



TARSILA DO AMARAL: UMA ESCOLHA PELA ARTE

TARSILA DO AMARAL: AN ART CHOICE

Maria Elizabeth Bonow¹

RESUMO: Tarsila Amaral foi um dos mais importantes nomes da arte brasileira. Embora muito conhecida, poucos sabem sobre sua exuberante vida, plena de acontecimentos vigorosos que, mediante escolhas de vida da pintora, se transformaram em belíssimos quadros. O presente trabalho traz alguns fatos da vida de Tarsila e como foram transformados em arte, sob o olhar da Psicanálise. Seus amores intensos, as perdas e a brilhante participação do Movimento Modernista são revistos e pontuados com os conceitos psicanalíticos de “pulsão” e “sublimação” como os motores propulsores da criação artística. Tarsila foi paixão e inspiração de escritores, pintores, políticos e poetas, mas foi por conta própria que edificou seu magnífico trabalho e estilo próprio de criar e viver, seguindo, como diria Lacan, a lógica da fantasia.

PALAVRAS-CHAVE: Tarsila Amaral, criação artística, pulsão e sublimação.

ABSTRACT: Tarsila Amaral is one of the first and foremost names of Brazilian Art. While very known, few are aware of her exuberant life, full of vibrant events that, through her life choices, became a precious collection of the more significant paintings of all times. This paper introduces some facts about Tarsila's life and how they were transformed into art, under the viewpoint of Psychoanalysis. Her intense lovers, the losses and the outstanding participation in the "Modernista" Movement, are reviewed and seasoned with psychoanalytic concepts of “drive” and “sublimation”, in the lessons of Freud and Lacan - propellers of artistic creation. Tarsila was passion and inspiration for writers, painters, politicians and poets, but independently she built her magnificent work and her own style to create and live, proceeding, as Lacan would say, the logic of the fantasy.

KEY-WORDS: Tarsila Amaral, artistic creation, drive and sublimation.

¹ Socióloga, Psicanalista e Escritora. melizabethb@globocom



Pretendo trazer à análise algumas observações que realizei sobre a obra de uma das mais importantes pintoras brasileiras - Tarsila do Amaral - com a mesma intenção registrada por Lacan, quando se permitiu utilizar obras de arte em seu trabalho, isto é, referi-las como forma de aprofundar alguns conceitos pertinentes à escolha do sujeito pela arte. Para tanto, sugiro atenção a três quadros marcantes da artista que podem mostrar como o pintor antecipa o psicanalista sobre o inconsciente. São eles: *A Negra*, *Abaporu* e *Antropofagia* (anexo I²).

Para apoiar minha avaliação, reviso agora alguns fragmentos da biografia de Tarsila, focalizando especialmente a contraposição entre uma vida de grande riqueza material e amorosa e a série de perdas sofridas em sua maturidade:

Nasce em Capivari, interior paulista, em 1886. Filha de ricos fazendeiros, Tarsila inicia os estudos, alfabetizada por uma preceptora francesa, e os completa no *Sacré Coeur* de Barcelona. Casa-se, em 1904, com André Teixeira Pinto, noivo escolhido por seu pai, e tem uma filha – Dulce. Em poucos anos, separa-se do marido e viaja para Paris já em busca de estudos com Mestres da pintura, onde se destaca e é reconhecida em inúmeras exposições européias. Ao retornar ao Brasil, após a semana de Arte Moderna, integra o Grupo dos Cinco, com Anita Malfatti, Mario de Andrade, Menotti del Picchia e Oswald de Andrade. Intensamente apaixonada por Oswald, casa-se e, com ele, forma a dupla Tarsiwald, uma identidade do casal emblemático, que vai se tornar, durante um período, a chancela do movimento antropofágico. Esse movimento libertário foi iniciado em 1928, por Oswald e Raul Bopp, quando Tarsila presenteia o marido com a tela *Abaporu*. No ano seguinte, Oswald apaixona-se pela conhecida Pagu e deixa Tarsila. Devido ao grave problema do café na economia nacional, em 1930, Tarsila perde sua fortuna e vai trabalhar como

² A apresentação será ilustrada com material visual, ora mostrado como Anexo I.



funcionária-conservadora na Pinacoteca de São Paulo, sem parar de produzir seus quadros magníficos. Em 1931, conhece Osório César, intelectual da esquerda, jovem médico, e reflete, na pintura, questões sociais vividas em sua viagem à URSS. Dois anos depois (1933), conhece Luiz Martins, jovem escritor, com quem passa a ter um romance por longo tempo, o qual se apaixonará por sua sobrinha e também deixará Tarsila. Em 1945, perde sua neta querida e em 1966 morre sua única filha. A determinação pessoal e dedicação à arte levam-na a recuperar a fazenda e a superar os fatos trágicos que povoam sua vida. A cada perda, a cada invasão do real, nova e magnífica exposição. Tarsila morre aos 87 anos, quatro após a maior exposição realizada que a glorificou definitivamente como a maior expressão feminina nacional da pintura.

