

Ministério da Cultura e Banco do Brasil apresentam | present
Banco do Brasil patrocina | sponsors

Tarsila do Amaral

percurso afetivo
a sentimental journey

Curadoria | Curators Antonio Carlos Abdalla e Tarsilinha do Amaral



Diário de Viagens, c. 1926. Brochura. Coleção Rodrigo Jacques Perroy

Tarsila do Amaral's Travelogue, c. 1926. Hardcover brochure. Rodrigo Jacques Perroy Collection

Tarsila do Amaral – Percurso afetivo

No universo das artes visuais brasileiras destaca-se o nome de Tarsila do Amaral, ícone do nosso Modernismo. Com obra não muito extensa, porém sólida e admirável, Tarsila é das mais representativas e instigantes artistas do país, tendo consolidado seu nome nacional e internacionalmente. As mostras individuais de suas obras, apesar de raras, atraem um público ansioso por ver (ou rever) pinturas sempre presentes nos nossos imaginários erudito e popular.

Ausentes do circuito carioca há mais de quarenta anos, mostras como esta constituem acontecimentos antológicos. O Centro Cultural Banco do Brasil selecionou o presente evento para integrar o roteiro das mais aguardadas exposições deste ano no Rio de Janeiro; reafirma, desse modo, seu compromisso com o amplo acesso à cultura e possibilita a seu público deslumbrar-se diante das obras da “caipirinha vestida de Poiret”, como tão bem definiu Oswald de Andrade esta nossa grande pintora.

Centro Cultura Banco do Brasil | Fevereiro de 2012

Tarsila do Amaral – A Sentimental Journey

In the realm of Brazilian visual arts Tarsila do Amaral stands out as an icon of Modernism and one of the most significant and provocative artists Brazil has ever produced. Solo exhibitions of her work, though rare, have attracted innumerable visitors who are anxious to view (or review) her paintings, which are always present in Brazil's classical, as well as popular, traditions.

By bringing together works that have been absent from Rio de Janeiro's exhibitions for over four decades, the Centro Cultural Banco do Brasil reaffirms, through the present exhibition, its commitment to provide a wider access to Brazilian culture, thus making it possible for visitors to marvel at the works of this *“caipirinha vestida de Poiret”* (little country girl dressed in Poiret-designed clothes), an affectionate nickname that Oswald de Andrade gave Tarsila.

Centro Cultural Banco do Brasil | February 2012



Diário de Viagens, c. 1926. Brochure. Coleção Rodrigo Jacques Perroy
Tarsila do Amaral's Travelogue, c. 1926. Hardcover brochure. Rodrigo Jacques Perroy Collection

Um percurso afetivo para Tarsila do Amaral

Muito já se falou e escreveu sobre Tarsila do Amaral, uma das mais originais e marcantes figuras da cultura do país e artista emblemática do Modernismo brasileiro. É sempre um privilégio trabalhar próximo desse verdadeiro ícone cultural. Além dos indiscutíveis aspectos estéticos e históricos de seu trabalho, o fascínio por Tarsila é resultado de sua vida intensa numa época de brilho e convívio com intelectuais, artistas e promotores de cultura que fizeram história nesta terra nas quatro primeiras décadas do século XX. São todos eles nomes respeitados até hoje por sua importância e ineditismo.

Nesta nova e rara exposição individual da artista, o roteiro curatorial por si só torna explícita a intenção inerente à escolha dos trabalhos. Faz-se desnecessário, portanto, um longo texto explicativo sobre o material aqui reunido.

A ideia central surgiu a partir do *Diário de Viagens* – preciosidade em poder da família –, que Tarsila organizou durante suas andanças com Oswald de Andrade nos anos 1920. É documento de caráter pessoal, íntimo mesmo, que permite uma benvinda intromissão em sua vida particular. Com o *Diário* ficou claro o projeto: reuniu-se uma bela coleção para dar à mostra um contorno emocional, afetivo e único àquela que Oswald chamava de “caipirinha vestida por Poiret”. Vale também lembrar as compreensíveis dificuldades para se conseguir trabalhos de tal importância, constantemente requisitados para mostras nacionais e internacionais e dificilmente liberados pelos museus e aficionados colecionadores.

