

TAMARA DE LEMPICKA: MUITO ALÉM DE UM AUTORRETRATO

Tamara de Lempicka: beyond a self-portrait

Boone, Silvana; Doutora em Artes Visuais; Universidade de Caxias do Sul,
sboone@terra.com.br¹

Resumo

O texto apresenta uma leitura iconográfica do autorretrato de 1929 da artista polonesa Tamara de Lempicka, analisado sob o viés da moda, dos padrões sociais, costumes e comportamento feminino dos anos 1920/1930, em Paris, bem como, propõe uma análise comparativa com retratos fotográficos da artista que busca comprovar a interpretação proposta.

Palavras Chave: Tamara de Lempicka; iconografia; moda; feminino; autorretrato.

Abstract

The text presents an iconographic reading of the 1929 self-portrait of the Polish artist Tamara de Lempicka, analyzed under fashion, social patterns, customs and female behavior the years 1920/1930, in Paris bias and proposes a comparative analysis with portraits the photographic artist who seeks to prove the proposed interpretation.

Keywords: Tamara de Lempicka; iconography; fashion; female; self-portrait.

Introdução

A artista polonesa Tamara de Lempicka foi uma mulher moderna no sentido exato da palavra, vivendo intensamente no seu tempo, mas muito à frente dele se percebida no prisma da história. Diferenciando-se do

¹ Professora na Universidade de Caxias do Sul, Doutora em Artes Visuais/História, Teoria e Crítica pelo PPGAV-IA/UFRGS, Mestre em Comunicação e Semiótica PUCSP, curadora e crítica de arte.

comportamento, dos valores e opiniões ditados pelo senso comum, representa o modernismo social e artístico na França do início do século XX. Se ela não se encaixava aos padrões conservadores da época, hoje ela teria todos os atributos de uma celebridade da sociedade contemporânea.

A fim de ampliar a visibilidade dessa artista para além do campo da arte, numa aproximação com o contexto da moda, este artigo objetiva apresentar a leitura iconográfica de um dos seus poucos autorretratos, datado de 1929, que se caracteriza pela representação elegante e luxuosa que fez de si mesma, indiciando a forma de manifestar visualmente o quanto estava à frente da maioria das mulheres do início do século XX. Essa leitura também pretende pensar a imagem da artista numa conexão entre a arte a moda no mesmo período.

A descrição iconográfica e a análise iconológica da obra pode abrir possibilidades para um olhar interdisciplinar sobre o ensino e a investigação da moda a partir da história da arte. Serão analisados os elementos visuais que compõem o autorretrato: a representação feminina, a roupa e o caráter da moda vigente, o automóvel como símbolo de status e autonomia, sendo todos esses aspectos pautados pelos padrões sociais, costumes e comportamento feminino dos anos 1920/1930, em Paris. O texto também propõe uma análise comparativa da pintura com alguns retratos fotográficos da artista.

Para o estudo, as referências teóricas partem de Gioia Mori (1994), no que tange às informações históricas, artísticas e as imagens citadas, Oswaldo Ducrot e Tzvetan Todorov (2010), Erwin Panofsky(2009) e Robert Klein (1998) na análise iconográfica/iconológica.

Uma brevíssima biografia comportamental

Na introdução do livro que retrata a vida de Tamara de Lempicka entre 1920 e 1938, Gioia Mori compara a artista polonesa com a personagem Scarlet O'Hara do filme "E o vento levou", de 1939. Nessa comparação é imediata a percepção de uma mulher que esteve muito à frente do seu tempo em vários aspectos, mas principalmente, na sua participação marcante na sociedade parisiense dos anos 1920:

um fenômeno de imagem, onde a elegância e arte de enfeitar homens e mulheres, atributos de uma sedução estética marcados no século XVIII, foram combinados com atitudes culturais de tipo moderno e feminista. (MORI, 1994, p. 7).

A protagonista do filme, segundo Mori, lembra a artista: “obstinada, cínica, nasce rica e torna-se pobre, rouba os tecidos das cortinas para se vestir decentemente, persegue o sucesso e o dinheiro, reconstrói uma fortuna, usa inescrupulosamente homens e mulheres” (Idem). De súbito, impossível não lembrar a cena memorável do filme, quando Scarlet O’Hara, pronta para uma de suas investidas ambiciosas, transforma as cortinas de sua casa em um elegante vestido.