Passarei agora a articular as obras e observações da artista com algumas propostas de Freud e Lacan sobre a criação artística, em que os conceitos de objeto, fantasia e sublimação são destacados.

O que o Outro quer de mim? Inicia-se a tragédia, levando o sujeito a atribuir um sentido ao enigma, realizando sua escolha. A falta se estabelece por uma escolha, como diz Freud, a *escolha da neurose* e como diz Lacan, a *escolha forçada*. Abre-se a fenda, a falta e, para preenchê-la, delinea-se a fantasia, em sua resposta incompleta. O desejo é a interpretação. Lacan vai dizer que mantemos todas as relações possíveis com o *objeto a*, como meio de se lidar com a falta.

Tarsila comenta, anos depois, sobre o seu Abaporu:

“aquela figura monstruosa, de pés enormes, plantados no chão brasileiro, ao lado do cacto, sugeriu a Oswald o homem nativo selvagem, antropofágico”.

Isto significa que Oswald interpretara assim, mas, para ela, não se trata da pedra fundamental de um movimento nacionalista e sim um desenvolvimento natural de sua



obra, de sua expressão. O dado surreal foi característico de dessa obra, embora jamais a pintora se considerasse filiada ao surrealismo.

O objetivo da pulsão é sublimado pela criação artística. A pulsão, ao aprisionar seu objeto, aprende sobre sua impossibilidade, o impossível da pulsão se satisfazer. Então, adverte Lacan, a pulsão parecer uma montagem concebida numa perspectiva referida à finalidade e se apresenta como se não tivesse nem pé nem cabeça e diz ele, com tanta oportunidade: como uma colagem surrealista.

A fantasia comporta uma cena, personagens, uma ação, um afeto predominante e a presença, na cena, de uma parte definida do corpo. A fantasia se exprime através de sonhos e devaneios tão evidentes nas obras de Tarsila. O sonho, com seu simbolismo, continua sempre como um apelo, que pressiona por ser entendido. O sujeito se funde com o objeto.

Se observarmos o *Abaporu*, de 1928, veremos que segue a mesma lógica de *A Negra*, pintada em Paris, em 1923, repetindo na solução pictórica, as imagens oníricas, de deformação da figura humana.

A Negra diz sobre as questões da sua infância: o seio alongado, em primeiro plano, que mostra a escrava que amamenta os filhos nas costas (que Tarsila relata como uma das visões que mais a impressionavam na infância) e remete à sua própria ama-de-leite mamã-Balbina; as deformações corporais, superdimensionando membros, que ainda assim não eximem a figura de sensualidade; o olhar melancólico; a discreta folha da bananeira nativa; o peso da imobilidade; a intensa e inexorável brasilidade. Descreve a pintora sua própria tela:

Figura sentada com dois robustos toros de pernas cruzadas, uma arroba de seio pesando sobre o braço, lábios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena.

Revela Tarsila nesse momento (1923) em Paris, onde produz a tela:



Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando.

O *Abaporu* (1928), por sua vez, traz igualmente um personagem brasileiro, caipirinha como Tarsila, cada vez mais grotesco, mais fundado no gigantismo e deformação; pés e pernas enormes e cabeça minúscula, seria mesmo um homem, como interpretou Oswald? Cores ardentes e o cacto da fazenda, onde ela se escondia, conforme relata; o sol-laranja brilhando no céu anil contrasta poderosamente a luminosidade e a repetição da folha da bananeira. Fala sobre seu quadro:

Segui apenas uma inspiração sem nunca prever seus resultados. Uma figura solitária monstruosa, pés imensos, sentada numa planície verde, o braço pousado repousando num joelho, a mão sustentando o peso-pena da cabecinha minúscula. Em frente um cacto explodindo numa flor absurda.

Em 1929, Tarsila então realiza uma fusão entre suas obras mais significativas em *Antropofagia*, cujo título revela mais um presente a seu marido.

