

A EXPRESSÃO MODERNISTA DA APARÊNCIA

Caroline Teixeira*
Fabiana Comerlato**
Renata Pitombo Cidreira***

CASARIN, Carolina. *O guarda-roupa modernista: o casal Tarsila e Oswald e a moda*. 1ºed., São Paulo, Companhia das Letras, 2022.

No ano do centenário da famosa Semana de Arte Moderna, é lançada no Brasil uma obra que versa sobre mais um aspecto desse evento que mudou o rumo da arte brasileira. O livro *O guarda-roupa modernista: o casal Tarsila e Oswald e a moda*, escrito por Carolina Casarin, aborda, sob uma nova perspectiva, a Semana de Arte Moderna de 1922.

Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a autora transforma o resultado da sua pesquisa de doutorado em livro.

O livro parte de uma reflexão sobre como se expressavam os artistas modernistas Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade através das suas roupas e do fenômeno da moda. Analisa

* Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural
Rua Maestro Irineu Sacramento, s/n – Centro. Cep: 44300-000 Cachoeira – Bahia – Brasil.
carol.ufrb@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-1747-2587>

** Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL).
Rua Maestro Irineu Sacramento, s/n – Centro. Cep: 44300-000 Cachoeira – Bahia – Brasil.
fabianacomerlato@ufrb.edu.br
<https://orcid.org/0000-0003-4675-1224>

*** Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Centro de Artes, Humanidades e Letras (CAHL).
Rua Maestro Irineu Sacramento, s/n – Centro. Cep: 44300-000 Cachoeira – Bahia – Brasil.
pitombo@ufrb.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-1281-623X>

de forma cirúrgica como a indumentária usada pelo casal no período em que estavam juntos – primeiro como parceiros de ideais e depois como companheiros – delineou a personalidade individual e artística de ambos.

Apesar de versar sobre as contribuições de Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade para o movimento modernista, o livro é concentrado principalmente no guarda-roupa do casal e no crescente interesse e influência que a moda exerceu na vida pessoal e artística dos dois. O livro não se detém sobre os detalhes do movimento modernista, logo, o leitor não obterá informações minuciosas sobre a Semana de 22. Casarin perpassa pelo movimento, analisa-o, contudo, através da ótica de Tarsila e Oswald.

Através do casal, a autora explana como a roupa se torna um instrumento de identidade coletiva e individual e como tem o poder de construir a imagem de quem a veste e comunicar essa imagem à sociedade. Trata-se de atributo amplamente usado por Tarsila e Oswald, que se vestiam de acordo com a moda vigente, mas também com muita personalidade, com o intuito claro de se destacarem e mostrarem a sua identidade individual e artística para o todo. E o faziam conscientemente, construindo imagens dirigidas, de acordo com o ambiente em que estavam.

No primeiro capítulo, Casarin apresenta Oswald de Andrade. De forma clara, mostra a construção da personalidade do conhecido escritor modernista. Oswald – filho único de Inês Henriqueta de Souza Andrade e José Oswald Nogueira de Andrade – cresce em uma família abastada da cidade de São Paulo e, já adulto, destaca-se como escritor pela sua autenticidade, a qual, por diversas vezes, incomodou a elite paulista, que o considerava “inconsistente, devasso, excêntrico, exuberante, palhaço” (Casarin, 2022, p. 29).

Desde cedo, Oswald usa a roupa como uma aliada para demonstrar sua personalidade altiva; numa foto em que aparece ao lado de várias figuras da elite jovem paulista, o escritor infringe uma regra vestimentar considerada gravíssima: aparece sem o colete que

fazia parte do conjunto vestimental cotidiano masculino. Sem deixar de seguir a etiqueta do vestir, Oswald imprime sua personalidade na roupa que usa característica presente durante toda a sua vida. Para ele, além das palavras escritas, as roupas eram de suma importância na demonstração das suas emoções e personalidade, servindo como dispositivo contestatório.

