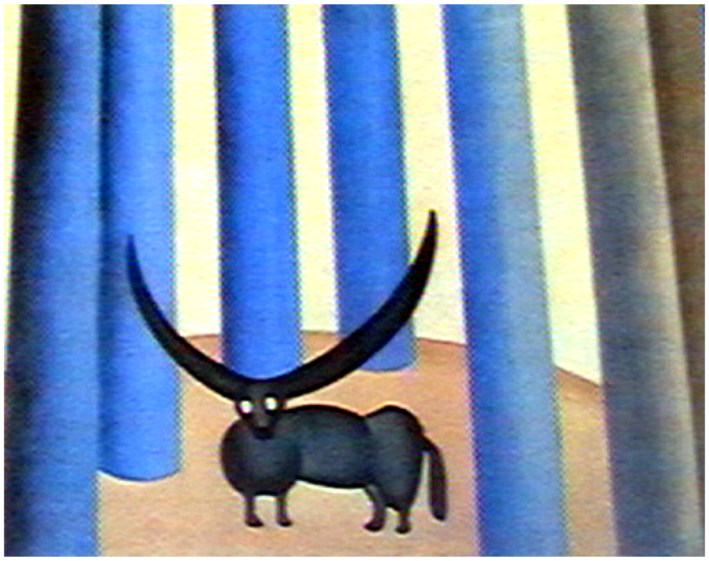
Manacá 1927 - Com um colorido forte, esta flor típicamente brasileira, é representada por Tarsila de uma maneira particular, bem típica da obra dela.



Religião Brasileira 1927 - Certa vez Tarsila chegou de viagem da Europa, desembarcou no porto de Santos e foi comprar doces caseiros em uma casinha bem simples de pescadores. Ao entrar observou um pequeno altar com vários santinhos, enfeitados por vasinhos e flores de papel crepom. Achou aquilo tão pitoresco e pintou esta tela.