A artista polonesa não se encaixava em rótulo algum sugerido pelos padrões modernistas do início do século XX. Nascida na Polônia, em 1898, como Tamara Gorska, teve uma infância privilegiada ao conhecer cidades e museus de diferentes países da Europa e precocemente, em 1916, casou-se com Tadeusz Lempicki em San Petesburgo, por conta da Primeira Guerra Mundial, onde iniciou seus estudos de pintura. O casamento com Lempicki resultou no nascimento da filha Kizette, em 1920 e persistiu até 1928, porém, durante os anos do matrimônio, Lempicka relacionou-se com diferentes amantes, incluindo um príncipe, dois marqueses e o barão Kuffner, com quem se casou em 1933, após a morte de sua esposa. Seu estilo de vida fugia consideravelmente dos padrões sociais e morais daquela e época e ainda hoje seria provocativa a uma sociedade mais conservadora.

Em 1922 faz sua primeira exposição, já morando em Paris e sua trajetória artística se ampliou com inúmeras exposições nos anos que se seguiram, na França e em diversos países da Europa, e posteriormente nos Estados Unidos da América. Morreu no México, em 1980, aos oitenta e dois anos.

Muito além da cena moderna: “Autorretrato”, 1929

Uma possibilidade de investigação dos padrões culturais e sociais de um determinado período é a análise da moda ou da indumentária manifestada nas representações visuais da história da arte, seja através da pintura ou da fotografia. Um olhar atencioso sobre as imagens produzidas pelos artistas ao

longo da história do homem pode traduzir seus hábitos e costumes, a forma de se vestir e de se comunicar em diferentes períodos e localizações geográficas. Os seres humanos trocam sinais para se comunicar (CASTILHO E MARTINS, 2005, p. 39) e esses sinais culturais, visuais na maioria das vezes, identificam padrões sociais vigentes de uma determinada época que nem sempre são evidentes na história escrita:

os sinais culturais proporcionam-nos uma maior autonomia porque ampliam nossa possibilidade de inferir e discutir o mundo, criando relações mais amplas e expandindo as relações entre o espaço e o circuito da comunicação” (Idem, p. 39-40).

Ao observar os sinais evidenciados na obra de Tamara de Lempicka, percebe-se que ela ocupou uma posição privilegiada no contexto parisiense dos anos 1920: amada e cobiçada por homens e mulheres, vestida por Paul Poiret e Coco Chanel, aluna de Maurice Denis e André Lhote, diva inspirada por Greta Garbo, fez de si a representação icônica da própria época, demarcando os elementos principais que habitavam o seu universo: arte, elevação e reconhecimento social, riqueza e luxo. Chega-se, assim, ao autorretrato de Tamara de Lempicka (Figura 1).

Figura 1: Tamara de Lempicka, “Autorretrato”, 1929², 35x26cm, Arquivo Marc Vaux.



² Conforme Mori (1994, p. 257), é a pintura mais famosa de Lempicka. Foi publicada na capa da Revista “*Die Dame*”, em julho de 1929 e segundo Bazin, é um símbolo da *Art Déco*. A pintura faz uma perfeita ligação iconográfica com a imagem publicitária que cria o binômio “mulher moderna/automóvel”.

Na observação atenta de uma obra de arte, constantemente surge uma pergunta imediata, carregada de ansiedade acerca da representação e da busca pelo sentido da imagem e, parafraseando Robert Klein (1998, p. 343): “o que isso representa?” Ao longo da história da arte muitas imagens vêm subentendidas por alguns contextos dados, que facilitam a compreensão da obra e uma possível resposta ao que aquilo pode significar.