Na fantasia da tela em branco de Tarsila, repetem-se criaturas deformadas, humildes, caipiras, bucólicas, sombrias, grandes membros, cabeça pequena, terra-mãe, cacto, folha de bananeira. As 3 telas de Tarsila repetem reminiscências, seu inconsciente, seus significantes, sua alienação, sua fantasia. Na repetição, faz emergir o encontro faltoso com o real, conforme aduz Lacan. A repetição é a estrutura que fundamenta a sublimação e remete à dimensão da satisfação. A sublim[e]ação é a construção que realiza algo, na moldura simbólica do real possível. Freud, ao analisar *Leonardo Da Vinci* conjuga a satisfação com a repetição, em sua forma mais radical.

A pintura é a via da neurose de Tarsila, que nela, por meio de suas formas estranhas, cores novas e lembranças oníricas, traça o seu roteiro enigmático. Lacan se refere



ao quadro com a função de presentificar uma ausência e Tarsila parece ilustrar esse ato, quando diz:

Compreendi, eu mesma, que eu havia realizado imagens subconscientes, divulgando meus medos, lendas e superstições de minha infância. Sugeridas por estórias que ouvira em criança [...] A casa é assombrada, a voz do alto que gritava do forro do quarto, aberto no canto, ‘eu caio’, e deixava cair um pé (que me parecia imenso); ‘eu caio’, caía outro pé, e depois a mão, outra mão, e o corpo inteiro, para o terror das crianças apavoradas (Tarsila).

Lacan adverte que está em questão na arte uma espécie de duplo, pois algo que se repete é estranho e familiar ao mesmo tempo. O sujeito sabe estar intimamente implicado e até reconhece a emoção que a fantasia desperta nele. A despeito de sua implicação, o sujeito vive a fantasia como um elemento enxertado, que se impõe a ele e se repete, independentemente de sua vontade. Trata-se de um retrato que retrata uma cena, imaginada com seus locais, suas cores, sua época, sua luz e seus sons. A lógica da fantasia. O sujeito do inconsciente é esse que surge justo em suas formações.

Recorda-se Tarsila: *“Meu pai era republicano e protegia os escravos em convivência com os seus amigos antes da lei libertadora”*. Ele, luta pela liberdade dos escravos; e ela - bebe na fonte dessa rebeldia, trabalhando naturalmente por uma libertação pessoal que, mesmo sem sua intenção, se torna a bandeira da alforria da pintura brasileira. Àquela fantasia inscrita simbolicamente, soma-se a experiência da artista no conturbado modernismo francês, que também vivia a busca do novo, a contraposição. O movimento permitia livremente representar o oportuno encontro do ímpeto de liberdade e o desejo de instigar o Outro, é nesse espaço que Tarsila firma seus traços e cores e confessa:

Não suporto mais as coisas baseadas no bom senso e muito ponderadas. Estive muito tempo diante dos quadros mais extravagantes só para ouvir comentários: *C’est un mystère! Qu’est-ce cela? – L’artiste même n’en sait rien..* (Tarsila).



Lembram seus amigos que, nos momentos mais difíceis, em sua fase-desolação, a arte surgia contundente de dentro da solitária figura coberta de leve melancolia lilás no equilíbrio intelectual da sublimação. A tela-fantasia parece nunca ser suficiente para dizer sobre aquele *mystère*.

O objeto é a obra de arte que toma o lugar que o falo ocupa no ato sexual como tal. A sublimação, mais além que somente um dos destinos da pulsão, interage com o fantasma, com o narcisismo, com a repetição, com o gozo, com a falta e com o vazio. Não há completude nem na pulsão, nem na sublimação, nem no ato sexual, o que varia é o que está no lugar do falo: um corpo ou uma obra de arte.

A arte é vista por Freud como sendo a satisfação substitutiva que é psiquicamente eficaz, devido ao papel que a imaginação e a fantasia ocupam na vida anímica; ela é um modo específico de organização em torno do vazio. A obra da sublimação não se limita à obra de arte, estendendo-se a toda atividade que reproduz essa estrutura, essa reprodução da falta.

É justamente na medida em que algo, algum objeto do que se chama 'criação de arte' pode vir a tomar o lugar que ocupa o $-\varphi$ no ato sexual como tal, que a sublimação pode subsistir reproduzindo nisso exatamente o mesmo tipo de repetição e dando aí também o mesmo tipo de Befriedigung (satisfação)". (Lacan, J. O Seminário livro 14, Apud: Siqueira, 2003)

Tarsila mesma define sua escolha: "*A arte para mim é a síntese das sensações*".



Bibliografia

AMARAL, A. A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. São Paulo: Editora 34, 2003.

BATTELLA, N. **Tarsila do Amaral: Modernismo**. São Paulo: Gotlib, 1999.