Esta exposição não leva em conta os períodos – Pau-Brasil, Antropofágico e Social – habitualmente identificados na obra de Tarsila. O enfoque dado pela curadoria foi intimista, temático e, quando possível, cronológico. Há uma intencional liberdade de leitura, planejada de modo a induzir o visitante a sentir-se mais próximo da vida da artista e admirar as obras individualmente, livres de classificações mais rígidas. A expografia da mostra permite inusitada liberdade na apreciação dos trabalhos – agrupados principalmente por critérios estéticos –, fato verdadeiramente raro em exposições desta importância.

Assim, este *Percorso Afetivo* é emocional – uma sucessão de *flashes* com obras, documentos e objetos que eram caros à artista. Fica evidenciado, também,

o objetivo de privilegiar obras vinculadas à iconografia da cidade do Rio de Janeiro e aos acervos e coleções cariocas. Além do citado *Diário de Viagens*, são muito importantes e constituem motores de todo o *Percorso* os aspectos familiares de Tarsila, obtidos mediante as informações dadas por Tarsilinha do Amaral, sobrinha-neta da artista.

Em suas viagens, Tarsila deparou-se com o mesmo impacto que experimenta o bom observador; foi influenciada por tudo à sua volta e reproduziu-o em sua arte. Na exposição há também destaque para as obras que retratam pessoas próximas à artista, seu período de formação intelectual e artística, influências recebidas, religiosidade, preocupação social e a fase onde o onírico se fez mais presente.

Destaca-se a obra *Antropofagia*, leitmotiv do *Manifesto Antropófago* e um dos documentos mais originais, importantes e – por que não? extravagantes – da arte brasileira. O *Manifesto* e a obra de Tarsila são verdadeiro monumento à cultura nacional, nascidos de toda a agitação da Semana de Arte Moderna (1922) e do Modernismo, que pôs de pernas para o ar a vida cultural, bastante provinciana, da cidade que estava em vias de experimentar um crescimento avassalador. Tudo ao mesmo tempo provocador, iconoclastico e revolucionário.

A obra de Tarsila é atemporal. Veio para ficar. Além dos trabalhos originais estão expostos documentos e objetos (cartas, fotografias, uma pulseira do estilista francês Poiret e, principalmente, o próprio *Diário de Viagens*). Tarsila pertencia à alta burguesia cafeeira paulista e chamava a atenção por sua elegância e originalidade ao andar pelas ruas de Paris. Isso é, entretanto, sinal de contradição para uma mulher que sofreu as influências de toda a intelectualidade ligada ao *Partidão* (o Partido Comunista da época) e se preocupava com aspectos sociais, depois representados em sua obra.

Uma ousadia finaliza o *Percorso*: a inclusão, na mostra, da segunda versão (inacabada) de *A Negra* sugere a continuidade de seu trabalho e as inúmeras possibilidades de interpretação da obra fundamental de Tarsila, que permanece, assim, em aberto.

Antonio Carlos Abdalla | Curador

A sentimental journey in honor of Tarsila do Amaral

Much has been said and written about Tarsila do Amaral, one of the most original and outstanding figures in Brazil's cultural heritage and a fine representative of Brazilian Modernism. It is always a privilege to work close to this genuine icon of our culture. In addition to the unquestionable aesthetic and historical aspects of her work, the fascination exerted by Tarsila is the result of her intense feelings at a time of splendor which she shared with intellectuals, artists and promoters of culture who made history in this country in the first four decades of the twentieth century—all of them people who have always been deeply respected for their importance and unprecedented artistry.

In this new—yet rare—solo exhibition of Tarsila's work, the curatorial guidelines themselves are enough to reveal the intentions inherent to our selection of works. It is thus unnecessary to write a long explanatory text on the material herein collected.

The central idea for our *sentimental journey* comes directly from the *Diário de Viagens*—a precious travelogue now in possession of the Amaral family which Tarsila wrote during her travels with Oswald de Andrade in the 1920s. Tarsila's *Diário* is a document of a very personal, intimate character that allows for a welcome in-depth look into her private life. With it our project becomes very clear: a beautiful collection has been gathered to provide the exhibition with an emotional, sentimental and unique contour of the character and artistry of the woman who Oswald de Andrade affectionately referred to as “*a caipirinha vestida de Poiret*” (the little country girl dressed in Poiret-designed clothes). Worthy of mention, too, are the understandable difficulties inherent to collecting such important paintings and documents, which are constantly requisitioned for national and international exhibitions and yet are hard to obtain from museums and *aficionado* collectors.

