

A PINTURA DE FRIDA KAHLO E TARSILA DO AMARAL COMO REPRESENTAÇÃO DE IDENTIDADE AMERICANA

Suely Reis Pinheiro

Neste artigo, a representação da identidade vai mostrar uma estratégia de construção, as artistas desarticulam todo um processo de pintura que vinha sendo apresentado em séculos anteriores, processo bem comportado em cenas de costumes e quadros românticos e realistas de séculos anteriores para, num grito de liberdade criativa e nacional, mostrar que nas entrelinhas do exotismo pictórico, existe uma grande preocupação de reinventar, de reencontrar a própria terra.

Voltando da Europa, onde se alinhava com as vanguardas européias, Tarsila empreende viagens a terras mineiras e na redescoberta das coisas simples do país, da paisagem nacional, se vê tomada de um sentimento de total brasilidade. Assim surge o seu *Abaporu*, em 1928, figura que ela descreve como sendo uma figura solitária monstruosa, pés imensos, 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. É o homem plantado na terra, símbolo da terra, *aba*=homem, *poru*=que come. É um voltar os olhos para uma pátria, esquecida e bonita, reencontro com um Brasil passado, o índio, revalorizando sua cultura autêntica, intocada, ignorada pelo colonizador.



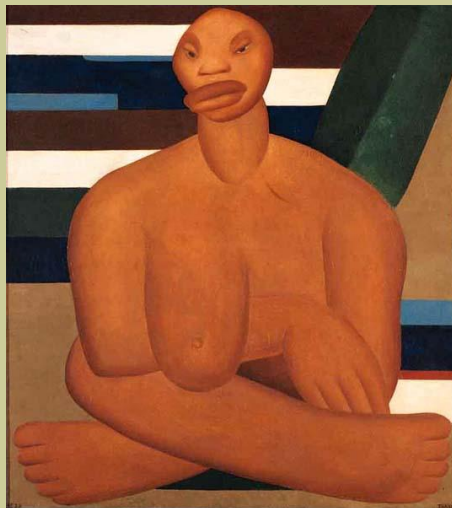
Nádia Gotlib – Tarsila do Amaral, a modernista – p.142

Neste quadro, Tarsila refuncionaliza o cubismo, o surrealismo, inovando na paisagem quando insere elementos da natureza brasileira. Canibaliza as idéias européias desenvolvendo uma arte nossa autêntica e otimista, em

contraposição ao pessimismo europeu, de turbulenta época. Resgata a autoestima brasileira, quando reinventa um Brasil, muito insolente, sem timidez e recato, na defesa das tradições e fontes autênticas da nacionalidade e não o falso indianismo de romantismo brasileiro e francês rousseauiano. É um retorno ao primitivo em estado de pureza, antes de suas ligações com a sociedade e cultural ocidental e européia, remontando às fontes de civilização, anterior às invasões. Seria uma negação da visão colonizadora de Colombo em seu Diário de Bordo e também da carta de Caminha, em total desconstrução das narrativas das crônicas da descoberta, assinalando, assim, aspectos da nossa evolução humana, nacional.

O conceito de antropofagia que engloba dimensão histórica, como momento de busca por emancipação da tradição acadêmica e atualização da arte moderna brasileira, assume um papel de metáfora nos processos de construção de identidades subjetivas culturais. O canibalismo é metáfora e como prática simbólica compreende que somos formados a partir do outro, pressupõe a necessidade de nos alimentarmos de outras culturas para nossa transformação cultural.

Em 1923, Tarsila já intuía idéias antropofágicas quando pintou *A Negra* em 1923, em Paris, ou seja, antes do *Abaporu*.



Nádia Gotlib – Tarsila do Amaral, a modernista – p. 82

A Negra é, como explica a própria Tarsila, figura sentada com dois robustos toros de pernas cruzadas, uma arroba de seio pesando sobre o braço, lábios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena.

Já por essa época confienciava Tarsila que tinha se vingado da opressão e queria uma pintura limpa, sem medo dos cânones convencionais. Liberdade e sinceridade, pintura estilizada para adaptar-se à época moderna. Portanto, o que se vê é gigantismo e ousadia da deformação uma escultura de figura monumental e monstruosa, na primeira vez que se representava um negro numa tela com destaque e força. É um quadro-manifesto do universo simbólico brasileiro, uma carta de princípios, de uma tomada de posição da artista frente aos impasses e contradições do nosso ambiente cultural, exibindo o negro como elemento étnico importante. A folha de bananeira continua lá e o quadro representa o que veio a ser o povo na mestiçagem em sua diversidade

étnica — o elemento feminino afro-americano que se contrapõe à cultura branca masculina civilizada ocidental, assim o leem os estudiosos. Símbolo de fertilidade, *A Negra* tem na deformação do seio e nos lábios exagerados acentuado caráter sexual e procriador. Representação de uma nova raça, fruto de miscigenação, ela é o brasileiro com todos os sangues — branco, índio, negro e de todos demais imigrantes. Nela estão as bases do passado para a construção da identidade. Ela é, como povo brasileiro, cheia de contrastes, onde se aglutinam elementos da colônia, da metrópole, do feminino, do masculino, da cultura popular e da tradição erudita, além do primitivismo e da modernidade.

