

a' e reflexões estéticas de Tarsila

Fotos: Vinicius Brandini/Divulgação

Serviço

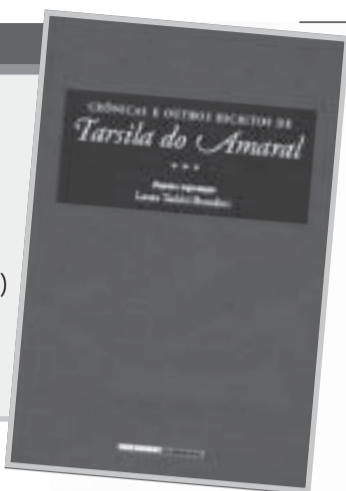
Crônicas e outros escritos de Tarsila do Amaral

Autora :

Laura Taddei Brandini (pesquisa e organização) Editora da Unicamp

Páginas: 752

Preço: R\$ 72,00



QUEM É

Laura Taddei Brandini graduou-se em letras, com habilitação em francês e em português, na Universidade de São Paulo. Na mesma universidade, defendeu dissertação de mestrado, na qual estudou as marcas francesas nas crônicas de Tarsila do Amaral. Em 2007, obteve um Diplôme d'Études Approfondies (DEA) em literatura e estética pela Universidade de Genebra, onde defendeu uma dissertação sobre o *Diário crítico* de Sérgio Milliet. Interessa-se pelos estudos em literatura comparada, com ênfase nas relações culturais entre o Brasil e a França.

Laura Taddei Brandini: "Todos conhecem a Tarsila pintora, mas poucos sabem da importância e da dimensão do seu trabalho como autora de crônicas"



Tarsila retrata paisagem com árvores, casas, edifícios e rio, em desenho a nanquim – Fundo Paulo Duarte – Centro de Documentação Cultural "Alexandre Eulálio" (CEDAE)

1940, período de grande transformação no mundo das artes plásticas. Qual foi sua maior contribuição nesse contexto?

Laura – Como disse na resposta anterior, ela procurava alimentar esse meio artístico. Por sua experiência na Paris dos anos 20, ela tinha convicção de que isso deveria ser transposto para o Brasil. Ao comparar, por exemplo, os meios artísticos do Brasil e da Europa, ela mostrava como em São Paulo as coisas eram acanhadas, incipientes – não havia salas de exposição, enfim, faltavam aparelhos culturais. Seu papel mais importante não seria o da crítica de arte ou o da descobridora de novos talentos. Não era essa a sua pretensão. A importância do papel desempe-

nhado por ela foi justamente o de alimentar o debate sobre arte.

JU – Inclusive na defesa que ela faz de Portinari?

Laura – A questão envolvendo Portinari mobilizava todo o meio intelectual da época. Acho muito importante que ela tenha tomado uma posição. Embora a obra de Tarsila não fosse tão conhecida do grande público e não tivesse valor de mercado como hoje, ela era muito respeitada no meio artístico como uma das grandes introdutoras do cubismo no Brasil.

Ela jogou todo o seu peso a favor do Portinari, que vinha sendo muito criticado por ser considerado um pintor "oficial" da ditadura Vargas. Ela tentou mostrar que era

preciso dissociar a questão política da questão estética. Tarsila coloca em revelo, o tempo todo, a importância estética do trabalho de Portinari. Pede, mesmo que implicitamente, que Portinari fosse julgado por sua obra e não por suas convicções políticas.

JU – Tarsila não deixou de poupar críticos de arte, cobrando profissionalismo e conhecimento. Que leitura pode ser feita dessa cobrança?

Laura – Tarsila concebe o crítico essencialmente como um orientador do público. Ela defende a idéia que o crítico conheça com profundidade a matéria da qual ele vai falar. Na sua opinião, ele não deve conhecer apenas a história da arte, mas deve conhecer os procedimentos artísticos e o dia-a-dia do pintor. Em última instância, Tarsila dava uma dimensão semelhante ao conhecimento prático e teórico. No Brasil da época, muitos dos pintores não tinham muito conhecimento teórico, sobretudo pela falta de escolas específicas – havia apenas a Escola Nacional de Belas Artes, no Rio, ou, no caso paulista, o Liceu de Artes e Ofícios. O pintor tinha de se formar por si mesmo.