O sono –1928



O Touro (Boi na Floresta) – 1928



Distância – 1928

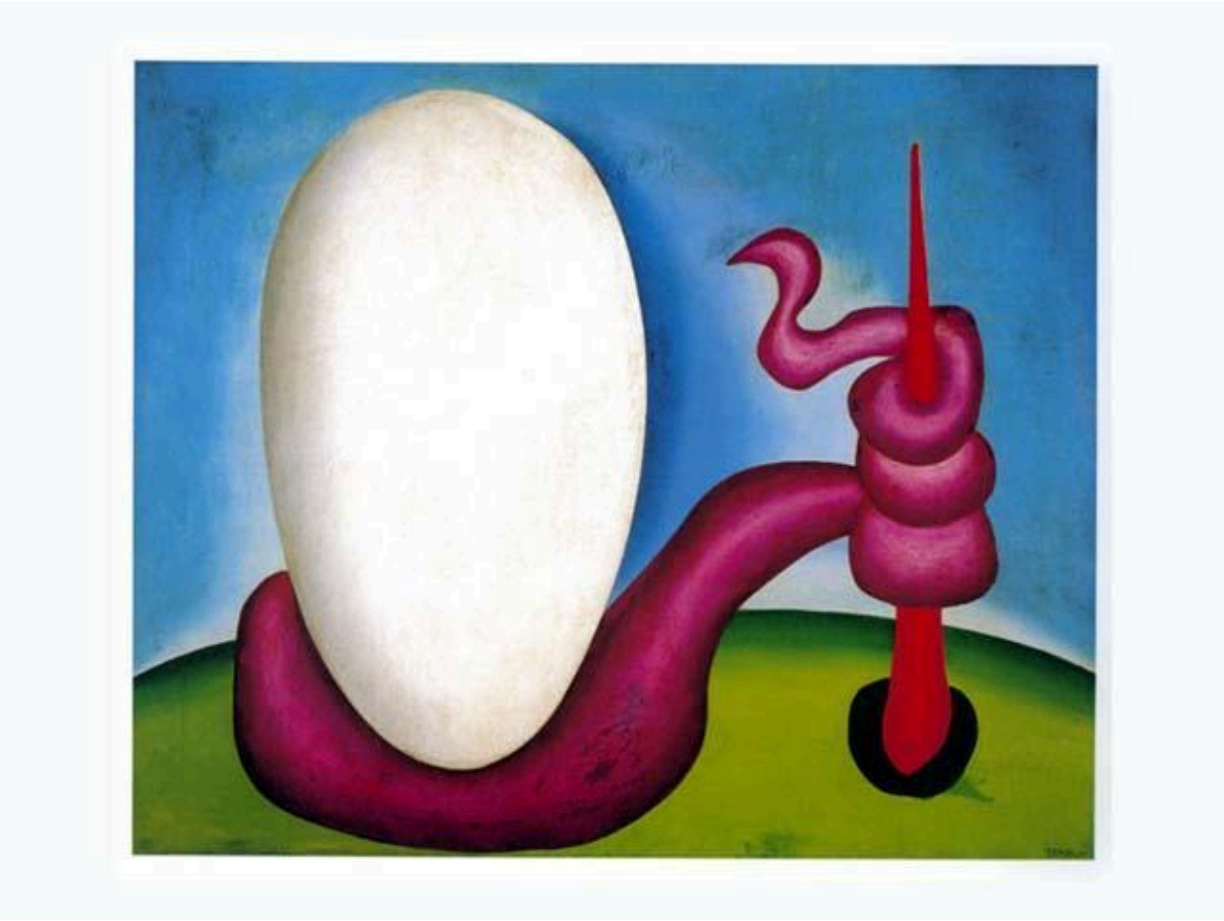


Esboço para Abaporu -1928



Abaporu (1928) - Este é o quadro mais importante já produzido no Brasil. Tarsila pintou um quadro para dar de presente para o escritor Oswald de Andrade, seu marido na época. Quando viu a tela, assustou-se e chamou seu amigo, o também escritor Raul Bopp. Ficaram olhando aquela figura estranha e acharam que ela representava algo de excepcional. Tarsila lembrou-se então de seu dicionário tupi-guarani e batizaram o quadro como Abaporu (o homem que come). Foi aí que Oswald escreveu o Manifesto Antropófago e criaram o Movimento Antropofágico, com a intenção de "deglutir" a cultura européia e transformá-la em algo bem brasileiro. Este Movimento, apesar de radical, foi muito importante para a arte brasileira e significou uma síntese do Movimento Modernista brasileiro, que queria modernizar a nossa cultura, mas de um modo bem brasileiro. O "Abaporu" foi a tela mais cara vendida até hoje no Brasil, alcançando o

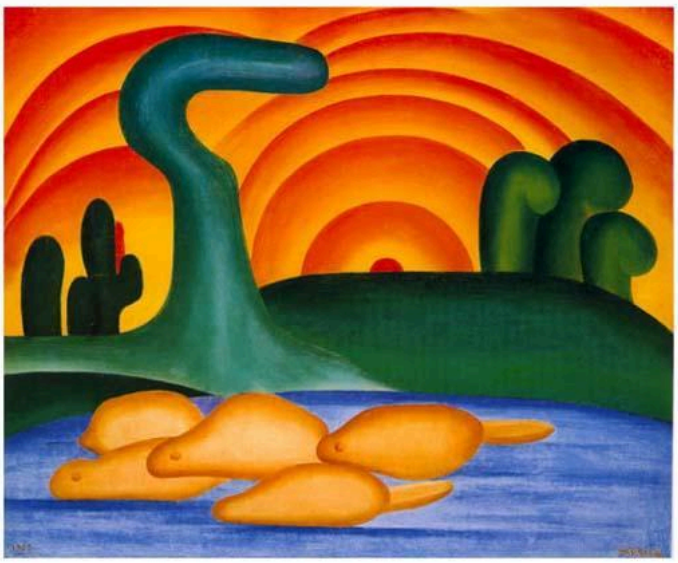
valor de US$1.500.00. Foi comprada pelo colecionador argentino Eduardo Costantini.



O Ovo ou Urutu (1928) - São símbolos muito importantes da Antropofagia. A cobra grande é um bicho que assusta e tem um poder de "deglutição". A partir daí, o ovo é uma gênese, o nascimento de algo novo e esta era a proposta da Antropofagia. Esta tela pertence ao importante acervo de Gilberto Chateaubriand e está sempre sendo exibida em grandes exposições.



Cartão Postal (1928) – A visão é da lindíssima cidade do Rio de Janeiro, que é o maior Cartão Postal do Brasil. O macaco é considerado um bicho Antropofágico, por Tarsila que compõe a tela.