The present exhibition does not take into consideration the three periods—*Pau-Brasil*, Anthropophagical and Social—which are habitually distinguished in Tarsila's work. Rather, our approach is intimist, thematic and, whenever possible, chronological. It allows for an intentional freedom of interpretation, planned in such a way as to induce each visitor to feel closer to the artist's life and admire her works individually, free from rigid, exacting classifications. The exhibition's expography allows for unprecedented freedom in the appreciation of her works, which have been grouped according to aesthetic criteria—an approach that is actually rare in exhibitions as important as this one.

This *sentimental journey* is thus an emotional succession of flashes displaying paintings, documents and objects

which the artist held dear. Our curatorial objective has been to prioritize the works which are in some way linked to the iconography of the city of Rio de Janeiro and its private, as well as public, collections. In addition to the aforementioned *Diário (Travelogue)*, Tarsila's family history—which we were honored to learn about from an interview with Tarsilinha do Amaral, a grandniece of the artist's and this exhibition's co-curator—is also very important, for it is indeed the driving force of our *journey*.

In her travels, Tarsila encountered the same impact experienced by all good observers; she was influenced by everything in her surroundings and reproduced it in her art. The present exhibition emphasizes the works which portray people who were close to Tarsila, the periods of her intellectual and artistic training, her religious beliefs, her social concerns, and the period of time when dreamlike representations became central to her art.

Emphasis is given to the painting *Antropofagia* (Anthropophagy), leitmotif to the *Manifesto Antropófago* (Anthropophagic Manifesto) and one of the most original, important and—why not? extravagant—documents of Brazilian art. The *Manifesto* and the whole of Tarsila's work are a veritable monument to Brazilian culture, having originated from all the hustle and bustle of the *Semana de Arte Moderna* (São Paulo's 1922 Week of Modern Art) and of Modernism, which overturned the cultural life of the city that, though still quite provincial, was about to experience overpowering growth. Everything was at one time provocative, iconoclastic and revolutionary.

Tarsila's work is timeless. It is here to stay. In addition to her original paintings, the present exhibition brings together various documents and objects (letters, photographs, a bracelet made by French stylist Poiret and, most importantly, Tarsila's *Diário de Viagens*). Tarsila was born into an aristocratic family—the city of São Paulo's so-called “coffee bourgeoisie”—and drew attention in the streets of Paris on account of her elegance and originality. This was, however, a contradictory sign for a woman who was actually under the influence of the so-called *Partidão* (the Communist Party) and showed concern for Brazil's social problems, which were later portrayed in her work.

Our *journey* ends with a somewhat audacious presentation: the display of the second, unfinished version of *A Negra (The Black Woman)*, which is suggestive of the continuity in Tarsila's legacy and the numerous possibilities of interpretation of her fundamental art, which thus remains open-ended.

Antonio Carlos Abdalla | Curator



Diário de Viagens, c. 1926. Brochura. Coleção Rodrigo Jacques Perroy
Tarsila do Amaral's Travelogue, c. 1926. Hardcover brochure. Rodrigo Jacques Perroy Collection

Exposição Tarsila do Amaral no Rio De Janeiro

Esta nova exposição individual de Tarsila do Amaral é um marco na história da arte brasileira. Na verdade, constitui sua primeira mostra no Rio de Janeiro desde 1969. A cidade maravilhosa se encontra num momento único, com a realização de futuros grandes eventos internacionais. As transformações podem ser observadas em todos os lugares, com novas construções e muitas reformas. No âmbito social essas mudanças também já são sentidas. Tarsila adorava o Rio e fez diversas obras retratando-o. Também viveu nesta cidade nos anos 1930 e 1940.

Em 2012 estaremos celebrando os noventa anos da Semana de Arte Moderna de 1922. Tarsila não participou diretamente daquele famoso acontecimento, mas ainda no mesmo ano passou a integrar o grupo modernista, tendo sido mais tarde reconhecida como artista-símbolo do Modernismo Brasileiro.

Neste *Percurso Afetivo*, nosso intuito é que as pessoas possam se aproximar do mito que foi Tarsila. Além de algumas das obras mais importantes da artista, estão expostos fotos históricas, cartas e objetos pessoais. Além da expressiva obra, Tarsila foi uma excepcional mulher. Teve uma vida à frente do seu tempo.