Portanto, Tarsila cobra, em suas crônicas, um profissionalismo muito difícil de se obter naquela época. Aí, novamente, ela está projetando sua experiência de Paris, onde, é claro, já havia toda uma estrutura que possibilitava uma formação aos artistas e, conseqüentemente, aos críticos.

JU – Percebe-se, também, uma preocupação em destacar o papel da mulher, artista ou não. Qual foi a importância de Tarsila nesse âmbito?

Laura – Tarsila, desde que se ca-

sou com seu primo e decidiu se divorciar dele, no final dos anos 1910, já foi uma pioneira. Na verdade não havia divórcio – ela conseguiu uma anulação do casamento. Por isso, ela conseguiu se casar com Oswald de Andrade em 1926. Portanto, desde o início de sua trajetória artística até as posições adotadas nas crônicas, Tarsila deixa transparecer esse pioneirismo. Ela acreditava realmente que as mulheres tinham seus direitos e não podiam fazer tudo o que os homens mandavam. Ela nunca teve uma postura submissa, tão comum entre as mulheres na primeira metade do século XX.

JU – Você encontrou um manuscrito inédito por meio do qual Tarsila escreve num tom que vai do profissional ao fragmentado, muito diferente do adotado nas crônicas. Que análise você faz dele?

Laura – Trata-se de um manuscrito importante. Eu mantive a escrita original na transcrição. Tenho a impressão que ele soa como uma espécie de experimentação de Tarsila. Ele foi feito em 1935, ano em que ela estava num período posterior à chamada fase social de sua obra, que seria, teoricamente, para muitos críticos, a última fase "importante" de Tarsila – embora eu não concorde com isso. O momento em que o manuscrito foi redigido era, portanto, de transição.

Por outro lado, esse texto é o único em que há uma busca da transposição da sua linguagem pictórica, do seu estilo em pintura, para o texto escrito. Essa transposição não foi desenvolvida em períodos posteriores. Tarsila viria a adotar o caminho das crônicas, muito mais voltado para a divulgação. Trata-se, portanto, nas crônicas, de uma linguagem mais cla-

ra, muito menos metafórica que aquela empregada no manuscrito. Tarsila opta por um caminho, digamos, muito mais tradicional, adequado à linguagem de jornal.

Acho que o manuscrito é simbólico do movimento feito pelos grandes artistas modernistas brasileiros: ele mostra a busca de determinados efeitos estéticos que não tiveram continuidade na década de 30. Em dado momento, eles deixaram de lado a busca estética dos anos 20, para se dedicar a formar o público brasileiro.

JU – Em que medida o manuscrito dialoga com o conto – também publicado – e com as crônicas?

Laura – Tenho duas hipóteses com relação ao manuscrito. Não tenho uma resposta fechada quanto à sua finalidade. Não encontrei em momento algum da minha pesquisa, em fonte alguma, pistas que pudessem direcionar a resposta apenas para um caminho. De um lado, me parece, trata-se de um exercício de observação muito pictórico ligado aos temas da arte feita por Tarsila nos anos 1920, sobretudo do Pau-Brasil, e no manuscrito ela recorta imagens facilmente localizáveis em sua obra.

O outro caminho é o do texto literário mais trabalhado do ponto de vista estético, sobretudo quando a gente pensa nas aliterações. O manuscrito fica entre anotações para a confecção de quadros e, talvez, para um texto de pretensões literárias, que ficou sob forma de notas.

Não vejo relação entre o manuscrito e o conto, que foi escrito em 1950. O que acho interessante no conto é que ele foi, na minha leitura, uma espécie de resultado de alguns exercícios de narrativa que ela já havia praticado nas crônicas anteriormente.