

# TODAS AS ARTES

.....

**REVISTA LUSO-BRASILEIRA DE ARTES E CULTURA**

**ALL THE ARTS LUSO-BRAZILIAN JOURNAL OF ART AND CULTURE**



**Vol. 7, N. 1, Jan.-Abr. 2024**  
**ISSN 2184-38052**

# **MULHERES PINTADAS: REPRESENTAÇÃO DE GÊNERO NAS PINTURAS DE TARSILA DO AMARAL**

## **PAINTED WOMEN: GENDER REPRESENTATION IN THE PAINTINGS OF TARSILA DO AMARAL**

## **LES FEMMES PEINTES: LA REPRÉSENTATION DU GENRE DANS LES PEINTURES DE TARSILA DO AMARAL**

## **MUJERES PINTADAS: LA REPRESENTACIÓN DEL GÉNERO EN LOS CUADROS DE TARSILA DO AMARAL**

### **Bruna Tupiniquim Marques**

Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, Salvador da Bahia, Brasil

### **Rafaela Santiago Lobo**

Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia, Salvador da Bahia, Brasil

**RESUMO:** Analisar representações sociais através de obras de arte exige sensibilidade artística e pragmatismo sociológico, para que não se reifique os objetos de pesquisa ou se caia em devaneios. Por isto, na pesquisa em questão buscamos compreender de que forma a representação da mulher foi realizada através das pinturas da artista por meio de base teórica e prática. Nos debruçamos sobre 20 obras de arte de Tarsila do Amaral com o intuito de interpretá-las e ao mesmo tempo nos conscientizarmos dos nossos limites enquanto pesquisadores. As pinturas, nos permitiram uma análise sócio artística acerca das representações de gênero nas composições plásticas realizadas por Tarsila. As diretrizes de análises norteadoras desta pesquisa são: objetivo geral - Investigar a representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral – De que forma é realizada representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral? - objetivos específicos – 1 De que forma a mulher negra é representada? - 2 De que forma a mulher indígena é representada? - 3 De que forma a mulher branca é representada.? - 4 Há representação da mulher através de forma não humana?

Palavras-chave: Tarsila do Amaral, sociologia da arte, representação, gênero, mulheres.

ABSTRACT: Analyzing social representations through works of art requires artistic sensitivity and sociological pragmatism, so that we don't reify the research objects or fall into daydreams. Therefore, in the research in question we sought to understand how the representation of women was carried out through the artist's paintings using a theoretical and practical basis. We focused on 20 works of art by Tarsila do Amaral with the aim of interpreting them and at the same time becoming aware of our limits as researchers. The paintings allowed us a socio-artistic analysis of gender representations in the plastic compositions created by Tarsila. The guiding analysis guidelines for this research are: general objective - Investigate gender representation in Tarsila do Amaral's paintings - How is gender representation carried out in Tarsila do Amaral's paintings? - specific objectives - 1 How are black women represented? - 2 How are indigenous women represented? - 3 How are white women represented? - 4 Is there representation of women in a non-human form?

Keywords: Tarsila do Amaral, sociology of art, representation, gender, women.

RÉSUMÉ: Analyser les représentations sociales à travers les œuvres d'art nécessite une sensibilité artistique et un pragmatisme sociologique, afin de ne pas réifier les objets de recherche et de ne pas tomber dans la rêverie. C'est pourquoi, dans la recherche en question, nous avons cherché à comprendre comment la représentation des femmes était réalisée à travers les peintures de l'artiste sur une base théorique et pratique. Nous avons examiné 20 œuvres d'art de Tarsila do Amaral afin de les interpréter et, en même temps, de nous rendre compte de nos limites en tant que chercheurs. Les peintures nous ont permis de réaliser une analyse socio-artistique des représentations du genre dans les compositions artistiques de Tarsila. Les lignes directrices de cette recherche sont les suivantes : objectif général - Étudier la représentation du genre dans les peintures de Tarsila do Amaral - Comment le genre est-il représenté dans les peintures de Tarsila do Amaral ? - objectifs spécifiques - 1 Comment les femmes noires sont-elles représentées ? - 2 Comment les femmes indigènes sont-elles représentées ? - 3 Comment les femmes blanches sont-elles représentées ? - 4 Les femmes sont-elles représentées sous une forme non humaine ?

Mots-clés: Tarsila do Amaral, sociologie de l'art, représentation, genre, femmes.