Análise iconográfica – interpretação iconológica

Para poder aprofundar a carga significativa do retrato, é preciso iniciar pela sua descrição pré-iconográfica. Conforme o quadro sinóptico de Erwin Panofsky (2009 p. 64), será apresentada a descrição pré-iconográfica seguida da análise iconográfica e interpretação iconológica: a obra escolhida para a leitura iconográfica, o “Autorretrato” de Tamara de Lempicka, de 1929, medindo 35 x 26 centímetros, é uma pintura em óleo, de caráter figurativo da própria artista. A pintura apresenta um recorte da artista sentada em frente ao volante preto dentro de um automóvel verde. A leitura inicia-se pelo elemento central da obra, o rosto da artista que olha fixamente para o espectador, cujos olhos de cor verde contrastam com o vermelho dos lábios pintados, de forma complementar ao verde do automóvel. A mão esquerda sobre o volante é coberta por uma luva de cor ocre. A artista está envolta em uma roupa de cor cinza que cobre o pescoço e tem à cabeça uma espécie de capacete feminino estilizado, usado no início do século como proteção de acidentes, deixando entrever rapidamente a cor dourada de seus cabelos. O restante do conjunto da pintura, no interior do automóvel, segue a mesma cor do tecido que encobre o pescoço da artista. O ponto central da imagem, apesar de estar no canto direito, é o olhar da artista na direção do espectador. A assinatura da artista restringe-se às iniciais TJL, minuscilamente pintadas em preto sobre a maçaneta prateada.

O retrato de Lempicka manifesta-se como um conjunto de signos visuais, mas que podem ter em si alguns elementos implícitos. Ducrot e Todorov (2010, p. 102) definem “o SIGNO como uma entidade, que 1) pode *tornar-se sensível*, e 2) *para um grupo* definido de usuários, *assinala uma falta* nela mesma. Ao analisarmos a presente obra devemos ter em mente que a

interpretação dos signos se dará de acordo com o significado dado aos elementos compositivos da imagem.

Segundo Panofsky (2009, p. 53), “iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma”. É também “a descrição e classificação das imagens”. Na presente obra, consideramos o tema como sendo a própria artista, a partir da descrição dos elementos totalitários da obra que conduz a uma leitura explícita, visual e textual do tema “Lempicka”.

Partindo do título, da descrição da obra e do seu tema, e percebidos atentamente os elementos que a compõem, ocorre a leitura iconológica da obra. Conforme Panofsky, neste momento,

tratamos a obra como um sintoma de algo mais que se expressa numa variedade incontável de outros sintomas e interpretamos suas características composicionais e iconográficas como evidência mais particularizada desse ‘algo mais’. Assim, “a descoberta e interpretação desses valores *simbólicos* (que, muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se poderia designar por ‘iconologia’ em oposição à iconografia. (Idem).

Portanto, a leitura iconológica que se faz da obra é a interpretação a partir dos seus elementos. De quem é o autorretrato? Da artista, já definido no título. A pintura denota a irreverência no seu modo de vestir, na sua postura diante do volante e o olhar da artista na direção do espectador, evidenciando autonomia e segurança diante desse. O retrato manifesta a presença do automóvel na sociedade dos anos 1920/30 e o seu olhar parece encarar um público repreensivo à autonomia feminina diante de uma ação basicamente masculina. Na roupa o reflexo, a identidade, a representação da elegância, sofisticação, classe e luxo associadas a uma prática que só poderia ser de alguém inserido em um padrão social elevado, no acesso aos mecanismos modernos, tais como o automóvel.

A moda moderna

Para situar Tamara de Lempicka no contexto da moda, conforme Moura,

moda como expressão também diz respeito à maneira como as pessoas elegem e utilizam produtos gerados pela indústria e pelo mercado de moda ou pelos produtos industrializados em geral, isto é,

a forma como elas organizam e compõem seu estilo de vida que vai além do simples vestir – envolve a casa (*habitat*), os objetos e produtos utilizados, os lugares que freqüentam, bem como as opções culturais que adotam para compor a sua vida e seus referenciais. (2008, p. 37).

No autorretrato de Lempicka, o automóvel guiado por uma mulher, bem como o capacete e a roupa extravagante da artista, nos apresenta os sinais visuais do padrão de vida e de representação social da artista. “Na cultura da moda, é preciso considerar os detalhes visuais que o corpo expressa como traço identitário, veiculado no binômio linguagem-cultura” (GARCIA, 2005, p. 62) e a imagem de Tamara de Lempicka nos apresenta, seja no seu autorretrato ou nas fotografias (Figuras 2, 3, 4 e 5), a sua irreverência enquanto ícone feminino e mulher auto-suficiente inserida numa sociedade ainda dominada por homens, participando de grupos onde a presença feminina ainda era vista através de parâmetros sociais determinados ao longo da história. Numa Paris vanguardista, Lempicka passa a ocupar um espaço em aberto.

Figura 2: Tamara de Lempicka. Foto dos anos 20. Centro Georges Pompidou, Paris.



Figura 3 : Tamara de Lempicka, 1930.