O segundo capítulo do livro começa a desvendar a figura intrigante de Tarsila do Amaral. A pintora obteve grande sucesso com suas obras, sobretudo depois das exposições que realizou em Paris. Casarin (2022, p. 45) afirma que parte da consolidação do sucesso de Tarsila deve-se a sua aparência: “[...] é difícil separar corpo e obra, isolar sua memória estética de seus vestidos e de sua aparência, em especial quando se pensa em seus autorretratos [...]”. No que se refere a aparência, Tarsila sempre foi destaque: as roupas da pintora carregavam sua identidade de forma gritante e única.

Nos próximos capítulos do livro, Casarin explora a relação íntima que o casal Tarsiwald teve com os estilistas franceses Jean Patou e, especialmente, Paul Poiret, que vestiu Tarsila em quase todos os momentos importantes de sua carreira e vida pessoal, tais como os vernissages das suas exposições e o seu casamento com Oswald de Andrade. A autora relaciona as roupas criadas por Poiret aos acontecimentos da vida do casal, como as idas e vindas da Europa e as passagens e eventos na fazenda da família de Tarsila, onde reuniam grandes nomes do modernismo brasileiro.

A autora destaca de forma contundente como o casal Tarsiwald teve participação no contraditório movimento modernista. É percebido a potência da pesquisa de Casarin através das linhas que descrevem o movimento e as contribuições do casal para a arte modernista brasileira, que começou com 22 anos de atraso em relação ao resto do mundo. Apesar de não ter acesso a muitas peças do guarda-roupa de Tarsila e Oswald, a autora destaca como, conjuntamente, usaram a moda para consolidar suas impressões no movimento e na arte modernista.

Em fotografias reunidas por Casarin, vê-se Tarsila vestindo Poiret em diferentes registros: numa reunião com artistas; numa foto pousada em frente às pirâmides do Egito; numa festa a fantasia a bordo de um navio; no seu casamento; e até numa reunião em que está Pagu.¹

Tarsila, também de família abastada, sofreu grande influência da moda parisiense, como a maior parte da elite brasileira. A autora destaca que Tarsila,

Desde o início da década, esteve atenta à moda francesa em seu exercício de construção da aparência. Sua elegância estava alinhada, por exemplo, a trajes publicados em 1920 na revista *Toilettes Parisiennes*, que descreveu, certa vez, um vestido-casaco parecido com o de Tarsila, em garbine de seda, com faixa de tecido marcando a cintura, amarrada com um nó frouxo. Em Paris desde meados 1920, Tarsila parecia consciente da nova concepção de luxo que se forjara ao longo da Primeira Guerra Mundial. Sua aparência naquela época não denota modéstia, só sentido de desprezo ao luxo, mas simplicidade e descrição – valores ressaltados pelo novo luxo, aquilo que passou a ser considerado chique e elegante na moda feminina (Casarin, 2022, p. 54).

De forma concisa, Casarin continua demonstrando como Tarsila usou da moda para consolidar sua imagem, o que contribuiu não só para os seus autorretratos, mas para todos os seus quadros, que continham, por exemplo, as cores preferidas de Tarsila, “declaro, como boa caipira, que acho lindas certas combinações que aprendi a considerar de mau gosto e hoje me orgulho em expandir nos meus quadros as minhas cores preferidas: azul e cor-de-rosa” (Casarin, 2022, p. 169). A moda foi, na vida de Tarsila, um instrumento delineador de sua identidade pessoal e contribuiu consideravelmente para a sua expressão e sucesso artísticos.

No decorrer dos capítulos, o livro apre-

¹ “Pagu (Patrícia Rehder Galvão) nasceu em 9 de junho de 1910, em São João da Boa Vista, no estado de São Paulo. Era filha de imigrantes italianos e iniciou seus estudos primários na cidade natal. Mais tarde, eles se mudaram para a capital do estado, onde, em 1925, Pagu estudou literatura no Conservatório Dramático e Musical, no qual foi aluna do escritor Mário de Andrade (1893-1945). [...] Começou a desenhar para a Revista de Antropofagia. A jovem ficou muito próxima do casal Tarsila do Amaral (1886-1973) e Oswald de Andrade (1890-1954). Assim, em 1929, o escritor se separou de Tarsila para ficar com Pagu, com quem teve um filho – Rudá – no ano seguinte” (Souza, c2025).

