

Do pioneirismo de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral à identidade artística feminina no cenário contemporâneo

Isabela Leão Nader¹

Resumo

Neste artigo, trazemos a análise e discussão sobre o reconhecimento da atuação feminina no ramo artístico, tendo como cenário de fundo a trajetória das duas principais artistas modernistas, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, abrangendo reflexões acerca da relação do feminino e da constituição de identidade no contexto da sociedade contemporânea, em que arte, comunicação, consumo e estilo de vida se aproximam. Levamos em conta não só considerações culturais, mas até mercadológicas, discutidas com base na análise e interpretação das informações coletadas junto a sete mulheres que se consideram artistas (com educação formal ou não na área) e que têm nas Artes Plásticas parte da fonte de renda pessoal.

Palavras-chave: *Identidade; Consumo; Semana de Arte Moderna; Pintoras.*

Preparando o material

O presente artigo faz parte de um estudo desenvolvido no contexto da Iniciação Científica que teve como objetivo geral a análise dos reflexos do protagonismo feminino na Semana de Arte Moderna de 1922 no ingresso e desenvolvimento profissional das mulheres como pintoras e produtoras de bens simbólicos e mercadológicos.

O projeto foi motivado por uma inquietação frente à predominância da atuação masculina, em especial entre nomes de destaque, no universo das artes plásticas, apoiando-se, em um primeiro momento, em pesquisa bibliográfica e documental para compreender, entre outras questões, a partir de que momento as mulheres começaram a despontar e,

¹ Graduanda da ESPM/SP em Comunicação Social com habilitação em Publicidade e Propaganda. E-mail da autora: bela.nader@hotmail.com.

eventualmente, serem reconhecidas no campo das artes plásticas e quais os aspectos que contribuíram para que isso acontecesse.

Após o levantamento e entendimento das condições de abertura das artes ao público em questão, analisamos como se dá o relacionamento das artistas com o fazer artístico, com os objetos de sua produção e com o ambiente das artes na atualidade, por meio de um estudo empírico constituído por entrevistas com sete mulheres, entre 18 e 49 anos, moradoras da capital e do interior de São Paulo, que se consideram artistas (com educação formal ou não na área) e que têm a atividade artística, principalmente as Artes Plásticas, como fonte de boa parte de sua renda pessoal.

A técnica amostral utilizada foi a não probabilística por conveniência e bola de neve, uma vez que as entrevistadas foram selecionadas de acordo com a intencionalidade das informações de interesse e, em alguns casos, foi-lhes solicitado que indicassem alguém com o perfil especificado.

Como instrumento de coleta de dados, foi elaborado um roteiro buscando estabelecer um diálogo com alguns dos objetivos específicos da pesquisa em curso, entre eles: **I.** Identificar o protagonismo das mulheres no ramo das artes plásticas, mais especificamente da pintura, de 1922 até os dias atuais; **II.** Verificar junto às entrevistadas quais as principais motivações para sua decisão de inserção e profissionalização nesse meio (e se houve influência do protagonismo das artistas da Semana de Arte Moderna de 1922); **III.** Verificar junto às entrevistadas como funciona o processo de divulgação e repercussão de seu trabalho na mídia; e **IV.** Analisar a relação do campo das artes plásticas como espaço de produção de bens simbólicos e mercadológicos.

Realizadas e transcritas as entrevistas, as informações foram organizadas em um quadro, agrupadas segundo os seguintes aspectos: 1) Local de trabalho e/ou estudo das entrevistadas 2) Motivação para a escolha de profissionalização e/ou especialização na área artística 3) Artistas e/ou movimentos artísticos que as entrevistadas possuem como referência 4) Percepção e relação das entrevistadas com a atividade artística, com o mundo da arte 5) Principais passos para entrar no mercado, ganhar reconhecimento, expor e vender obras e os principais intermediários segundo as entrevistadas 6) Percepções das entrevistadas sobre o consumo da arte 7) O mercado de arte no Brasil e no mundo 8) A Semana de 1922 e as mulheres e sobre 9) A presença feminina e masculina no campo artístico (de contatos, exposições, sala de aula e do corpo docente de cursos de Artes Plásticas/Visuais das universidades da cidade de São Paulo).