Percebe-se que no seu autorretrato, ela olha fixamente para o seu observador. Ela encara aos outros com a sua própria identidade revelada. Nas fotografias aqui apresentadas, nas décadas de 1920, 30, 40 e 50, o olhar da artista em nenhum momento cruza com o do espectador. Na sua postura, na sua forma de vestir e de representar a si mesma, manifesta-se a sua identidade. O retrato que ela pinta de si reflete no olhar o que não pode ser captado nas fotografias, sob o olhar do outro, seu espectador.

Figura 4: Tamara de Lempicka, 1940.



Figura 5: Tamara de Lempicka no seu atelier, 1950, Foto de Willy Maywald.



Ao fazer uma leitura comparativa entre o autorretrato e os seus retratos fotográficos, percebe-se que a estética que permeava sua obra era o espelho da sua atitude real diante de todos: a fotografia traduz uma realidade e a pintura de Lempicka reinventa essa mesma realidade. Dessa forma, a imagem da artista evidencia os elementos visíveis do feminino e da moda da sua personagem: ela mesma.

Considerações Finais

Tamara de Lempicka tornou-se um ícone feminino: estudou em boas escolas, teve uma formação artística consistente, viajou, conheceu o mundo, aventurou-se de inúmeras formas possíveis para viver plenamente, vestia-se com os melhores costureiros de Paris e fazia questão de ser vista como tal. Na arte, teve um reconhecimento significativo, porém muito aquém do conjunto masculino de artistas que se fazia frente a ela nas vanguardas europeias. Reconhecimento esse, que posterior e postumamente, se fez presente nos círculos artísticos da Europa e da América.

O autorretrato de Lempicka é uma autobiografia visual, onde a artista apresenta uma versão de si mesmo, a forma ao qual ela se percebe ou quer ser percebida no mundo. Não se trata apenas de aparência, mas também do que não está dito na imagem. Um autorretrato denota estilo. “O estilo, na verdade, pode inscrever o traço pessoal do sujeito ou do grupo ou, ainda, as qualidades inerentes a um conjunto de regras, nesse caso, a moda” (GARCIA, 2005, p. 63). Lempicka não é uma seguidora da moda, mas apropria-se dela: veste-se de atitudes que cercam a moda, em uma modernidade quase em atraso frente a ela. Segundo Maffesoli (1996, p. 160), “como apreender o estilo de uma época, se não através do que se deixa ver?” Seu autorretrato não apenas deixa ver o seu momento presente, como quer garantir que a versão criada por si mesma seja definitiva.

Assim, se os elementos constituintes da obra de arte manifestam-se como espelho da sua realidade, pensa-se que a leitura iconográfica seguida de uma leitura iconológica pode ser um mecanismo para ampliar o ensino da moda: ler as imagens de maneira interdisciplinar pode gerar novos sentidos para o campo do conhecimento específico; associar elementos da história ao contexto visual da obra de arte promove um alargamento conceitual que pode traduzir aspectos culturais de uma época.

O autorretrato de Tamara de Lempicka é genuíno: a artista mostra-se como ela se vê e como ela é: referência não apenas na arte e na moda, mas tradução do seu comportamento diante da sociedade da época; no seu contexto, representante de um glamour e de diversas formas de sedução advindas de Paris, o centro mundial ditador de tendências que determinou visualmente as décadas seguintes, muito além de 1920 e 1930. O retrato de uma mulher marcante, sedutora, irreverente e vestida a rigor para a vida.

Referências

CASTILHO, Kathia; MARTINS, Marcelo M. *Discursos da moda: semiótica, design e corpo*. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2005. (Coleção moda e comunicação)

DUCROT, Oswaldo; TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

GARCIA, Wilton. *Corpo, mídia e representação: estudos contemporâneos*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2005.

KLEIN, Robert. *A forma e o inteligível*. São Paulo, EDUSP, 1998. P. III, Cap. 16, Considerações sobre os fundamentos da Iconografia.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. Tradução de Bertha Halpern Gurovitz. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MORI, Gioia. *Tamara de Lempicka – Parigi 1920-1938*. Firenze: Giunti, 1994.

MOURA, Mônica. *A moda entre a arte e o design*. In PIRES, Dorotéia Baduy (org). Design de moda: olhares diversos. São Paulo: Estação das Letras Editora, 2008.

PANOFSKY, Erwin. *Significado nas artes visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2009.