A tela E.F.C.B. (Estrada de Ferro Central do Brasil) foi pintada em 1924, depois da viagem do Grupo Modernista para o Rio de Janeiro, no Carnaval, e para Minas Gerais, na Semana Santa, em companhia do escritor franco-suíço Blaise Cendrars. O turismo naquela época praticamente não existia no Brasil, e eles saíram de trem para Minas, partindo justamente da Estação de Ferro Central do Brasil, no Rio. Este óleo sobre tela era a obra preferida de Blaise e ainda conserva o significado de ser o início daquela grande aventura em busca de um redescobrimento do Brasil. O grupo todo foi à procura das maravilhas da nossa paisagem, da nossa história e da nossa arte.

Foi em Minas que Tarsila encontrou as cores caipiras que passou a usar em suas obras e que tanto a marcaram como pintora. E também foi a partir dessa viagem que o nosso país passou a ser a temática principal de sua obra. No mesmo período Oswald de Andrade escreveu o livro de poemas 'Pau Brasil' com ilustrações da artista, sua namorada na época. Ela inspirou também Blaise Cendrars, que escreveu *Feuilles de Route* e também contou com ilustrações dela.

Esta fase da obra de Tarsila é intitulada Pau-Brasil. Além do 'E.F.C.B.', outros quadros emblemáticos do período são *Morro da Favela*, *O Mamoeiro*, *Paisagem com*

Touro, além do *Carnaval em Madureira*, no qual a artista colocou a Torre Eiffel no meio da favela. Nesta fase a influência da escola cubista é marcante, mas a diferença entre Tarsila e outros pintores da época reside no fato de que ela representa a temática do nosso país com cores fortes – ditas caipiras – que seus professores diziam ser de mau gosto, desaconselhando-a a utilizá-las em sua obra.

Os anos 1920 foram de grande atividade para Tarsila e Oswald. Viveram em Paris e tiveram uma vida social intensa com jantares, balés e concertos. A vida cultural fervia na Cidade Luz. Conheceram Paulo Prado e Dona Olívia Guedes Penteado, grandes personalidades da sociedade paulistana. Foi nessa época que eles foram apresentados a Blaise Cendrars, que os apresentou ao meio cultural de Paris. Ficaram amigos dos pintores Léger, Brancusi, Picasso, Lhote e Gleizes, dos músicos Satie, Milhaud e Stravinsky, do escritor Jean Cocteau, além do marchand Ambroise Vollard.

Léger foi o grande mestre de Tarsila. Foi no ateliê dele que em 1923 ela pintou *A Negra*, uma das mais importantes obras da arte brasileira. Em seu próprio ateliê, Tarsila costumava oferecer feijoadas com caipirinha que eram apreciadíssimas. Frequentava festas na casa do milionário sueco Rolf de Maré, patrocinador de balés. Tinha estreita amizade com a mulher do Embaixador do Chile, Eugenia Erazuris, muito parecida com a mãe de Tarsila, e que era amiga íntima de Picasso. Era convidada também para a casa do marchand e colecionador de impressionistas Ambroise Vollard, que mostrava as obras para poucos e seletos amigos.

A beleza e elegância de Tarsila marcaram época em Paris. Num dos famosos balés no Théâtre des Champs-Élysées, o público virou-se para vê-la entrando em seu camarote. É bem verdade que Oswald estava com um extravagante paletó roxo e gravata borboleta amarela. Na mesma época, numa homenagem a Santos Dumont, Tarsila atrasou-se, chegando quase uma hora mais tarde. Quando entrou, com um manto vermelho de gola alta, a festa parou para vê-la.

Vestia-se com os mais afamados costureiros da época, Jean Patou e o exótico Paul Poiret, foi cortejada por Oswald de Andrade em conhecido poema onde ele a chamou de 'Caipirinha vestida por Poiret'. Foi desse relacionamento que surgiu a famosa obra *Abaporu*. Em 1928 Tarsila queria dar ao marido um presente de aniversário que o impressionasse. Quando ele viu aquela figura, ficou atônito e escreveu o *Manifesto Antropófago*. Em 1929, Tarsila pintou o quadro *Antropofagia*, obra

emblemática que uniu o *Abaporu* com *A negra*. Da fase dita Antropofágica ainda temos obras fenomenais como *Sol Poente*, *O Sono* e *A Rua*, dentre outras. Esta é a fase mais importante da obra de Tarsila. Podemos dizer que agora ela flerta com o Surrealismo, mas com uma leitura muito particular.