O recorte aqui produzido traz a análise e discussão sobre o problema antes colocado a partir da percepção das entrevistadas sobre o reconhecimento da atuação feminina no ramo artístico. O cenário de fundo foi a trajetória das duas principais artistas modernistas, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral, abrangendo reflexões acerca da relação do feminino e da constituição de identidade no contexto da sociedade contemporânea, em que arte, comunicação, consumo e estilo de vida se aproximam. Levamos em conta não só considerações culturais, mas até mercadológicas.

O desenho a ser pintado

Segundo os autores Peter N. Stearns (2010), Silvana Mota-Ribeiro (2005) e Gilles Lipovetsky (1944) é com o processo de industrialização, desde o século XIX, que as mulheres integram, em maior número, o trabalho assalariado, iniciando um processo de ruptura com uma longa trajetória que começou antes da antiguidade, quando as funções femininas eram relegadas apenas ao lar, ao cuidado com os filhos, com a casa, com a família.

O século XX traz acontecimentos que, “inaugurando” novas formas de pensar dentro da sociedade, estimulam mudanças no comportamento feminino. Entre eles podemos destacar a urbanização, a consolidação do capitalismo e a ruptura institucional promovida pela República, no Brasil, que negou às mulheres o direito ao voto e, mantendo-as excluídas da cidadania plena, reforçou a necessidade desse grupo social buscar novas formas de integração e, até, intervenção em uma sociedade em transformação.

É a partir do capitalismo, especificamente, que ocorre também a alteração de valores associados ao trabalho que se constitui, no auge da Era Moderna, a grande referência identitária e o norte da vida social do indivíduo (VELOSO, 2010), incitando o desejo das mulheres de profissionalização e de inserção no mercado de trabalho. Isso ocorre não apenas com a finalidade de conquistarem autonomia (inicialmente econômica, mas, com o tempo, também ligada à realização pessoal) (MOTA-RIBEIRO, 2005), mas também com o objetivo de acessarem domínios que iam além de seus afazeres cotidianos tradicionais, relegados ao lar e à vida privada e de passarem a fazer parte da dinâmica do sistema de produção e de consumo.

Com a abertura gradual dos cursos superiores às mulheres no Brasil, sobretudo a partir de 1892, os sonhos de profissionalização e de afirmação como “ser social” por parte

desse grupo se mostraram mais acessíveis, e o mundo das artes plásticas (inclusive) passa a ser um atrativo para aquelas que o viam como um espaço profissional, onde poderiam se tornar produtoras de bens materiais, conseguindo, eventualmente converter sua situação social e cultural, ao mesmo tempo em que participavam ativamente de um importante momento econômico do país.

Preenchendo a pintura

De acordo com Henrique Maia Veloso (2010), a produção artística faz parte da natureza humana e sempre esteve presente na história, assumindo funções sociais distintas de acordo com cada período e contexto. A arte sempre foi vista como uma forma de expressar ideias, sentimentos, conceitos e como um meio de provocar e inspirar reações em diferentes espectadores.

O primeiro passo dado em direção à institucionalização do ensino das artes foi a inauguração da Academia (inicialmente) Real de Belas Artes, no Rio de Janeiro, pelo imperador D. Pedro I, em 1826. (COSTA, 2002). Isso contribuiu com a disseminação do interesse pela produção artística, na medida em que mais pessoas se tornavam aptas a reconhecer uma obra de arte como tal, nos seus termos mais conservadores, atribuindo-lhe certo valor; e impulsionou o surgimento e a difusão de um mercado de arte no Brasil.

