

DISSECANDO *O TOURO* DE TARSILA DO AMARAL: POSSIBILIDADES DE LEITURAS DE UMA OBRA DE ARTE

Teresa Cristina Melo da Silveira*

Mestranda em Educação pela Faculdade de Educação
da Universidade Federal de Uberlândia,
Professora de Ensino de Arte da Rede Municipal de Ensino de
Uberlândia-MG,
Graduada em Artes Plásticas
pela Universidade Federal de Uberlândia
e pós- graduada pela mesma Universidade.

Resumo: Tarsila do Amaral, pintora reconhecida do Modernismo Brasileiro, pintou o seu país desrespeitando as normas clássicas da pintura nacional e enchendo suas telas de cores, muitas cores, conseguindo traduzir em tons vibrantes todas as sombras de um Brasil que, segundo a sua própria visão, “também é caipira, interiorano e quase rústico”. Foi Tarsila quem criou o conceito de “brasilidade”, sendo a primeira a usar as cores ditas “caipiras” e a utilizar temas do cotidiano brasileiro. Neste artigo é analisada a obra *O touro* (1928), e encontram-se várias possibilidades de entradas para a leitura da imagem, contendo, além da análise formal da obra, outras análises iconográficas e iconológicas. O texto deseja abrir ao leitor vastos horizontes: acordando lembranças, avivando os sentidos e proporcionando ao espectador novas trajetórias de interpretação da imagem.

Palavras-chave: Leitura de imagem, modernismo brasileiro, cultura popular.

Tarsila do Amaral nasceu em 1886, na fazenda São Bernardo em Capivari, interior de São Paulo, e faleceu na capital do Estado em 1973, permanecendo, ao longo de seus 87 anos de vida, sempre à frente de seu tempo. De família abastada, ela teve uma infância paradoxal, vivendo simultaneamente um cotidiano de menina rica (pois tudo o que sua família usava – roupas e utensílios – vinha diretamente da Europa), e crescendo entre bichos e plantas, em meio a paisagens simples e de gente humilde, na fazenda onde morava.

Esta artista foi reconhecidamente uma modernista, pintou o Brasil, desrespeitou normas clássicas da pintura nacional e encheu suas telas de cores, muitas cores, conseguindo traduzir em tons vibrantes todas as sombras de um país que, segundo a sua própria visão apurada, “também é caipira, interiorano e quase rústico”. Entretanto engana-se quem a considera uma artista estritamente rural, pois ela desenvolveu também alguns temas sociais e urbanos.

Foi Tarsila quem criou o conceito de “brasilidade”¹, sendo a primeira a usar as cores “caipiras” e a utilizar temas do cotidiano brasileiro, associando-os às técnicas do Cubismo (Movimento Artístico iniciado em 1909 em uma tentativa para representar numa mesma superfície, todos os aspectos vistos pelo artista).

A obra a ser aqui analisada é *O touro*, também denominada *Boi na floresta*, pintada em 1928. Óleo sobre tela, medindo 50 x 61 cm, atualmente esta pintura pertence ao Museu de Arte Moderna da Bahia, na cidade de Salvador.

Esta obra faz parte de uma das fases mais importantes da carreira da artista, intitulada antropofágica. Tarsila do Amaral também iniciou o Movimento Antropofágico² no Brasil, que, liderado por Oswald de Andrade, propunha a “deglutição” da cultura européia, transformando-a em algo bem brasileiro.



Figura 1 - *Boi na Floresta*

Dentro desse contexto, torna-se importante salientar que *Boi na floresta* foi uma obra concebida em uma época em que a sociedade, presa à tradição acadêmica, vivia da importação atrasada dos modismos europeus, relutando em aceitar as discussões contemporâneas dos artistas sobre os novos rumos da denominada Arte Moderna.

Entretanto, os avanços, sobretudo artísticos, ao redor do mundo, influenciavam profundas mudanças também no Brasil, o que pode ser verificado no Movimento Modernista. A Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, envolveu representantes das artes plásticas, da literatura, música e dança, marcando o princípio deste movimento denominado Modernismo Brasileiro, que discutia como criar uma arte autenticamente nacional, incorporando as propostas das vanguardas artísticas européias do início do século XX. Deste modo, Mário de Andrade no Catálogo da “Semana de 22” alerta que:

A transformação do mundo com o enfraquecimento gradativo dos grandes impérios, com a prática européia de novos ideais políticos, a rapidez dos transportes e mil e uma outras causas internacionais, bem como o desenvolvimento da consciência americana e brasileira, os

¹ Cf. site oficial da artista.