senta ricas fotografias de Tarsila e Oswald, o que permite ao leitor um entendimento da aproximação do casal com a aparência, através da indumentária. Possibilita visualizar e entender a personalidade dos artistas e a construção dessa imagem ousada e modernista. A autora analisa a indumentária usada pelo casal através de fotografias do período, pois não há muito acervo vestimentar conservado. Dessa forma, as imagens das roupas são apresentadas em preto e branco, o que rouba do leitor conseguir perceber as cores e até as texturas das roupas, dificultando de certa maneira o entendimento da influência das roupas e cores usadas, principalmente por Tarsila, na sua arte. A pouca apresentação de imagens das roupas com cor traz falta, contudo, não prejudica de forma significativa a pesquisa que possui um rigor científico considerável.

No capítulo 3, Casarin (2022, p. 67) fala sobre as dinâmicas da relação de Tarsila e Oswald de Andrade e como o casamento influenciou suas perspectivas relacionadas a sua arte. Sobre isso, a autora destaca:

A relação amorosa trouxe mudanças significativas para a carreira de ambos. A medida que Tarsila aderiu às tendências gerais da arte moderna, sobretudo ao cubismo, afirmando-se como pintora brasileira e produzindo uma arte aprovada por seus modernistas, cresce o interesse do casal pela moda francesa e a disposição em investir em trajes da alta costura.

Fica claro que a junção do casal Tarsilwald influenciou consideravelmente suas personalidades artísticas e vestimentas. Construíram juntos sua identidade dentro do mundo da moda e exprimiram, através das suas roupas, sua identidade individual dentro do movimento modernista, “[...] cujo mercado tende privilegiar autores, e não obras, a figura do artista e a construção da aparência passam a ganhar destaque [...]” (Casarin, 2022, p. 67).

No capítulo 4, a autora explora, de forma minuciosa, o guarda-roupa masculino da elite brasileira da primeira metade do século XX. Com fotos de várias ocasiões sociais, traz exemplos de vestimentas e versa sobre as intenções

da elite ao vesti-las. De uma forma leve, consegue prender o leitor em uma arguição interessante ao refletir sobre a função social da roupa e da moda na sociedade e o modo como ambas se tornam instrumentos de decodificação de mensagens mudas. Corrobora a fala da pesquisadora Renata Pitombo Cidreira, quando esta afirma, em seu livro *Os sentidos da moda*, que a roupa se torna uma segunda pele e comunica de forma não verbal o que o corpo quer falar. A roupa se torna um instrumento comunicador do corpo.

Através das roupas, Oswald contestava as normas rígidas da elite, queria ser visto como um artista ousado e extravagante. A roupa era instrumento para demonstrar sua personalidade em constante mudança. Mário da Silva Brito descreve a fase como as “metamorfoses de Oswald” (Casarin, 2022, p. 95). Casarin (2022, p. 95) fala que “o visual do escritor rebelde comprova sua habilidade em lidar com a discordância em relação ao meio social em que estava inserido”. De acordo com Simone Albuquerque (2015), a moda é forma de expressão e comunicação; a roupa é instrumento para que os indivíduos que a vestem revelem questões relativas a si e até ao grupo a que pertencem. Oswald abusou desse atributo da moda e, de forma ousada, embora sutil, demonstrou a sua identidade contestadora (Albuquerque; Santos, 2015).

De uma forma dinâmica e visual, Casarin nos leva a explorar o movimento modernista brasileiro a partir das vidas e da relação de Tarsila e Oswald. Sem perceber, entramos no cotidiano da elite paulista, em pleno *boom* da produção cafeeira e das mudanças na Primeira República. Entramos num cenário em que as mulheres começam a ter um espaço na sociedade e na arte, testemunhamos o nascimento do *Abaporu*² e outras muitas pinturas que entraram

² *Abaporu*, obra nomeada por Oswald e Raul Bopp, foi dada de presente de aniversário a Oswald em janeiro de 1928 e o inspirou para a criação do movimento antropofágico. A tela foi importante na carreira de Tarsila, pois teve a função de marcar o estilo definitivo da artista, as obras se tornaram mais “interessantes, mais originais e criativas” (Casarin, 2022, p. 214-215). A obra dá início ao estilo de Tarsila, de formas mitológicas e agigantadas, consagra a artista como uma das pintoras mais originais do movimento modernista brasileiro.

para a história, lemos palavras de Oswald e Mário de Andrade. Sobretudo, testemunhamos a importância do movimento modernista no Brasil e a maneira como a arte contestou os rumos a que o país estava se direcionando.