RESUMEN: Analizar las representaciones sociales a través de obras de arte requiere sensibilidad artística y pragmatismo sociológico, para no cosificar los objetos de investigación ni caer en ensoñaciones. Por esta razón, en la investigación en cuestión buscamos comprender cómo se realizaba la representación de la mujer a través de las pinturas de la artista sobre una base teórica y práctica. Observamos 20 obras de arte de Tarsila do Amaral para interpretarlas y, al mismo tiempo, darnos cuenta de nuestros límites como investigadores. Los cuadros nos permitieron realizar un análisis socioartístico de las representaciones de género en las composiciones artísticas de Tarsila. Las líneas directrices de esta investigación son: objetivo general - Investigar la representación del género en los cuadros de Tarsila do Amaral - ¿Cómo se representa el género en los cuadros de Tarsila do Amaral? - objetivos específicos - 1 ¿Cómo son representadas las mujeres negras? - 2 ¿Cómo son representadas las mujeres indígenas? - 3 ¿Cómo se representa a las mujeres blancas? - 4 ¿Se representa a las mujeres de forma no humana?

Palabras clave: Tarsila do Amaral, sociología del arte, representación, género, mujer.

## 1. Introdução

Pesquisar Tarsila do Amaral é contribuir para enriquecer o legado de uma artista que pintou o Brasil e a mulher brasileira para o mundo. Tarsila é reconhecida como um ícone do movimento modernista brasileiro, suas pinturas servem como objetos empíricos fundamentais para esta pesquisa acadêmica. A sociologia da arte e as questões de gênero são os fios condutores da abordagem teórica deste trabalho. É notório que a artista pintou seu País e sua gente. Contudo, surge a indagação: de que forma as mulheres foram pintadas, representadas nos quadros de Tarsila do Amaral? Esta é a questão central que norteou nossa pesquisa e influenciou a formulação da hipótese que postulava a existência de uma representação progressista da mulher nas pinturas de Tarsila. Entretanto, os achados da pesquisa, desenvolvida ao longo do doutorado, destacaram especificidades sobre as questões de gênero e suas interseccionalidades representadas nos quadros.

A estética sociológica, conforme apresentada por Bastide (2001), propõe o estudo das correlações entre as formas sociais e as formas estéticas, considerando que todo conteúdo artístico se refere sempre à relações sociais e históricas específicas. Analisar representações sociais através de obras de arte exige, ao mesmo tempo, sensibilidade artística e pragmatismo sociológico, para que não se reifique os objetos de pesquisa ou se caia em devaneios. Por isto, na pesquisa em questão, buscamos compreender de que forma a representação da mulher foi realizada através das pinturas da artista por meio de base teórica e prática. Nos debruçamos sobre 20 obras de arte de Tarsila do Amaral com o intuito de interpretá-las e ao mesmo tempo nos conscientizarmos dos nossos limites enquanto pesquisadores.

Do ponto de vista metodológico, iniciamos nossa abordagem a partir dos objetos artísticos, selecionando aquelas obras que representam mulheres pintadas em tela e que foram criadas ao longo das décadas de 1920, 1930, 1940 e 1950. Essas pinturas abrangem todas as fases artísticas de Tarsila, incluindo a fase pau-brasil, a fase antropofágica, a fase social e o retorno. Essas escolhas foram feitas com o intuito de proporcionar uma compreensão abrangente dos diferentes momentos da artista e do seu trabalho, especialmente no que diz respeito às representações das mulheres em suas obras. As pinturas de Tarsila do Amaral objetos deste trabalho são: 1. *A Negra* (1923), 2. *Autorretrato* (1923), 3. *Estudo nu* (1923), 4. *Caipirinha* (1923), 5. *Morro da favela* (1924), 6. *Carnaval em Madureira* (1924), 7. *A Cuca* (1924), 8. *Família* (1925), 9. *Abaporu* (1928), 10. *A lua* (1928), 11. *O Touro-boi na floresta* (1928), 12. *Ovo de urutu* (1928), 13. *A boneca* (1928), 14. *A antropofagia* (1929), 15. *Figura só* (1930), 16. *Segunda classe* (1933), 17. *Operários* (1933), 18. *Costureiras* (1936 a1950), 19. *Maternidade* (1938), 20. *Batizado de Macunaíma* (1956).

Este estudo é guiado por diretrizes analíticas que se desdobram em um objetivo geral e objetivos específicos, todos voltados para a investigação da representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral. O objetivo geral busca responder à pergunta central: De que forma é realizada representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral? Os objetivos específicos visam analisar a representação da mulher negra nas pinturas de Tarsila do Amaral; Analisar a representação da mulher indígena nas obras; analisar de que forma a mulher branca é representada nas criações artísticas de Tarsila; E por fim, verificar se há representação da mulher por meio de formas não humanas nas pinturas. Essas diretrizes delineiam um caminho claro para a pesquisa, fornecendo orientações específicas para a exploração das diversas dimensões da representação de gênero nas obras de Tarsila do Amaral.