² Nome dado a partir da obra de Tarsila Abaporu (1928), que vem do tupi-guarani aba (homem) e poru (comer).

progressos internos da técnica e da educação, impunham a criação de um espírito novo e exigiam a reverificação e mesmo a remodelação da inteligência nacional. Isso foi o Movimento Modernista cujos objetivos principais eram o direito permanente à pesquisa estética, à atualização da inteligência artística brasileira e à estabilização de uma consciência criadora nacional.

Em um outro momento, Paulo Herkenhoff, curador-geral da XXIV Bienal de São Paulo, assim afirma: *A Antropofagia é o momento histórico de grande densidade no Modernismo Brasileiro (...) um momento de busca por emancipação e atualização dos artistas.*³

A obra de Tarsila aqui estudada nasceu imersa neste contexto.

A pintura *Boi na floresta* abraça simultaneamente o abstracionismo calculado do movimento cubista (cheio de pesos e contrapesos, equilíbrio e dinamismo convencional, linhas e cores variando ao infinito) e a “brasilidade” das cenas interioranas, conquistando a emancipação das tradições acadêmicas.

Nesta pintura há um ambiente composto por algumas figuras. No centro da tela, destaca-se uma delas de frente para o espectador. Atrás desta há uma linha curva, inclinada para baixo, que separa um plano rosa-amarronzado de um outro em tons de bege, na altura da linha do horizonte. Acima e ao redor da figura central surgem volumes verticais que rompem os limites da tela, parecendo ultrapassá-los. As formas e volumes destas estruturas verticais são moldadas por cores mais claras e mais escuras, dando o efeito de

luz e sombra entre as linhas retas.

O tratamento pictórico empregado por Tarsila nesta obra traz uma visível influência de um dos seus mestres: Fernand Léger⁴ (1881-1955), pintor francês ligado ao Cubismo. Dele a artista herda as cores quase sempre primárias ou com tonalidades metálicas.

Contudo, outros fatores também podem ter influenciado as suas escolhas na realização de *Boi na Floresta*.

Em 1923, Tarsila trava contato com vários artistas. Dentre eles, destaco Giorgio De Chirico⁵ (1888-1978), pintor italiano ligado ao Surrealismo, de quem pode ter vindo a sugestão dos volumes verticais presentes na composição, ocupando uma grande parte do espaço.

Entretanto, a figura do boi, ou touro, pode referir-se também ao contato pessoal de Tarsila com o pintor espanhol Pablo Picasso⁶ (1881-1973), artista que reconhecidamente elaborou numerosos estudos acerca deste tema, e de quem ela comprou várias obras.

A semelhança do nome e das formas verticais podem ser coincidentemente uma influência de Max Ernest⁷ (1891-1976), pintor alemão ligado ao Dadaísmo e Surrealismo, que marca o desenvolvimento da técnica de frotagem⁸ com as obras intituladas *A Floresta* (1927-28) e *Fishbone Forest* (1927).

É possível realizar também um diálogo pertinente entre outras obras da própria Tarsila e a pintura *Boi na Floresta*, partindo das linhas verticais paralelas, dos volumes criados pela intensidade da cor ou mesmo do tema proposto, como por exemplo: *O sono* (1928), *Floresta* (1929) e *Paisagem com touro* (1925), respectivamente.

³ Cf. Material de apoio educativo para o trabalho do professor com Arte - XXIV Bienal de São Paulo.

⁴ Cf.: http://www.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/cubismo/section_dor/fernad_leger/

⁵ Cf. <http://www.pitoresco.com.br/universal/chirico/chirico.htm>

⁶ Cf. <http://www2.uol.com.br/museus/picasso/>

⁷ Cf. <http://www.mac.usp.br/projetos/percursos/abstracao/ernst.html>

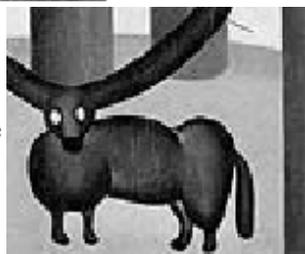
⁸ Frotagem/frottage: a palavra origina-se do francês froter, que significa friccionar, esfregar, pesquisar texturas variadas impressas e decalcadas sobre o papel (Caixa de Cultura Gravura: história e técnicas. 2002).