Com a quebra da bolsa de Nova Iorque em 1929, a vida de Tarsila mudou radicalmente. Foram novos tempos, muito difíceis para uma pessoa que vivia como ela. Depois da viagem à ex-União Soviética, onde realizou uma exposição em Moscou, a artista pintou *Operários* e *Segunda Classe* em 1933. Oswald já fazia parte do passado, após tê-la traído com a jornalista Patrícia Galvão, a Pagu. Tarsila estava namorando o médico comunista Osório César. Mas o tema social não durou muito em sua arte, bem como o namoro com Osório. As cores e semblantes tristes não faziam parte de seu universo pictórico. Ela era alegre de temperamento e feliz.

Tarsila veio de família tradicional e predominantemente conservadora. Em meados dos anos 1930, encontrava-se em sua terceira união, desta vez com um rapaz vinte anos mais novo do que ela, o escritor Luís Martins. Teve também outros namorados. Convivia, ainda, no meio artístico, o que não era bem visto e tinha morado sozinha em Paris. Era inteligente, de grande talento, linda, elegante, culta, poliglota, viajada e dotada de uma personalidade forte. Naquele tempo, não era fácil reunir tantas qualidades, pois o que se esperava das mulheres era que se casassem, cuidassem do marido, dos filhos, da casa, e no máximo, tocassem um pouco de piano. Em vão Tarsila tentou todas essas coisas.

É importante lembrar que o primeiro marido de Tarsila foi um primo de sua mãe, André Teixeira Pinto, com quem ela teve sua única filha, Dulce. Mas o casal tinha entre si grande diferença cultural e ele, além de tudo, a traiu. Antigamente traição era comum, mas Tarsila não aceitou e exigiu a separação. Foi um grande choque para a sociedade. Devemos ressaltar aqui a figura do pai de Tarsila, José Estanislau do Amaral, o Dr. Juca, rico fazendeiro que foi militante dos movimentos relacionados à Abolição e à República, e que deu à filha não apenas o necessário apoio em suas decisões, como também suporte financeiro e uma liberdade nada comum naqueles tempos. Tal apoio foi fundamental para o desenvolvimento artístico de Tarsila, assim como para sua formação pessoal. De sua mãe, Dona Lydia, que era excelente pianista e compositora, Tarsila herdou a veia artística e a beleza.

A obra de Tarsila teve reconhecimento enquanto ela ainda era viva. Muito se deve, nesse sentido, a Aracy Amaral. Em 1969, a crítica e historiadora de arte fez uma mostra retrospectiva da obra da pintora no MAM do Rio de Janeiro. O trabalho que a historiadora fez e vem fazendo colocou Tarsila no mais alto patamar da arte brasileira.

Não podemos deixar de louvar a iniciativa do CCBB em trazer a obra de Tarsila do Amaral para o Rio de Janeiro e agradecer pelas atenções que recebemos de todo o seu pessoal.

Tarsilinha do Amaral e Guilherme Augusto do Amaral

The Tarsila do Amaral exhibition in Rio de Janeiro

This new exhibition of Tarsila do Amaral's legacy is a landmark in the history of Brazilian art. It is actually her first solo exhibition in Rio de Janeiro since 1969. Rio is today at a very unique moment in its history, what with all the preparations being made for the international events that will be taking place here in the near future. Changes can be observed all over the city, with new constructions and numerous remodelings under way. These changes can be observed in all of Rio's social strata as well. Tarsila loved Rio and made several paintings portraying this wonderful city. She lived here in the years 1930 and 1940.

This year we will be celebrating the 90th anniversary of the 1922 *Semana de Arte Moderna* (Week of Modern Art). Tarsila did not actually participate in *Semana*, but she did join the so-called 'Modernist Group' in the same year and ended up becoming the artist-symbol of Brazilian Modernism.

Our objective in this *sentimental journey* is to make it possible for visitors to get closer to Tarsila as a mythical figure. In it are presented not only some of the artist's most important works, but also historical photos, letters and personal effects. Aside from her highly significant artwork, Tarsila is remembered as an exceptionally intelligent woman who was quite ahead of her time.

Tarsila's *E.F.C.B.* painting (*Estrada de Ferro Central do Brasil*—Brazil's Central Railway) was finished in 1924, not long after she returned from the trip she made with the 'Modernist Group' and the French-Swiss writer Blaise Cendrars to both Rio, during the Carnival holidays, and Minas Gerais, during Holy Week. At that time, tourism was practically nonexistent in Brazil. They left for Minas Gerais on a train that departed from the E.F.C.B. station in Rio. Tarsila's *E.F.C.B.* painting, which was Cendrars' favorite, is also representative of their great adventure throughout Brazil, exploring the variety of indigenous culture and looking for inspiration for their nationalistic art. The entire group was after the great natural wonders of our country, our history and our art.