As mediações estabelecidas entre a arte e a sociedade através da pintura concedem uma leitura particular das manifestações sociais. De acordo com Francastel (1990), a dimensão estética na pintura é concebida como o espaço plástico capaz de provocar tensões e reconciliações com o espaço objetivo. Nesse sentido, a análise das obras nos proporcionou uma perspectiva sócio artística acerca das representações de gênero nas composições plásticas realizadas por Tarsila. Ademais, consideramos a característica de relativa autonomia da arte, marcada pela sua capacidade de transcender temporalidade da obra (Adorno, 2008). Assim, iremos acessar as imagens com objetivo sócio artístico interpretativo, bem como, aceitar o lugar do indecifrável na arte. A posteriori combinaremos análise artística e sociológica ao focarmos na diretriz de análise representação de gênero. Ademais, referências teóricas do campo da sociologia da arte e das artes plásticas nos darão base teórica conceitual para aprofundarmos questões relevantes em torno do tema.

## 2. Tarsila em perspectiva

Entendemos que a artista Tarsila do Amaral produziu em momentos distintos ao longo de sua vida, seja devido à sua idade ou ao seu amadurecimento artístico e profissional. Podemos observar mudanças significativas em seu processo criativo, uma realidade comum a muitos artistas. Tarsila jovem não é a mesma da fase adulta, que, por sua vez, difere da artista na fase mais madura. Essas transformações se refletem na incomensurável realidade artística do devir humano pintados nos quadros. Nesta pesquisa nos atentamos apenas as representações das mulheres cisgênero. A análise se estende a alguns tipos femininos, como a representação da mulher negra, da mulher indígena e da mulher branca, ademais faremos comparações entre estas representações.

O intuito é também compreender de que forma estes diferentes tipos femininos foram representados pela artista de forma interseccional. Perguntas norteadoras de pesquisa: De que forma os diferentes tipos femininos são representados nas pinturas de Tarsila do Amaral?; Qual o lugar que as mulheres representadas nos quadros ocupam em tela? Há representação das mulheres de forma interseccional - vanguardista? Inicialmente pensamos em escolher apenas quadros que tivessem figuras femininas, mas ao longo do processo de pesquisa foi percebido que a artista representou as mulheres através de figuras ou formas não humanas. Afirmamos, portanto, que Tarsila do Amaral criou figuras humanoides ou transhumanas que representam a mulher de forma surrealista na composição plástica.

Por exemplo, o quadro *Figura só* (1930), criado por Tarsila. Neste quadro ela pinta uma gota de água em forma humana, que observa a paisagem bucólica de costas para o espectador. Este quadro foi feito num momento melancólico de sua vida, quando se separou do marido Oswald de Andrade. No quadro, uma gota de lágrima toma forma humana para representar o sofrimento da mulher, no caso o sofrimento que Tarsila vivia por causa do divórcio com o Oswald. Em suma, atentar apenas para figuras humanas não dariam conta de exemplificar as representações de gênero realizadas por Tarsila, por isto foi necessário ampliar nosso recorte abarcando os quadros que continham figuras não humanas, mas que carregavam sentido humano na composição plástica por se tratar de uma artista surrealista.

Como este trabalho se trata de uma pesquisa em sociologia da arte, a preocupação foi direcionada às obras/ou signos plásticos que carregavam questões relacionadas ao gênero feminino sejam eles humanos ou não, haja vista a relação entre o espaço plástico e o contexto social. Assim, respeitar a autonomia relativa da obra de arte, e compreender a riqueza estética de um material passível de investigação sócio-artística. Partiremos das obras, mas não nos restringiremos às obras, estudaremos a forma com o intuito de compreender e contextualizar.

### 3. Mediações entre arte e sociedade

De acordo com Bastide (2001), a arte não pode ser entendida como um empreendimento individual; pelo contrário, ela emerge de uma vida coletiva e incide sobre essa coletividade. Essa intrínseca relação implica que uma análise da arte está sempre ligada à sociedade. As obras de arte, em diversos momentos, podem ser utilizadas como objetos históricos, que carregam consigo valores culturais e simbólicos de determinado tempo e contexto social. Contudo, o funcionamento do conteúdo estético possui uma lógica própria, caracterizada por artifícios formais condizentes com a expressão artística do artista. A dimensão estética carrega consigo uma série de elementos visuais e sensoriais que garantem uma relativa autonomia das condições sociais de existência de seus objetos. Adorno (2008) apresenta a contradição dialética da esfera da arte que, ao mesmo tempo em que se coloca autônoma em relação ao mundo, recorre a ele como fonte de seu material. A arte, desse modo, não se constitui meramente como reprodutora da realidade material; ela manifesta uma dimensão que subordina o conteúdo social aos processos estéticos (Francastel, 1973).

