

ANÁLISE ICONOGRÁFICA DA OBRA DE TARSILA DO AMARAL: PRIMEIRAS APROXIMAÇÕES E POSSIBILIDADE DE PESQUISA EM HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO

LISLAINE SIRSI CANSI¹; GIANA LANGE DO AMARAL²

¹PPGE/UFPel – lislaine_c@yahoo.com.br 1

²FAE/PPGE/UFPel – gianalangedoamaral@gmail.com 2

1. INTRODUÇÃO

Ao entrar no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/FAE/UFPel), em nível de doutoramento, carregava comigo questões advindas do campo de minha formação inicial, as Artes Visuais, particularmente de categorias conceituais problematizadas em minha investigação de Mestrado em Artes Visuais (PPGAV/UFPel). Tais categorias submergem o mundo da Filosofia da Educação, fundamentadas em autores como Gilles Deleuze e Félix Guattari, e intentam refletir acerca da vida cotidiana e contemporânea para, em seguida, dissertar sobre o que foi nomeado como “poética na docência” em Artes Visuais.

Ao adentrar a Linha de pesquisa Filosofia e História da Educação do PPGE, percebi que seria necessário percorrer novos caminhos investigativos, sem, no entanto, desconsiderar o lugar do qual venho e pelo qual me constituo como sujeito. Como tentativa de aproximação entre o campo da Arte e o campo da História da Educação, aponto para a iconografia como possibilidade teórico-metodológica de pesquisa.

Este texto apresenta tal aproximação a partir da obra de uma artista consagrada na História da Arte, a artista Tarsila do Amaral, especificamente por meio da análise iconográfica de obras que abrangem o período em que Tarsila defendeu o conceito de “brasiliidade” (SILVA, 2015), de 1923 a 1928. As obras escolhidas representam três fases da produção pictórica da artista: *A Negra* (1923), pertencente à fase de aproximação ao Cubismo, *Morro da favela* (1924), concernente à fase Pau Brasil e *A Lua* (1928), referente à fase Antropofágica.

Como fundamentação teórico-metodológica serão utilizadas principalmente as vozes de José D’Assunção Barros, Eduardo França Paiva, Roger Chartier, Erwin Panofsky e Aracy Amaral. Ressalta-se que a fundamentação teórica deste trabalho, concebido como etapa de consolidação e revisão do Projeto de Pesquisa da tese, está integrada às reflexões do Grupo de Pesquisa *Centro de Estudos e Investigações em História da Educação (CEIHE)*, da UFPel, grupo que indica caminhos teórico-metodológicos a partir de diferentes abordagens e temáticas.

2. METODOLOGIA

Buscando compreender o campo da História da Educação, situado na linha em que me encontro como pesquisadora no PPGE, foi necessário primeiramente participar do grupo de pesquisa *Centro de Estudos e Investigações em História da Educação (CEIHE)*. No segundo momento, leituras dirigidas e pesquisa bibliográfica, com Barros (2012), Burke (2008), Certeau (2011), Chartier (2002)

foram etapas fundamentais para inclusive poder redimensionar o projeto de pesquisa em nível de doutoramento.

Os historiadores Barros (2012), Paiva (2004) e Burke (2008) discorrem sobre a possibilidade de renovação na historiografia a partir do diálogo entre a História e outras áreas do conhecimento, revelando que as fronteiras se tornam menos rígidas ao privilegiar práticas interdisciplinares e fazer uso de conceitos, experiências, procedimentos dessas outras áreas do conhecimento e não somente os da História. Paiva (2004, p. 12) sugere que assim “passamos a produzir uma História multifacetada, cada vez mais integrada às problematizações e às discussões oriundas de outras áreas das humanidades”. No que concerne à História Cultural, Barros (2013, p. 56) se refere “a toda historiografia que se tem voltado para o estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada”. Assim, História Cultural acolhe em seu seio as mais variadas “práticas e representações” (CHARTIER, 2002) produzidas pela cultura.

O terceiro momento diz respeito à tentativa de aproximação dos dois campos, o campo da Arte e o campo da História da Educação, através da análise iconográfica, por meio da abordagem de Panofsky (1995). O estudo das imagens é embasado através de suas três abordagens para as Artes Visuais, a Pré-Iconográfica, a Iconográfica e a Iconológica. Esta concerne ao conteúdo da imagem, a sua interpretação; aquelas remetem à forma da imagem, isto é, a identificação e a descrição de elementos da linguagem visual que fundamentam a imagem.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise iconográfica perpassa as abordagens de Panofsky e a leitura da obra de Aracy Amaral, acerca da biografia e da produção artística de Tarsila.



Figura 1: *A Negra* (1923), de Tarsila do Amaral.

Fonte: www.tarsiladoamaral.com.br, acesso em 08 ago. 2017.