Contudo, esse ambiente institucional artístico e acadêmico, com vieses mercadológicos, permaneceu por um bom tempo concentrado na figura masculina que, historicamente, é considerada superior à feminina na capacidade de pensar e produzir ciência (MORAES, *online*). Até o século XIX, as artes, para o público feminino, eram classificadas como prendas, como um “refinamento do espírito” (SIMIONI, 2008) e as mulheres que decidiam se “aventurar” nesse meio eram consideradas “amadoras”, em decorrência, entre outras coisas, do recebimento de lições de artes dentro do próprio lar, atendendo às práticas sociais que consideravam de bom tom a permanência, para não dizer, reclusão, feminina na vida privada.

Além do rótulo de “amadoras” e da restrição do espaço para aprendizagem e aplicação dos conhecimentos artísticos, às mulheres eram associados, ainda, temas considerados próprios ao seu mundo, tais como: pintura de flores, paisagens, miniaturas, natureza morta, quadros de cotidiano, pinturas decorativas e cópias de obras de destaque realizadas por homens, que eram tomadas como “pinturas femininas” (SIMIONI, 2008).

Não só o advento de um movimento modernista, que procurou difundir novas formas de pensamento e reduzir a validade dos ditames acadêmicos sobre o que deveria ser a arte e a própria nação (NUNES, 2011), como também outros eventos e fatores diversos contribuíram para que duas mulheres, de particular interesse nesse trabalho, pudessem despontar nesse meio. Com o auxílio da historiografia e da crítica, nas palavras de Ana Paula C. Simioni (2008), mulheres que podem ter sido as primeiras artistas canonizadas.

O estudo da vida de Anita Malfatti (1889-1964) e Tarsila do Amaral (1886-1973) deixou evidente a existência de um relacionamento intenso dessas mulheres com o mundo das artes, favorecido, sobretudo, pelos respectivos meios familiares do qual fizeram parte, de famílias abastadas e bastante cultas, com relações e trânsito regular no campo artístico.

O início do século XX foi um período marcado por questionamentos acerca dos valores correntes, com predominância da racionalidade, do saber científico, aliado à complexificação da sociedade, delineando um cenário onde era quase natural que também o gênero feminino compartilhasse do desejo de mudança, visando à construção de uma identidade feminina para além daquela dependente do progenitor e, mais tarde, invariavelmente, de um marido, aproximando-se de ideais libertários, mobilizando-se em direção às mudanças, buscando bases para uma ousadia e firmeza para as tomadas de decisões (LEAL, 2012). Com suas características de sensibilidade, expressividade e criatividade aguçadas desde a infância, Anita e Tarsila disso tudo participaram, sendo capazes de identificar e considerar as oportunidades em meio às diversas limitações impostas ao gênero feminino. Construindo suas carreiras e afirmando suas identidades criativas longe dos estereótipos de subordinação ao masculino e às tendências acadêmicas, as duas artistas tiveram autonomia e força suficiente para protagonizarem a Semana de 1922.

O rótulo hierárquico que discriminava a produção artística das mulheres até o século XIX, excluindo-as do mundo competitivo, profissional e comercial que caracterizava o meio artístico masculino, foi desaparecendo, especialmente, com a ajuda da mídia impressa e dos principais produtores de mensagens relativas às mulheres: homens que se permitiam reconhecer o potencial criativo apresentado pelas composições femininas e começam a adequar suas formas de pensamento à aceitação da entrada das mulheres em um mundo até então considerado “masculino”. (MOTA-RIBEIRO, 2005).

Fazemos tais considerações em função de uma carta de Mário de Andrade, endereçada à Anita Malfatti, conforme referência bibliográfica indicada, na qual o artista

argumenta que a pintura brasileira de então estava nas mãos das mulheres, e dependendo delas, na medida em que os homens decaíam (GOTLIB, 1998, p. 80).

A amizade entre Anita, Tarsila e o grupo de homens influentes no campo das artes e na imprensa, como o próprio Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Menotti del Picchia, foi importante e muito colaborou para o destaque das duas artistas naquele momento. E, embora não tenhamos localizado, durante o levantamento bibliográfico e documental do projeto, documentos referentes a menções das artistas na mídia, além do famoso texto “Paranóia e Mistificação”, escrito pelo crítico Monteiro Lobato acerca dos trabalhos de Anita Malfatti, assumimos que foram esses intelectuais os maiores produtores de mensagens sobre essas mulheres. Aqueles responsáveis em construir sua imagem na esfera artística e social, especialmente enquanto duraram os reflexos iniciais e finais da Semana, e ao longo da vida (e atuação nas artes) das duas artistas.