A dimensão estética na pintura é o espaço plástico que pode, dialeticamente, provocar tensões e reconciliações com o espaço objetivo conforme as condições estéticas e sociais do momento. Francastel (1990) considera que uma análise sociológica da pintura busca encontrar a confluência entre o momento da vida social e a ambiência plástica de determinada obra, levando em consideração seu caráter mediador na relação artista e mundo. Em suma, é importante empreender as mediações estabelecidas entre a arte e a sociedade através do espaço plástico - pinturas, pois elas concedem uma leitura particular das manifestações sociais. Além disso, ao adotarmos a perspectiva da sociologia da pintura, uma vertente da sociologia da arte, podemos aprofundar a análise das pinturas, também referidas como composições plásticas pois aqui as entendemos, cada uma delas, como um todo complexo de signos, símbolos e significados, os quais são objetos empíricos para análise socio artística.

Hegel (1974), Francastel (1973), Gonzalez Flores bordam a pintura como fenômeno social. Adorno (2008) e Bastide (2001) exploram a complexa interação entre objetividade e subjetividade nas obras de arte. Bastide (2001) argumenta que o meio social no qual o artista está inserido não apenas influencia sua obra, mas também se manifesta na expressão artística que dela emana. Conforme Hegel (1974) argumenta, o objeto artístico se configura como uma forma sensível de mediar a realidade. Enquanto produção do sensível, possibilita aos sujeitos exprimir a consciência que têm de si e do mundo. Nesse sentido, o autor colabora com o princípio da desmaterialização que, na pintura ocorre especificamente, por meio da consciência artística, até chegarmos à refiguração do real.

Francastel (1990) apresenta os conceitos de espaço plástico, composição plástica e signo plástico. Nosso interesse reside nas mediações estabelecidas entre a arte e a sociedade por meio do espaço plástico nas pinturas de Tarsila do Amaral. A composição plástica deve ser

[62]

compreendida como um todo complexo, repleto de signos, símbolos e significados, que constituem objetos empíricos para análise sociológica. Nessa abordagem, tudo que compõe a obra é relevante. Por ser um objeto bidimensional, não recorreremos à decomposição da imagem, como no caso do cinema. A análise da pintura deve levar em consideração a conexão entre os elementos contidos na tela. Esses conceitos foram escolhidos com o objetivo de entender e explicar como as pinturas da artista são combinações de elementos sociais e artísticos expressos por meio pictórico, configurando composições plásticas que interpretam o mundo e, ao mesmo tempo, se comunicam com o público.

Existe uma complexidade de informações combinadas que a composição plástica carrega consigo. E a proficuidade de significados que os signos plásticos podem expressar enriquecem o trabalho interpretativo dos objetos, sobre questões sociais e artísticas. De forma mais contemporânea, Laura González Flores aborda esta questão acerca da regularidade material nas artes visuais, no caso a regularidade da materialidade na pintura, plano, suporte, superfície. Para além disto o entendimento de que a arte moderna de Tarsila do Amaral não se preocupada em representar a realidade de forma objetiva, realista. Pois, a principal diretriz das artes modernas é a liberdade formal. (González, 2011).

#### 4. Mediações entre gênero e interseccionalidade

O termo gênero começou a ser utilizado entre as feministas americanas na tentativa de rejeitar o determinismo biológico, afastando-se das ideias de diferenças sexuais genuínas. Para Joan Scott (2017), o conceito acerca do termo gênero, carrega um aspecto relacional, segundo o qual as mulheres e os homens são definidos em termos recíprocos. Gênero está ligado às representações simbólicas do que significa “ser homem ou ser mulher” nas sociedades. Gênero é um campo onde o poder é articulado. Isso se deve ao fato de masculino e feminino serem categorias estabelecidas como um conjunto de referências, por meios das quais se estabelecem distribuições de poder. O estudo de gênero não implica somente estudos sobre mulheres, mas antes um estudo sobre as origens das identidades subjetivas das pessoas que se relacionam na sociedade. O uso de gênero indica construções culturais e enfatiza um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas não é diretamente determinado pelo sexo, nem determina diretamente a sexualidade. Para a autora, homem e mulher são categorias vazias e transbordantes: vazias porque não têm nenhum significado último, transcendente. Transbordantes, porque mesmo quanto parecem estar fixadas, ainda contêm dentro delas definições alternativas, negadas ou suprimidas (Scott, 2017).