O livro de Carolina Casarin não discorre detalhadamente sobre o movimento modernista no Brasil, mas nos traz uma nova perspectiva sobre esse acontecimento tão importante para a arte brasileira. A obra expressa a pesquisa rigorosamente científica desenvolvida pela autora e mostra de forma interdisciplinar como a arte conversa com as mais diversas disciplinas, conjuntamente nos traz uma reflexão rica de como a moda pode moldar diversos aspectos da sociedade e como atua como uma linguagem de expressão dos indivíduos. Casarin mostra aos leitores a importância da roupa como forma de comunicação ao mesmo passo que conta uma nova história sobre o movimento modernista e a Semana de 22.

Recebido para publicação em 11 de setembro de 2022

Aceito para publicação em 14 de novembro de 2024

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA:

Caroline Teixeira - Escrita- esboço original.

Fabiana Comerlato - Supervisão.

Renata Pitombo Cidreira - Supervisão.

Caroline Teixeira - Mestra em Arqueologia e Patrimônio Cultural pelo Programa de Pós-Graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural- UFRB. Pesquisadora do Grupo de Pesquisas Recôncavo Arqueológico do Centro de Artes, Humanidades e Letras, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Trabalha com temas relacionados aos estudos e arte cimiteriais, e uso da representação feminina nos espaços públicos. Conjuntamente a representação do corpo feminino nos espaços cimiteriais.

Fabiana Comerlato - Pós-doutorado em Ciências Sociais pela UFBA (2006), pós-doutorado em Desenho, Cultura e Interatividade da UEFS (2018) e pós-doutorado em Arqueologia no CEAACP/UC (2023-2024). Professora (Associada IV) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, é professora permanente do Programa de Pós-graduação em Arqueologia e Patrimônio Cultural e do Curso de Graduação em Museologia. Líder do Grupo de Pesquisas Recôncavo Arqueológico, desde 2010. Pesquisadora colaboradora do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Patrimônio da Universidade de Coimbra. Secretária da Associação Brasileira de Arte Rupestre (06/2023 a 06/2025).

Renata Pitombo Cidreira - Doutora em Comunicação e Cultura Contemporâneas (Póscom) pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), com pós-doutorados em Sociologia pela Université René Descartes – Sorbonne (Paris V) e em Comunicação e Artes/Estudos da Cultura pela Universidade de Beira Interior (UBI), em Covilhã-Portugal. Professora titular da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Atua no Programa de Pós-Graduação em Comunicação (PPGCOM) da UFRB e no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da UFBA. Líder do grupo de pesquisa Corpo e Cultura, vinculado ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). Suas mais recentes publicações são: *Moda e Crítica* (Edufba, 2022) e *Politeísmos Corporais* (Edufba, 2024).

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Simone; SANTOS, Kátia Maria Ferraz dos. Entre poses e imagens: a moda e a fotografia como fontes para o historiador. In: SEMINÁRIO MODA DOCUMENTA, 5.; O CONGRESSO INTERNACIONAL DE MEMÓRIA, DESIGN E MODA, 2., 2015, São Paulo. *Anais* [...]. São Paulo: Faculdade de Santa Marcelina, 2015. p. 545-555.

CASARIN, Carolina. *O guarda-roupa modernista: o casal Tarsila e Oswald e a moda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Os sentidos da moda: vestuário, comunicação e cultura*. São Paulo: Annablume, 2005.

MORELLI, Graziela. *Coleção “desejos” por Jum Nakao: a linguagem do ritual na moda*. 2006. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Palhoça, 2006.

SOUZA, Warley. Pagu. *Mundo Educação*, [s. l.], c2025. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiageral/pagu-primeira-presenca-politica-brasil.htm>. Acesso em: 20 jan. 2025.