Se, por um lado, Anita e Tarsila contaram com o apoio de outros artistas também “(...) vinculados aos extratos mais afortunados e cultos” (GONÇALVES, 2012, p. 31) e tiveram seus nomes inseridos na história das artes no país, canonizadas (SIMIONI, 2008), por outro, não parecem ser aquelas que repercutiram ao longo dos anos, sobretudo entre os interessados no ramo das Artes Plásticas e nas instituições e instâncias vinculadas ao ramo.

Tendo como base respostas obtidas no estudo de recepção, no geral, as entrevistadas graduandas na área, além das outras que resolveram se aprofundar na prática artística depois de formadas em outros campos, discorreram superficialmente sobre as pintoras que despontaram com o movimento modernista; disseram não se identificar com nenhuma delas por considerarem algo muito distante da realidade em que vivem, alegando terem discutido brevemente sobre a Semana e suas protagonistas durante as disciplinas da graduação.

“(...) é inevitável a gente falar que a Semana de Arte Moderna é um marco, mesmo, né? E acho que muitos artistas passaram a ser conhecidos em função dessa Semana. (...) acho que, na verdade, de alguma maneira, parece que tá tão longe de mim isso. Porque quando eu comecei a ser artista, isso tudo já tinha passado e faz tempo. Acho que talvez uma artista mais antiga, mais velha um pouco, talvez, ela tenha reflexos maiores (...)”

Os retoques finais

Por meio do estudo e contato com as respondentes atuantes nas Artes Plásticas, também pudemos perceber que pouco as inquieta o fato de as mulheres terem conquistado

certo reconhecimento e representatividade no campo das artes somente a partir de muito esforço, tendo que ultrapassar barreiras culturais, sociais e até mesmo físicas, visto que lhes era proibido frequentar os mesmos cursos e espaços de arte abertos aos homens (SIMIONI, 2008). Isso em parte ilustra um acanhamento dos esforços das artistas em torno de uma afirmação do gênero como profissionais no Brasil e a inexistência de um movimento organizado pela reivindicação do ingresso feminino nas principais instituições de formação, assim como ocorrera na França e na Inglaterra, de acordo com Simioni (2008).

Mesmo em vista do pioneirismo de Anita e Tarsila e a entrada de outras mulheres neste campo, acreditamos que o aparente esquecimento ao qual foram relegadas pode ser consequência do próprio tempo em que essas novas artistas estão inseridas. Embora estejamos vivenciando um maior acesso do gênero feminino ao campo artístico formal, com um número cada vez maior de estudantes mulheres em relação aos homens nas salas de aula, no ensino ainda predominam os estudos sobre os nomes masculinos que foram (e/ou ainda são) influentes nas artes plásticas. Acreditamos que isso contribua para que a crença na superioridade masculina em diversas áreas do conhecimento permaneça viva até mesmo entre essas alunas que fazem parte de uma geração mais feminina nas artes e, teoricamente, com maior acesso à informação e possibilidade de problematização das posições de gênero.

Um outro ponto observado foi que, quando citados, os nomes de artistas mulheres recordados com maior facilidade pelas entrevistadas foram os de Adriana Varejão e, em seguida, o de Beatriz Milhazes. Duas artistas que possuem obras avaliadas em mais de 1,5 milhão de dólares e, a segunda delas, aquela que possui o recorde de preço pago pela obra de um artista vivo, de acordo com uma matéria² publicada na revista *Época* do dia 20 de abril de 2015.