A partir da década de 1990, sob influência do debate levantado por feministas negras, as teorias feministas em geral passaram a considerar a articulação entre gênero e as múltiplas categorias de diferenciação que afetam todos os aspectos do convívio social. O conceito de interseccionalidade surge nesse contexto e adquire conteúdos diferentes segundo diferentes abordagens teóricas, de fato ele possibilita investigar como as relações de poder e opressão moldam-se mutuamente nas sociedades ocidentais sob as bases do patriarcalismo. Podemos considerar, portanto, que a interseccionalidade é ela mesma multifacetada, dada a complexidade das contradições sociais que analisa. Segundo Collins e Bilge (2021) a intersecção das opressões só pode ser observada quando levamos em consideração as dinâmicas de interação entre categorias como raça, gênero, classe, sexualidade, etnia, nacionalidade, faixa etária e etc. e como elas atravessam as diversas experiências de ser mulher na sociedade. Nessa perspectiva, a interseccionalidade traz a noção do conhecimento situado, leva em consideração as múltiplas fontes de identidade e a não hierarquização das formas de opressão.

Collins (2017: 8) argumenta que o feminismo negro, como movimento social e também como articulação teórica “adotou uma perspectivas de raça, classe, gênero e sexualidade como sistemas de intersecção de opressões, cunhando ideias que mais tarde chegaram à academia com os estudos de raça/classe/gênero e subsequentemente foram nomeadas e legitimadas como interseccionalidade.”. A raiz dessa ideia esteve presente nas análises das feministas negras nos EUA e no Brasil, durante as últimas décadas do século XX. bell hooks (2015) e Lélia Gonzales (1988) que, apesar de não fazerem uso do termo, moldaram a teoria feminista no sentido de um olhar crítico e ao mesmo tempo sensível a forma como diversas opressões atravessam a vivência das mulheres negras.

bell hooks (2015) pensa a inter-relação entre opressões de sexo, raça e classe para debater a condição social das mulheres negras norte-americanas, que eram invisíveis às teorias feministas da época. Gonzales (1988), discute a interdependência das relações de poder entre raça, sexo e classe na sociedade brasileira e como a mulher negra ocupa uma posição chave na luta contra essas formas de opressão. Ambas traçam críticas ao feminismo hegemônico que na luta contra o patriarcado capitalista, apesar de revelar as bases materiais e simbólicas das desigualdades de gênero, negligenciou a variável raça sem levar em consideração que a difusão da discriminação racial tem papel importante na estrutura social de exploração desse sistema.

Para Gonzales (1988) era urgente investigar como o caráter triplo da discriminação que recai sobre as mulheres negras interfere na forma como essas são inseridas na sociedade. Dado o contexto histórico-cultural da América Latina torna-se necessário reconhecer a especificidade da natureza do patriarcalismo experienciado por mulheres negras e indígenas de países com passado colonial. A autora propõe um debate feminista que acolha a diversidade étnico cultural das mulheres ameríndias e amefricanas, deslocando-as da margem para o centro da investigação. Para isso, era necessário afastar-se do sistema de classificação e dominação que impõe à essas mulheres uma posição inferior na hierarquia social, que “suprime nossa humanidade precisamente porque nos nega o direito de ser sujeitos não apenas de nosso próprio discurso, mas de nossa própria história.” (Gonzalez, 1988: 128).

A mulher negra não vivencia gênero sem raça, ou raça sem gênero, soma-se a isso a desigualdade de classe, já que muitas dessas são empobrecidas diante do processo histórico de subjugação dos povos não brancos. “Precisamente porque esse sistema transforma diferenças em desigualdades, a discriminação que sofrem assume um caráter triplo, dada a sua posição de classe: as mulheres ameríndias e amefricanas são, na maioria, parte do imenso proletariado afro-latino-americano.” (Gonzalez, 1988: 132). Apesar de ser colocada como alvo das opressões, a mulher negra, a partir de suas contradições específicas, detém um grande potencial político e ideológico de transformação social. Justamente por ser colocada nessa posição é capaz de perceber as múltiplas opressões, como elas conectam-se e influenciam-se mutuamente. Disseminou-se no imaginário social brasileiro estereótipos depreciativos sobre a mulher negra, calcados numa ideia que classifica as mulheres em função da satisfação das necessidades masculinas: A mulher branca serve para casar, a mulata para transar e a negra para trabalhar. “Atribuir às mulheres amefricanas (pardas e mulatas) tais papéis é abolir sua humanidade, seus corpos são vistos como corpos animalizados: de certa forma, são os “burros de carga” do sexo (dos quais as mulatas brasileiras são um modelo).” (Gonzalez, 1988: 135).