A análise da imagem de *A Negra*, diz respeito ao contraste de cor, escala e tamanho do elemento figura-fundo. A figura monocromática, volumosa, se apresenta em primeiro plano é construída por meio de linhas orgânicas. O fundo é construído com linhas horizontais, coloridas e geometrizadas do centro à parte superior esquerda e em uma pequena parte do lado inferior direito. Há uma linha em tons de verde na diagonal direita. A figura, representada por uma mulher, mulher negra, robusta, com traços faciais que exprimem sua identidade étnico-racial, está sentada, em posição deselegante e completamente nua, sem cabelos e sem adornos. Seus pés e suas mãos são grandes. O fundo pode ser descrito apenas como um espaço colorido e composto de linhas geometrizadas, ou seja,

uma paisagem rationalizada por Tarsila para legitimar as formas curvas e a força da figura principal (PUGLIESE, 2011). É dado destaque e força a uma mulher negra, não branqueada por uma mulher bonita, elegante, elitista e branca, alterando o nosso olhar sobre a mulher.

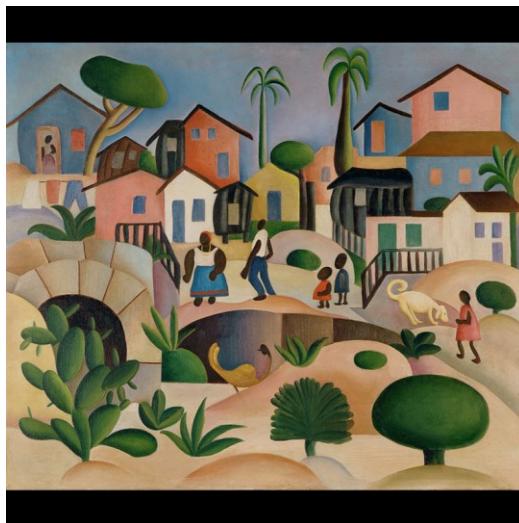


Figura 2: *Morro da favela* (1924), de Tarsila do Amaral.
Fonte: www.tarsiladoamaral.com.br, acesso em 08 ago. 2017.

O enquadramento da imagem concerne à temática de uma cena do cotidiano. O peso visual se situa na base e as cores utilizadas são as “cores caipiras” (AMARAL, 2003). Há uma profusão de formas sintéticas na imagem, organizada pelos planos (nossa olhar é conduzido em um ritmo de modo como se fôssemos subir o morro). A transformação social protagoniza a cena. A aglomeração de casas geometriza a linha do horizonte, o que nos faz pensar nos modos de construir e de habitar das pessoas moradoras do morro.



Figura 3: *A Lua* (1928), de Tarsila do Amaral.
Fonte: www.tarsiladoamaral.com.br, acesso em 08 ago. 2017.

A imagem se divide por meio da demarcação da linha do horizonte, dando a perceber com clareza a base e a parte superior. As cores predominantes são as cores frias. Os elementos localizados na diagonal, a lua e o cacto, são pintados de maneira estilizada, assim como o resto da composição, onde o céu e a planície parecem sonhos e devaneios da artista. *A Lua* poderia ser a contemplação de um ser único frente à paisagem, no caso, a lua e o efeito de sua luz no céu.

4. CONCLUSÕES

Esse texto pretendeu apresentar as primeiras aproximações entre o campo da Arte e o campo da História da Educação, através da análise iconográfica da obra da artista Tarsila do Amaral, como uma possibilidade teórico-metodológica para uma pesquisa em nível de doutoramento. Ressalta-se que é preciso refletir acerca da educação a partir da arte de Tarsila, questionando a respeito da contribuição da obra da artista para o Ensino da Arte e para a História da Educação.

É preciso advertir que faltou um olhar mais atento ao contexto historiográfico da produção artística de Tarsila, bem como uma abordagem mais aprofundada no que tange ao movimento feminista e o espaço da mulher na década de 20, inclusive no espaço da Arte. Fica, portanto, o desejo de estudar autoras como Simone de Beauvoir, Judith Butler e Talita Trizoli. Ressalta-se também que há necessidade de aprofundar conceitos acerca do da obra de Peter Burke e Michel de Certeau, sobre História Cultural e historiografia e, também, com questões relacionadas à memória e à identidade, com Joel Candau, não descritas nesse texto.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Aracy A. **Tarsila**: sua obra e seu tempo. São Paulo: Editora 34; EDUSP, 2003.
- ARNHEIM, Rudolf. **Percepção Visual**. São Paulo: Pioneira, 1988.
- BARROS, José D'Assunção. **Teoria da História**: V. A Escola dos Annales e a Nova História. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.
- BURKE, Peter. **O que é História Cultural?** Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- CANSI, Lislaine Sirsi. **Poética na docência [corpo e território]**. 2016. 215f. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2016. Orientação: Renata Azevedo Requião.
- CERTEAU, Michel de. **A escrita da História**. São Paulo: Forense, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. 2 ed. Lisboa: DIFEL, 2002.
- DONDIS, Donis. **Sintaxe da Linguagem Visual**. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- PAIVA, Eduardo França. **História & imagens**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- PANOFSKY, Erwin. **Significado nas Artes Visuais**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1995.
- SILVA, Dalmo de Oliveira Souza e. Tarsila do Amaral – a construção de uma narrativa sobre “brasileiridade”. **Revista Interthesis**, UFSC, vol. 12, nº 2, jul.-dez. 2015, p. 116-118.