A partir disso, observamos que, especialmente no contexto de uma sociedade pautada pela lógica do capitalismo, portanto, do mercado de consumo, o sucesso de uma artista plástica - aquele que interessa à mídia, responsável pela repercussão e consequente sinalização de reconhecimento, garantindo-lhe inserção na pauta das notícias - depende em grande parte do valor financeiro conferido às suas composições em leilões, galerias, ou

² Entrevista com Sarah Thorton - crítica de arte e escritora canadense que entrevistou diversos artistas plásticos a fim de chegar a uma conclusão sobre o que é ser um artista na atualidade. Foi entrevistada por *Época* e falou sobre temas presentes em seu livro recente "O que é um artista?", na 60ª edição da revista, do dia 20 de abril de 2015.

pelo qual são adquiridas por um colecionador. Isto é, quando se trata de divulgação, a questão econômica parece ser muito mais relevante do que a capacidade artística.

De acordo com algumas entrevistadas, principalmente aquelas que não se formaram nas artes, mas posteriormente decidiram nela se especializar, a principal motivação para atuarem na área relaciona-se ao fato de considerarem o fazer artístico algo prazeroso, que traz grande satisfação pessoal e que vai além da “subordinação total e cínica (...) ao mercado e suas exigências” (BOURDIEU, 1996 apud TONDATO, 2009).

“(...) pra mim a importância da arte é que ela é uma coisa transformadora na vida da pessoa. Quando você aprende a se expressar através da arte, acho que não existe terapia no mundo que “bata” isso, porque é a forma mais pura de você pôr seus sentimentos para fora. No fundo, a arte é tão importante quanto a história, porque ela fez história, ela tem uma longa caminhada... Mas ela é tão importante quanto a física, a matemática ou qualquer outra coisa... Porque ela tem um poder transformador que nenhuma outra tem”.

Para essas artistas, mais significativo do que aparecer na mídia é transformar pessoas através da arte, utilizando a arte como alternativa de inclusão social.

Todas procuram trilhar o “caminho do artista”, preocupadas mais com o fazer artístico, com o aperfeiçoamento técnico e definição de um estilo do que com a venda (e a venda “em massa”) de suas obras de arte e a opinião do público (dois fenômenos bastante relacionados), indicando que a venda é algo (ainda) secundário que, no caso das entrevistadas, ocorre com pouca frequência.

Embora muitas tenham com essa prática uma forma de incremento da renda, negam-se a classificar os produtos da criação artística unicamente como mercadorias e/ou como ativos financeiros. As entrevistadas ainda atribuem à arte a função de “objeto de culto”, que convida à contemplação, quase um aspecto de origem religiosa e mantém o ponto de vista do valor da autenticidade, do valor da “aura” da obra de arte, características perdidas, na visão dos frankfurtianos, com a instauração da indústria cultural, ou mesmo das lógicas artísticas defendidas pelos modernistas da necessidade de exposição da realidade de uma “identidade nacional”.

Na perspectiva do cenário de vanguardismo, não só de estilos, mas também de participação política por parte das mulheres inaugurado no campo das artes por Tarsila e Anita, núcleo da nossa discussão, fica claro que os movimentos do início do século XX não foram suficientes para a abertura de um espaço estritamente profissional feminino no campo das artes. Como profissional entendemos o cenário artístico no sentido de viabilizar, além da expressão de ideias, sentimentos e conceitos, a interação com um

mercado consumidor, a constituição de uma vida econômica a partir daquilo que, na função de artistas, produzem, e, conseqüentemente, a existência de certa competitividade entre seus participantes.

Constatamos isso na observação de que algumas das entrevistadas, como já citado anteriormente, não têm como atividade principal a venda das obras que executam, mas sim o ensino de técnicas artísticas, reforçando o estereótipo da mulher como professora.

Por isso tudo, mas não contradizendo o que já afirmado sobre a relação com as artistas da Semana de 1922, consideramos que, de certa forma, o protagonismo pioneiro de Anita e Tarsila se reflete na ousadia das entrevistadas, não só no processo criativo, mas no desafio que se colocam de resistência a se posicionarem a favor da mercadorização de suas obras, demonstrando uma rebeldia, talvez inconsciente, à dominação masculina que, vimos claramente, se perpetua. A vontade de inovar sem comprometimento com resultados materiais, posicionamento comum entre mulheres que se dispõem a atuar no campo das artes, faz com que se sintam, se coloquem mais livremente em relação à experimentação e adoção de novidades, buscando inspiração aonde possa estar, arriscando-se, mas antes de tudo, fazendo o que querem, com prazer, colocando a satisfação e desejo em primeiro lugar.