Collins (2016) afirma que os estereótipos atribuídos às mulheres negras servem como mecanismos de controle que objetificam e desumanizam no intuito de justificar o poder dos grupos dominantes e a manutenção das desigualdades sociais. Nesse caso, o que está posto é uma super exploração socioeconômica e sexual das mulheres negras. Tanto Hooks (2015), quanto Gonzalez (1988) demonstram que os estereótipos racistas que discriminam mulheres negras são fruto das construções racializadas de gênero, evidenciando a particularidade da intersecção entre gênero, raça/etnia e classe. O problema aprofunda-se à medida que a auto-estima e a subjetividade dessas mulheres são criadas em torno dessas imagens controladas. Collins (2016) entende que reagir contra essa definição imposta suscita um exercício de autodefinição, crucial para que essas mulheres possam reconhecer-se enquanto indivíduos, pautar suas complexidades e construir uma ideia valorativa de si.

Os achados empíricos percebidos nas composições plásticas deste trabalho nos guiaram a entender a necessidade de aprofundar as questões de gênero e apontou a importância de interseccionalizar a análise acerca da categoria - gênero e conseqüentemente a diretriz de análise - mulheres. As diferentes mulheres ocupam distintos espaços na sociedade e no imaginário social. É verdade que o espaço negado às mulheres negras e indígenas foram maiores do que os negados às mulheres brancas, cuja luta para trabalhar fora de casa se apresentou como pauta feminista branca, enquanto as mulheres negras sempre trabalharam e ainda foram escravizadas.

Compreender o conceito interseccional como níveis de opressões que se articulam e recaem de formas diferentes sobre os diferentes tipos femininos é entender a complexidade da questão de gênero a partir de um refinamento dentro da própria categoria. Há distâncias profundas dentro das histórias sociais acerca das mulheres indígenas, negras e brancas. Desta forma, também a representação dessas mulheres nas composições plásticas criadas por Tarsila do Amaral carregou significados simbólicos que corroboraram o imaginário social existente acerca do que é “comum” a mulher indígena, negra e branca. É fundamental compreendermos as características específicas dos diferentes tipos de realidades sociais e conseqüentemente tipos distintos de opressões sociais para cada fenótipo de mulher. Em suma, a realidade e a representação dessas mulheres tendem a terem perspectivas distintas, com particularidades históricas, trajetórias específicas e imaginários sociais diferentes. Desta forma, identificamos que a mulher negra, a mulher indígena e a mulher branca foram representadas de formas distintas nas composições plásticas de Tarsila do Amaral. Que por vezes, recaíram em imagens estereotipadas e/ou folclorizadas acerca das mulheres negras e indígenas. O que revela o lugar do qual a artista pinta, pois estamos analisando obras de uma artista mulher da elite brasileira, aristocrata, branca. E seu olhar e interpretação perpassam por seu gênero, raça e classe social.

## 5. Análise empírica sócio artística

Ao ler a pintura de Tarsila do Amaral *A Negra* é possível identificar a representação da mulher negra na arte brasileira ser pintada em tamanho de destaque de forma central em primeiro plano. Pintada como única personagem de forma centralizada na composição plástica. Também por isso foi considerada uma das obras mais radicais e polêmicas de Tarsila do Amaral. Esta representação é de uma mulher negra escravizada que vivia na fazenda de sua família em Capivari, São Paulo.

Um dos quadros que fez muito sucesso quando eu o expus lá na Europa se chama à negra. Porque eu tenho reminiscências de ter conhecido uma daquelas antigas escravas, quando era menina de 5 ou 6 anos, sabe? Escravas que moravam lá na nossa fazenda e ela tinha os lábios caídos e os seios enormes, porque me contaram depois daquele tempo, as negras amarravam pedras nos seios para ficarem compridos e elas jogarem para trás e amamentarem a criança presa nas costas. (Exposição Tarsila Popular MASP, 2019: s/p.).