Boi na floresta compõe na parte central a figura estilizada de um touro

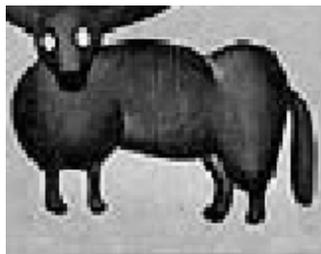


com grandes olhos brancos,

corpo volumoso e

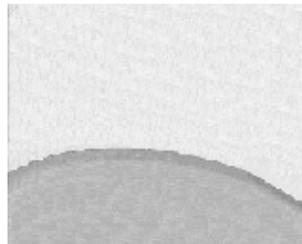
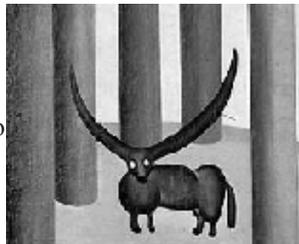


enormes chifres apontando para cima



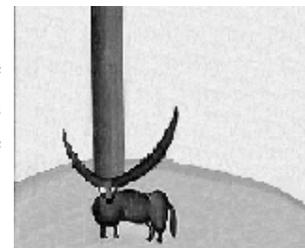
Um touro com as patas direcionadas simultaneamente para a direita e para a esquerda, tornando-o imóvel no ambiente.

OLHARES & TRILHAS ~ Uberlândia, Ano VI, n. 6, p. 11-16, 2005

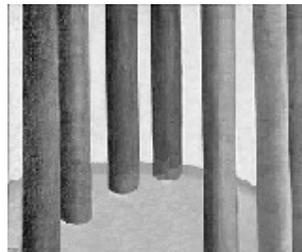


Figuras e fundo são contrastadas por cores escuras e claras, respectivamente, onde o fundo é formado por um plano côncavo que se encaixa, pousando levemente, sobre um outro plano convexo.

Volumes verticais ocupam grande parte do espaço, sendo que um deles parece se apoiar exatamente sobre a cabeça do touro.



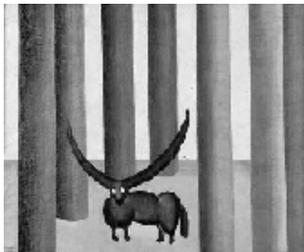
As diferentes posições destes volumes, no que se refere ao limite inferior da tela, dão uma certa profundidade à cena.



Tais volumes, bem como a figura em cores escuras e a linha horizontal inclinada, tendem a sugestionar o olhar do observador para baixo, atribuindo um peso maior à parte inferior da obra.



Entretanto, a linha curva formada pelos chifres do touro concede uma maior leveza ao quadro, equilibrando a composição em um movimento ascendente.



A linha do horizonte inclinada para baixo é fundamental para dar um certo movimento à composição, o que não ocorreria caso fosse mais retilínea.

Excetuando-se as formas volumosas da cabeça e do corpo do touro, a composição poderia ser resumida simplesmente em algumas linhas retas e curvas, dispostas ordenadamente na tela.



Entretanto, as linhas retas prevalecem não apenas em quantidade, mas também na grande ocupação do espaço, como se invadissem toda a obra.

Embora *Boi na floresta* pertença cronologicamente à fase antropofágica de Tarsila, no meu entendimento, não há como desvinculá-la de sua fase anterior, denominada “pau-brasil”, já que esta representa o cúmulo da brasilidade, onde são registradas cidades, paisagens e tipos bem nacionais. Esta fase foi definida por Sérgio Milliet como aquela que *possui as cores ditas caipiras, rosas e azuis, a estilização geométrica das frutas e das plantas tropicais, dos caboclos e negros, da melancolia das cidadezinhas, tudo isso enquadrado na solidez da construção cubista*.⁹ Por

outro lado pontuo algumas outras interpretações que envolvem a presença do boi advindas de minha recepção da sua imagem nesta obra em estudo.