“(...) a gente escuta falar assim, por exemplo, que tem artistas que saem da faculdade prontos pra galeria, porque têm algumas faculdades que estão interessadas em ter artistas em galeria, então eles já moldam o artista pra: “Oh, essa aqui é a galeria tal, interessa?”... E aí, se a pessoa tá preocupada com o dinheiro que ela vai fazer com isso, ela faz. Porque vai ganhar bem, vai conseguir vender o trabalho dela, só não sei se vai ser feliz, né? Porque pra mim, não tem dinheiro no mundo que pague a minha liberdade e eu acho que esse é o ponto. (...) Porque eu acho que o que tem de melhor em ser artista é você ser livre, pra criar aquilo que você quer e fazer aquilo que você quer quando você acha que é a hora”.

Na medida em que enxergam a possibilidade de expor seus sentimentos, suas percepções, refletindo suas subjetividades em cada obra, em cada tela produzida, as mulheres se sentem seguras para expor suas vontades, identificando-se com e interiorizando modelos do feminino (como sejam o da mulher trabalhadora, o da mulher ativa politicamente, o da mulher emancipada sexualmente, etc.) (MOTA-RIBEIRO, 2005, p. 29), norteando ações sociais e exercendo poder de escolha na sociedade. Elas, que costumavam ser vistas como modelos, passaram a se tornar visíveis como criadoras, mostrando que, assim como os homens, possuem o direito a uma mente e a um corpo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COSTA, Cristina. *A imagem da mulher: um estudo de arte brasileira*. Rio de Janeiro: Senac Rio, 2002.

GONÇALVES, Marcos Augusto. *1922: a semana que não terminou*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

GOTLIB, Nádya Battella. *Tarsila do Amaral, a modernista*. São Paulo: Editora SENAC, 1998.

LEAL, Priscilla C. *Mulheres artistas: há desigualdade de gênero no mercado das Artes Plásticas no século XXI?*. In: ENECULT, 8., 2012, Salvador. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/wordpress/wp-content/uploads/Mulheres-Artistas-revisado-2.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2014.

LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

MOTA-RIBEIRO, Silvana. *Retratos de mulher: construções sociais e representações visuais do feminino*. Porto: Campo das Letras, 2005.

MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO. *Anita Malfatti 1889-1964*. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da USP, 1977. p. 10

NUNES, Paulo Monteiro. *Academicismo em três tempos: regulação, adesão e controle*. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH, 2011, São Paulo. Disponível em:

<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300932963_ARQUIVO_artigoprovisorio.pdf>. Acesso em: 01 jun. 2015.

SIMIONI, AnaPaula Cavalcanti. *Profissão artista: pintoras e escultoras acadêmicas brasileiras 1884-1922*. São Paulo: Edusp: Fapesp, 2008.

STEARNS, Peter N. *História das relações de gêneros*. 2ª ed.. São Paulo: Contexto, 2010.

THORNTON, Sarah. *Artistas têm fantasias de onipotência*. Entrevistador: GRILLO, Cristina. Entrevista concedida à revista ÉPOCA [20.abr..2015].

TONDATO, Marcia P.. *Artista-público-obra de arte no espaço social: contemplação, apropriação ou consumo?*. Revista do Mestrado em Artes Visuais da Faculdade de Santa Marcelina, São Paulo, v.3, p. 69 - 79, 2009.

VELOSO, Henrique Maia. “Trabalho e consumo na construção das identidades sociais”. In: VELOSO, Henrique M.; DADALTO, Maria C.; CORRÊA, Maria L. *Sociedade e Consumo - Múltiplas Dimensões na Contemporaneidade*. São Paulo: Juruá, 2010.