Figura 1: A Negra. 1923. Óleo sobre tela. 100 x 80 cm

Fonte: Romulo Fialdini<sup>1]</sup>

Na exposição *Tarsila Popular 2019* realizada no museu MASP em São Paulo, no Brasil também pudemos perceber referência a esta representação feminina polêmica realizada pela curadoria do evento. Que destacou: Assim, o seio prolongado de a negra não era apenas produto do interesse modernista de Tarsila em distorcer a figura humana, mas também resultado de sua observação direta da violência registrada nos corpos de mulheres negras que haviam sobrevivido a escravidão. (Schwarcz, 2019). Do ponto de vista técnico a escolha da artista foi fazer uso dos traços com técnica do cubismo<sup>1]</sup>. Existe combinação de traços geométricos listrados e arredondados. No fundo da composição plástica há representação de uma folha de bananeira estilizada. A cabeça é desproporcionalmente pequena em comparação com o seu corpo e traços faciais, a boca é extremamente volumosa que ultrapassa a extremidade do rosto, o nariz achatado e olhos angulosos, traços que enfatizam a negritude de forma animalizada.

O seio direito se encontra caído sobre o braço direito que descansa diante de seu estômago, uma mulher negra, nua diante de um fundo listrado. A representação da mulher negra transmite uma figura bruta em comparação a outros desenhos de mulheres criadas por Tarsila. Para a antropóloga Lilia Schwarcz que faz análise de obras de arte, há uma representação agressiva da mulher negra neste quadro, ela entende que existe uma representação cheia de estereótipos sobre a mulher negra, criada de forma primitiva e caricata.

<sup>1]</sup> Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/portfolio?pgid=li3vhewu3-8c4b14c7-13a2-48ce-b539-46a7e7c0c4c8>. Acesso em: 22/11/2023.

<sup>1]</sup> O cubismo foi uma vanguarda artística europeia marcada pelo uso de formas geométricas.

Lilian faz análise da obra de Tarsila *A Negra* em seu canal no Youtube<sup>2,1</sup>. Estes aspectos ficam mais evidentes quando comparados ao quadro *Autorretrato* feito no mesmo ano por Tarsila, representação da própria artista que se encontra na mesma posição da negra, só que representada de forma mais refinada, por exemplo, as mãos de Tarsila delicadas em contraste com as mãos de trabalho inchadas da imagem da negra.

A posição centralizada da figura com a posição do braço se repete em outro quadro de Tarsila o *Autorretrato* (1923). *A Negra* destaca o domínio que Tarsila tinha das técnicas aprendidas com os pintores cubistas franceses. As cores utilizadas são amarela, verde, azul, alaranjado, branco, terracota. Neste quadro surge a problemática da forma representativa. Qual o lugar da mulher negra representada por Tarsila? Posto que haja leituras que remetem a um padrão estereotipado negativo da mulher negra e ao mesmo tempo um pioneirismo da artista na representação da mulher negra na pintura brasileira.



Figura 2: Autorretrato (Manteau Rouge). 1923.  
Óleo sobre tela. 73 x 60,5 cm  
Fonte: Romulo Fialdin

Em *Autorretrato*<sup>3,1</sup>, a artista se representa de forma exuberante. A posição da mão é semelhante à posição da mão no quadro *A Negra*, porém no *Autorretrato* Tarsila se pinta como uma mulher aristocrata. A representação da imagem da artista é feita com roupa de gala, maquiada e com cabelos arrumados, presos. Esta imagem expõe a escolha em representar a mulher brasileira branca delicada e imponente. Registra a elaboração de sua autoimagem no circuito de artes vanguardistas em Paris.

Tarsila participou ativamente dos encontros festivos da aristocracia artística. Este quadro exprime o momento em que ocorreu um jantar em Paris, que a artista quis eternizar em pintura. Momento no qual Tarsila criava sua identidade no meio artístico europeu. Esta composição artística marca o lugar que Tarsila se reconhecia enquanto mulher no mundo das artes plásticas; no período que estudava arte moderna. Aqui Tarsila do Amaral aparenta semblante sério, calmo e bem maquiado, usando batom vermelho, da mesma tonalidade do seu vestido, vermelho vivo. Utiliza paleta de cores predominantemente azul e vermelha e escolha de traços e linhas claras e definidas com paleta de cores reduzida. Tarsila era reconhecida por ser uma mulher bela de aparência exuberante.

<sup>2,1</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=as1N\\_HYuYz8](https://www.youtube.com/watch?v=as1N_HYuYz8) acessado em 30/11/2023

<sup>3,1</sup> Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/portofolio?pgid=li3vps1w-362fa33f-863a-44c8-aecc-5d01149c44b5>. Acesso em: 22/11/2023.