Depois do grande escândalo no Brasil e do deboche dos franceses, sugerindo que o *Abaporu* procurasse um pedicure, o deslumbramento de Tarsila pelas coisas brasileiras continua no quadro *Antropofagia*, de 1929, onde a pintora une os quadros anteriores, *A Negra* e o *Abaporu*.

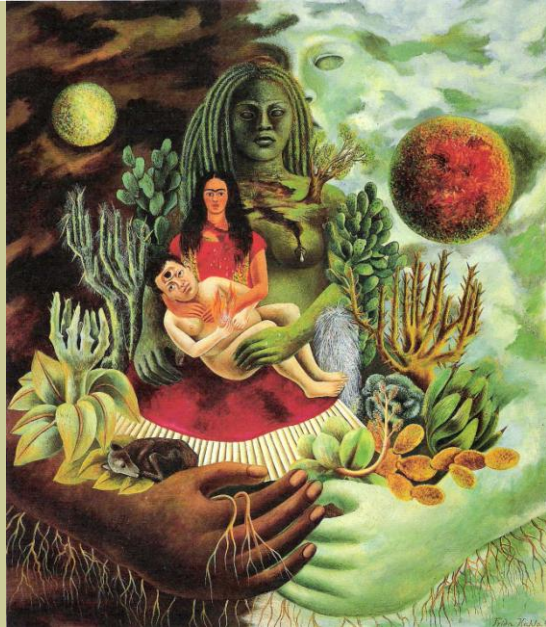


Nádia Gotlib – Tarsila do Amaral, a modernista – p. 143

Aqui, onde o *Abaporu* cede espaço para *A Negra*, as cores verde e amarelo se definem em tons bem mais escuros, no realce da nossa vegetação agreste — cacto e bananeira. O céu já não está tão azul, a folha de bananeira não está estilizada, o rosto da *Negra* não aparece e o *Abaporu* se encontra do lado oposto cedendo espaço para a outra figura. Mas o sol, em forma de laranja, surge muito forte, bem brasileiro.

O intercâmbio entre a pintura de Tarsila e a da mexicana de Frida Kahlo, se instaura com contexto histórico e cultural distinto. Frida como Tarsila também empreendeu várias viagens ao estrangeiro e como ela sentiu na pele a discriminação por parte dos estrangeiros. Na sua volta às origens, Frida reescreve a história do México, desconstruindo a arte que vinha de fora.

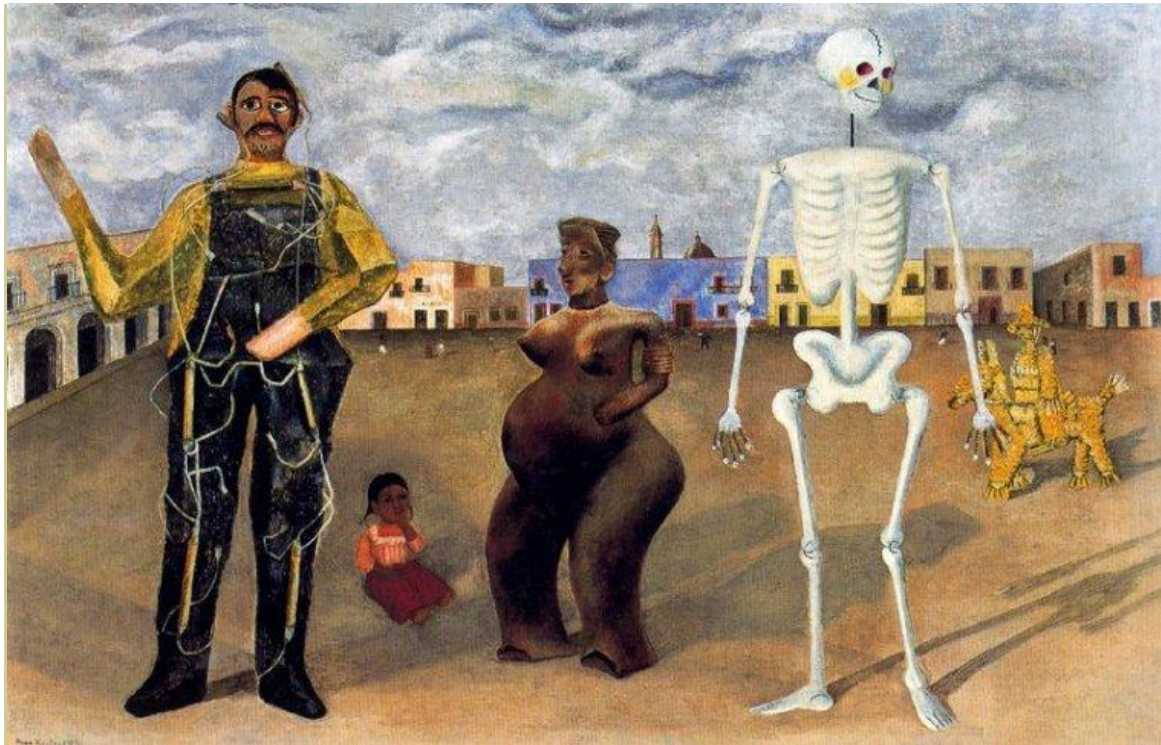
Em *El abrazo de amor de El universo, la tierra, Diego, Yo y el señor Xolotl*, de 1949, a identidade nacional, aqui resgatada, remonta às origens antes do período do descobrimento, quando ela revê o México com seus símbolos e mitos.