Sol Poente –1929



Estudo para Antropofagia - 1929



Antropofagia (1929) - Nesta tela tem-se a junção do "Abaporu" com "A Negra". Este aparece invertido em relação ao quadro original. Trata-se de uma das telas mais significativas de Tarsila. O colecionador Eduardo Costantini, dono do "Abaporu", está muito interessado no quadro e já ofereceu uma soma muito alta por ele (que foi recusada pelos atuais donos).



Operários (1933) – O quadro pertence ao acervo artístico-cultural dos palácios do Governo do Estado de São Paulo e está exposto, atualmente em Campos do Jordão. Esta obra é a primeira de teor social no Brasil. caracterizada pelo realismo social, são figuras humanas dispostas em pirâmides, representando várias camadas sociais. Na

quarta fileira e na quarta coluna da direita para a esquerda, existe a figura de Mário de Andrade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando Tarsila começou seus estudos de pintura já estava com trinta anos, separada do primeiro marido, com uma filha pequena e com planos para o futuro. Ao se fazer uma retrospectiva da pintura brasileira, cabe um papel pioneiro a Tarsila do Amaral, que inaugura, entre os brasileiros, uma linguagem rara e clara.

Tarsila era uma brasileira que transformava em chave cubista a paisagem ambiental e humana do Brasil, fazendo uma releitura seletiva e crítica, sem deixar de ser amorosa e lírica, as estruturas essenciais das visões que a rodeavam desde a infância.

A cor em Tarsila é um elemento de conteúdo. È a forma, é a estrutura. Seus traços geometrizados são símbolos de um contexto brasileiro.

O mundo icônico de Tarsila está impregnado de marcas do real, desenhados com sua própria linguagem. Seu realismo não é descritivo, mas de signos que levam ao devaneio e ao mágico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. O livro e ouro da MPB: A história de nossa música popular de sua origem até hoje. Ediouro. 2003. 365p.

Almanaque Abril. 24 ed. São Paulo. Editora Abril. 1998. p. 704.

ALMEIDA, Cândido José Mendes de. O que é vídeo.1.ed.São Paulo:Brasiliense, 1984. p. 94

AMARAL, Aracy. Tarsila do Amaral. 1 ed. Fundação Finambrás. São Paulo. 1998. p. 222.

AMARAL, Aracy. Tarsila: sua obra e seu tempo. 3 ed.São Paulo. Editora 34. Edusp. 2003. p. 510.

BOSI, Ecléia. Memória e Sociedade: Lembrança dos Velhos. 4 ed. Edusp. São Paulo. 1993. p. 456.

Jornal “Folha de São Paulo”, 18 de janeiro de 1973.

Jornal “O Estado de São Paulo”, 21 de janeiro de 1973.

LANG, Alice Beatriz; CAMPOS, Maria Cristina; DE MARTINE, Zeila. História Oral e Pesquisa Sociológica. 1 ed. Humanitas Publicações. São Paulo, 1998. 36 p.

MACHADO, Arlindo. A Arte do Vídeo. 3 ed. Editora Brasiliense. São Paulo, 1995. p. 226.

MACHADO, Arlindo. O Vídeo e sua Linguagem. Revista USP [sd]

MILLIET, Maria Alice. Tarsila do Amaral e DI Cavalcanti: Mito e Realidade no Modernismo Brasileiro. 1 ed. Editora do Museu de Arte Moderna. São Paulo. 2002. p. 180.

NIEMEYER, Aloysio. Ver e Ouvir: a maneira mais fácil de escrever, filmar, editar, reproduzir e trabalhar em vídeo. 1 ed. Editora UNB. Brasília, 1997. p. 186.

RUIZ, João Álvaro. Metodologia Científica: guia para eficiência nos estudos. 3 ed. Editora Atlas. São Paulo. 1993. p. 177.

SANTORO, Luiz Fernando. A imagem nas Mãos. 1 ed. Sumus Editorial. São Paulo, 1989. p. 136.

SANTORO, Luiz Fernando. A imagem nas mãos: O vídeo popular no Brasil: Summus, 1989. p. 135.

Semana de 22: Museu de Arte Malo 1972 São Paulo. Editora do Museu de Arte. 1972. p. 80.

TACHIZAWA, Takeshy. MENDES, Gildásio. 8 ed. Rio de Janeiro. FGV Editora. 2003. p. 148.

Tarsila em Revista. 1 ed. São Paulo. Editora Em. 2000. p. 50.

www.tarsiladoamar al.com.br

www.google.com.br

www.rebeca.usp.br

ANEXO