O boi, parado defronte o espectador da obra, parece contar uma história que conduz a um outro universo: o dos mitos regionais, tão comuns nos bocados de mundo caipira que existem pelo Brasil adentro, um acervo precioso da cultura tradicional.

O boi também está ligado a credences, a tradições rurais, a canções populares, a festas e folguedos em todo o país. O Boi-Bumbá em Parintins, no Amazonas, o Bumba-meu-boi nordestino, a Farra do Boi no Sul, o boi da cara preta dos acalantos infantis, o boi sem coração das canções sertanejas, o boi dos rodeios e festas de peão, o boi Barroso (personagem fictício do filme *A Marvada Carne*¹⁰) e tantos outros, cuja narrativa de significação simbólica, continua sendo transmitida de geração em geração, numa alegoria mítica.

Perambulando por entre as possibilidades de leituras aqui traçadas, eu me aquieto junto àquela que mais aproxima esta obra de Tarsila das minhas próprias lembranças, ligadas ao gado, ora solto nos pastos ora ladeado pelas ripas entrelaçadas dos currais, recordando as fazendas de minha infância. Esta pintura se achega a mim trazendo uma grande quantidade de sons: das canções de ninar, como por exemplo *Acalanto* (Dorival Caymmi), do *Menino da Porteira* (Teddy Vieira e Luizinho) ou da *Vaca Estrela e do Boi Fubá* (Patativa do Assaré), e principalmente da voz melodiosa dos boiadeiros, tocando a boiada bem cedinho, logo ao raiar do dia.

Ao observar o quadro *Boi na Floresta*, e permitindo ser por ele também observada, posso perceber, ao longe, o som de algumas vozes entrecortadas. Percebo num som ritmado a saudade teimando em ecoar, silenciosamente, na expressão sertaneja: – Êêê, boi!

⁹ Fonte: http://www.artelivre.net/html/pintura/al_pintura_tarsila_do_amaral.htm

¹⁰ Embrafilme, 1985. Direção: André Klotzel. Roteiro: André Klotzel e Carlos Alberto Sofedini.

LISTA DE IMAGENS

Figura 01: <http://www.nadadenovonofront.blogger.com.br/favela.jpg> (Acesso em 12/03/2005).

ENDEREÇOS ELETRÔNICOS

http://www.artelivre.net/html/pintura/al_pintura_tarsila_do_amaral.htm (acesso 06/06/2004).

<http://www.tarsiladoamaral.com.br/> (acesso em 12/03/2005).

<http://www.pitoresco.com.br/universal/chirico/chirico.htm> (acesso em 24/06/05).

<http://www2.uol.com.br/museus/picasso/> (acesso em 24/06/05).

<http://www.mac.usp.br/projetos/percursos/abstracao/ernst.html> (acesso em 24/06/05).

http://www.mac.usp.br/projetos/seculoxx/modulo1/construtivismo/cubismo/section_dor/fernad_leger/

REFERÊNCIAS

AMARAL, A. A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva e EDUSP, 1975.

AMARAL, T. *Tarsila por Tarsila*. São Paulo: Celebris, 2004.

ARTE BR. Instituto Arte na Escola. São Paulo, 2003. (Cadernos de Estudos do Professor: Mundos Inventados)

CAIXA DE CULTURA GRAVURA: história e técnica. Instituto Itaú Cultural. Núcleo de Projetos Educativos. São Paulo: Itaú Cultural, 2002. (Caderno do professor, imagens de obras em pranchas A3 e vídeo)

SMITH, E. L. *Dicionário de Termos de Arte*. Lisboa: Publicações

D. Quixote, 1990, p. 67-68 (tradução do inglês MÂNTUA, A. C. *The Thames and Hudson Dictionary of Art Terms*. Londres: Thames and Hudson, Ltd., 1984).

SILVEIRA, B. F. da. *Grande Dicionário Etimológico-Prosódico da Língua Portuguesa*. 2. ed. São Paulo: Saraiva, 1968. 2 v.

XXIV BIENAL DE SÃO PAULO – Núcleo Educação. Curso Educativo para Conhecer Arte. (Material de Apoio Educativo para o Trabalho do Professor com Arte)