FREUD, S. (1910). **Leonardo e uma lembrança de sua infância**. Vol. XI, Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, J. (1964). O Seminário livro 11. **Os quatro conceitos fundamentais de análise**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

MIRANDA, E.R. **Seminário de leitura “A lógica da Fantasia”**, Formações Clínicas do Campo Lacaniano, anotações pessoais.

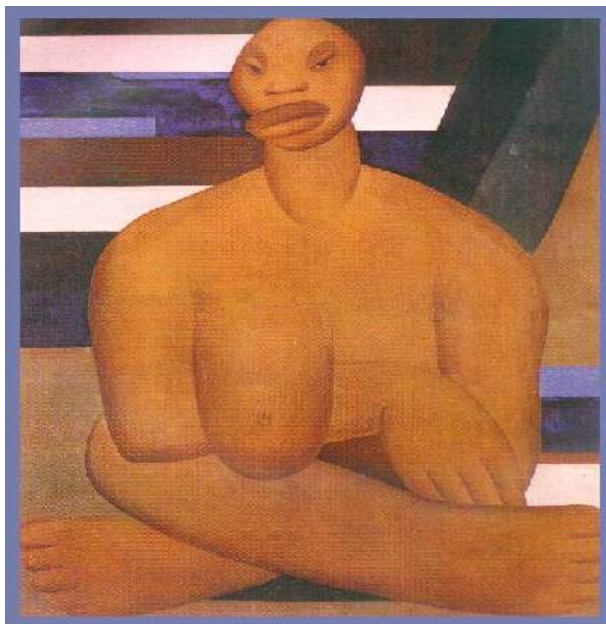
PAMPLONA, G. Entrevista de Graça Pamplona a Clara Inem. A Odisséia Lacaniana Colóquio Internacional: Lacan no Século. **Hal, O Jornal de 2001**, nº 4.

QUINET, A. O conhecimento paranóico. **Interlocução**, Associação Brasileira de Psiquiatria, Belo Horizonte: 2001.



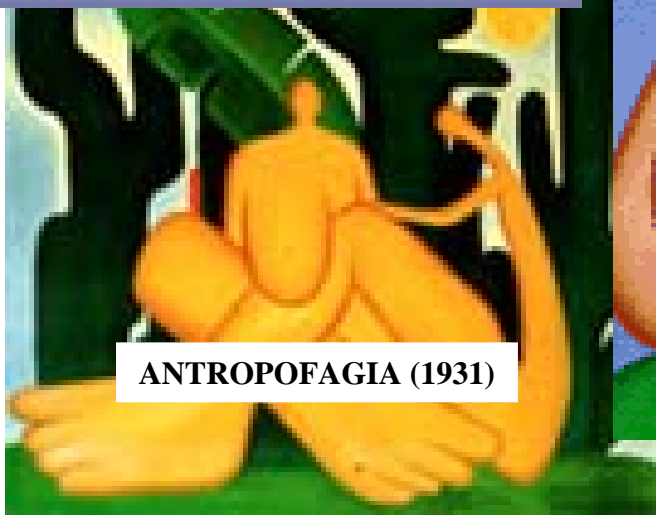
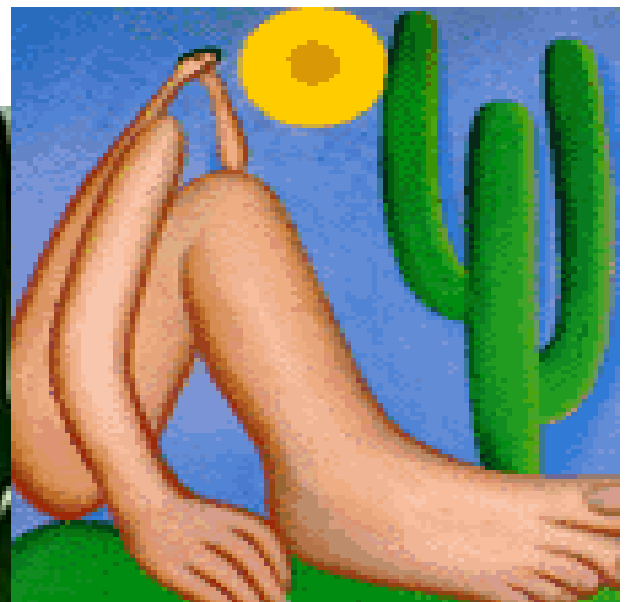
ANEXO I

(As obras referenciadas serão mostradas em posters ou slides)



A NEGRA (1923)

ABAPORU (1928)



ANTROPOFAGIA (1931)



Travessias número 01 revistatravessias@gmail.com
Pesquisas em educação, cultura, linguagem e arte.