Andrea Kettenmann – Kahlo, p.77

O quadro contém muitos elementos da velha mitologia mexicana: o dia e a noite, o sol e a lua, a deusa da terra Cihuacoatl. Há também a representação mitológica em forma de cachorro Xólotl, o guardião dos mortos. Frida e Diego estão nos braços de uma deusa terra, representativa do México, que na verdade é uma montanha-pirâmide, em sintonia com a religião pré-colombiana. As variantes cores verde e marrom das terras e plantas e zonas desérticas do país indicam a oscilação da natureza entre ciclos de destruição e renascimento. Os longos cabelos do ídolo são feitos de cactos, planta fundamental na vida do mexicano. No peito uma abertura em vermelho. Frida também tem o pescoço e o peito abertos. Os vários abraços, inclusive o da divindade maior, metade dia e metade noite, estão como envolvidos no amor universal e no amor dos antepassados.

Como o Brasil, o México não pode ser explicado sem seu caráter sintético e sua mestiçagem. Portanto, Frida deglute, como um antropófago, aquilo que convém deglutir, não só recontando a história, mas, revisando fatos históricos, ocorridos no espaço real e imaginário. Tal se vê no seu quadro *Los cuatro habitantes de México*, de 1938.



<http://www.epdlp.com/cuadro.php?id=539>

Neste quadro de representação étnica do México, Frida devora o passado para mostrar que o passado está presente na nação, reconstruindo a verdadeira identidade cultural de seu país e lembrando, também como Tarsila, aos que queriam desprezar o índio em favor do europeu, sua cara verdadeira. O interesse pelas raízes do México não é mostrado de maneira otimista como Tarsila, já que tais habitantes, que ocupam uma praça vazia, são pintados à imitação de artesanato, feitos de papel-machê, barro e palha, elementos que indiciam fragilidade, deixando a impressão de que embora pareçam mortos, continuam como testemunhas sobreviventes de uma história atroz.

Com suas pinturas, Frida e Tarsila dessacralizam todos os símbolos que se constituíram no poder europeu. Agora é a Terra Mãe natureza, com seus índios primitivos que fazem a revolução, a revolução caraíba, nos dizeres de Oswald, no seu Manifesto Antropofágico. Foi, de certa forma, um ato de coragem naquela época, tomar uma posição de enfrentamento diante da modelar cultura hegemônica européia.

Estas duas admiráveis pintoras têm muitos pontos em comum em suas vidas tanto no campo pessoal, como no político e no social. Foram mulheres soFridas, mas que no exercício da busca da identidade, encontraram um gesto diferente e original na exploração de temas nacionais.

As estéticas européias da época como o expressionismo, o cubismo e surrealismo foram por elas digeridos e antropofagicamente decodificados, quando apresentaram uma face híbrida, na mistura da identidade indígena com as das identidades africana e européia.

Na verdade, o que se vê é uma tomada de consciência do processo histórico de formação da nação. E assim, sem dissociar os vários elementos culturais, Tarsila e Frida conquistam uma liberdade criativa e fazem com que a história seja contada ao revés, já que como representantes do Novo Mundo

romperam a linha da submissão ao Velho Mundo. Afinal de contas, as coisas aqui não são tão fáceis e singelas como se pensou, um dia, e como diz o narrador-poeta peruano Manuel Scorza: atravessar o Atlântico não é só atravessar um mar, mas outra história.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Ed. 34; Edusp, 2003
- BELLINI, Giuseppe. *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Editorial Castalia, 1986
- COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002
- COUTINHO, Afranio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1959
- DEL CONDE, Teresa. *Frida Kahlo. La pintora y el mito*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, 2001
- GOTIB, Nádya Batella. *Tarsila do Amaral, a modernista*. São Paulo: Editora Senac, 2003
- HERRERA, Hayden. *Frida: una biografía de Frida Kahlo*. México: Editorial Diana, 1997
- KETTENMANN, Andrea. *Frida Kahlo*. Germany: Taschen, 2003
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1973
- REVISTA DE ANTROPOFAGIA*. São Paulo: Abril Cultural, 1975
- VEIRAVÉ, Alfredo. *Literatura Hispanoamericana*. Buenos Aires: Editorial Kapelusz, 1973