Figura 3: Antropofagia. 1929. Óleo sobre tela. 126 x 142 cm  
Foto: Romulo Fialdini

No quadro *Antropofagia*<sup>4]</sup> de 1929 existe a fusão de dois outros quadros de Tarsila do Amaral, o quadro *A Negra* 1923 e o quadro *Abaporu* de 1928. Há destaque da sobreposição da figura feminina que pode simbolizar o matriarcado se sobrepondo a figura masculina patriarcal. Através da fusão corporal que remete a algo sexual. Corpos nus contra os padrões morais, cabeças pequenas e corpos agigantados contra a lógica racionalista, criação de figuras que não existem no mundo real, mas comunicam algo humano. Na paleta de cores escolhe utilizar as cores quentes vibrantes, ao criar o fantástico cenário tropical com as cores do Brasil, amarelo, azul e verde. O sol é uma laranja e a vegetação tem estrutura predominantemente fálica. E novamente o seio feminino sobreposto à figura, característica de outras pinturas da artista.

Tarsila desenha figuras sem especificidade facial, com conotação animalesca e formas diversas, seres não brancos, desenhos criados de maneira criativa, rompe os padrões pictóricos clássicos de representação. Nesta pintura Tarsila faz referência à cultura da canibalização característica dos povos Tupinambás que literalmente devoraram seus inimigos para adquirirem suas virtudes. E a nomeia de *Antropofagia* – modelo poético brasileiro que se relaciona com a tradição europeia digerindo-a para criar algo genuíno.

<sup>4]</sup> Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/portfolio?pgid=li3w3vb51-7115f7d8-d853-45c8-8257-300fa20e8d58>. Acesso em: 22/11/2023.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adorno, T. (2008). *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70.
- Amaral, A. (1975). *Tarsila sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva/Edusp.
- Bastide, R. (2001). *Arte e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional. Editora USP.
- Collins, P. H. (2016). Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Revista Sociedade e Estado*, 31(1), 99-127.
- Collins, P. H., & Bilge, S. (2021). *Interseccionalidade*. Rio de Janeiro: Boitempo.
- Collins, P. H. (2017). Se perdeu na tradução? Feminismo negro, interseccionalidade e política emancipatória. *Parágrafo*, 5(1), 7-17.
- Francastel, P. (1973). *A Realidade Figurativa*. São Paulo: Editora Perspectiva
- Francastel, P. (1990). *Pintura e Sociedade*. São Paulo: Martins Fontes
- González, L. (2011). *Fotografia e pintura: dois meios diferentes?* São Paulo: Martins Fontes.
- Gonzalez, L. (1988). Por um feminismo afrolatinoamericano. *Revista Isis International*, 9,133-141.
- Hegel, F. W. (1974). *Estética: Pintura e Música*. Lisboa: Guimarães e Cia Editores.
- hooks, b. (2015). Mulheres negras: moldando a teoria feminista. *Revista Brasileira de Ciência Política*, 16, 193-210.
- Scott, J. (2017). Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, 20(2), Recuperado de <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721>
- Teles, G. (1997). *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. São Paulo: Vozes.
- Tarsila do Amaral. (2023). *Obras*. Disponível em: <https://www.tarsiladoamaral.com.br/portfolio>  
Acesso em: 22/11/2023.

## Agradecimento

Agradecemos ao Nucleart - UFBA, grupo de pesquisa em Sociologia da Arte, na Universidade Federal da Bahia, Brasil. Ao PPGCS - Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia. A CAPES – Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior. Ao professor e orientador Antônio da Silva Câmara. Ao evento Todas as Artes Todos os Nomes, que possibilitou o intercâmbio de pesquisa entre Brasil e Portugal. Obrigada! Bruna Tupiniquim Marques e Rafaela Santiago Lobo, março de 2024.

## **Bruna Tupiniquim Marques**

Multiartista, Socióloga e Professora. Mestre e Doutoranda em Ciências Sociais no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia. Nucleart - UFBA, grupo de pesquisa em Sociologia da Arte, na Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFBA - Estrada de São Lázaro, 197, Federação, CEP: 40.210-730 - Salvador, BA - Brasil. Email: tupiniquimbruna@gmail.com. ORCID: 0000-0001-7795-1857.

## **Rafaela Santiago Lobo**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia. Nucleart - UFBA, grupo de pesquisa em Sociologia da Arte, na Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas - UFBA - Estrada de São Lázaro, 197, Federação, CEP: 40.210-730 - Salvador, BA - Brasil. Email: rafaela.lobo@live.com. ORCID: 0000-0002-7227-8998.

Receção: 16-10-2023

Aprovação: 15-04-2024

## **Citação:**

Marques, Bruna Tupiniquim & Lobo, Rafaela Santiago (2024). Mulheres pintadas: representação de gênero nas pinturas de Tarsila do Amaral. *Todas as Artes: Revista Luso-Brasileira de Artes e Cultura*, 7(1), 58-70 ISSN 2184-3805. DOI: <https://doi.org/10.21747/21843805/tav7n1a5>