It was in Minas Gerais that Tarsila came across the 'country colors' which she then started to use in her paintings, and which made her a living landmark as a painter. It was also shortly after her trip that Brazil became the main theme of her paintings. At approximately the same time, Oswald de Andrade published his book of poems, the title of which was *Pau-Brasil*. It contained a collection of illustrations made by Tarsila, his girlfriend at the time. She also inspired Blaise Cendrars, who wrote *Feuilles de Route* (French for Road Maps), also illustrated by Tarsila.

This period in Tarsila's work is aptly called 'Pau-Brasil'. In addition to *E.F.C.B.*, it includes emblematic paintings such as *Morro da Favela* (Hillside Slum), *O Mamoeiro* (The Papaya Tree), *Paisagem com Touro* (Landscape with Bull) and *Carnaval em Madureira* (Carnival in Madureira), in which she painted the Eiffel Tower right in the middle of a shantytown. Her paintings in this period are markedly cubist in style. The difference between Tarsila and other painters of her time lies in the fact that her Brazilian-themed paintings all display very warm, vibrant colors—the so-called 'country colors' which her teachers said were in bad taste and should not be used in her paintings.

The 1920s were years of intense activity for Tarsila and Oswald. They lived in Paris, where they led a busy social life interspersed with dinner parties, ballet performances and concerts. Cultural life was then effervescent in the City of Light, where Tarsila and Oswald met Paulo Prado and Mrs. Olívia Guedes Penteado, famous figures from São Paulo's social circles. They made the acquaintance of Blaise Cendrars, who introduced them to Paris' cultural milieu. They also became friends with some leading artists of the time, such as the painters Léger, Brancusi, Picasso, Lhote and Gleizes, the musicians Satie, Milhaud and Stravinsky, the writer Jean Cocteau and the art dealer Ambroise Vollard.

Léger was Tarsila's great master. It was in his atelier that she painted *A Negra* (The Black Woman), one of the most important paintings of Brazilian art. Tarsila used to invite her friends over to her own atelier, where she offered them *feijoada* (a typically Brazilian dish made with beans, finely chopped kale, and all sorts of pork products) and *caipirinha* (a typically Brazilian drink, distilled from sugar cane and high in alcoholic content), both of which were enormously appreciated. She attended parties at the home of Rolf de Maré, the Swedish millionaire who used to sponsor ballet performances. Tarsila and Eugenia Erazuris, wife of the Ambassador of Chile, were very close friends; Erazuris, who was also a close friend of Picasso's, looked a lot like Tarsila's mother. Tarsila was also invited to the home of Ambroise Vollard, an art dealer and collector of impressionist paintings who often showed his collections to a very few select friends.

Tarsila's beauty and elegance marked an era in Paris. In one of the famous ballet performances at the Théâtre des Champs-Élysées, many people turned around to look at her when she entered her box—but it is also true that Oswald was extravagantly dressed in a purple coat and sported a yellow bow tie. At about the same time,

Tarsila was late for a ceremony held in honor of Santos Dumont. When she finally arrived, cloaked in a red cape that sported a high collar, the entire party practically froze just to look at her.

Tarsila had her dresses made by the most famous couturiers of the time, such as Jean Patou and Paul Poiret, who was widely known for his extravagant designs. She was courted by Oswald de Andrade in a poem in which he referred to her as the *Caipirinha vestida por Poiret* (the country girl dressed in Poiret-designed clothes). It was from their relationship that Tarsila derived inspiration for her famous painting, *Abaporu*. In 1928, Tarsila decided to give Oswald a birthday present that would really impress him. Oswald was stunned to see the picture she had drawn. Not much later, he wrote his *Anthropophagic Manifesto*. In 1929 Tarsila painted an emblematic work which combined *Abaporu* and *A Negra* (The Black Woman). Her so-called ‘anthropophagic phase’ is characterized by a number of extraordinary paintings, such as *Sol Poente* (Sunset), *O Sono* (The Sleep), *A Rua* (The Street), among others. This is her most important phase, a phase in which she flirts with Surrealism and yet has the very particular, very intimate tinge of her personality as a painter.

With the New York stock market crash of 1929, Tarsila’s life took an unexpected turn. Those were difficult times for somebody who used to live as she did. Not long after her trip to the former USSR, where an exhibition of her work was presented in Moscow, Tarsila painted *Operários* (Workmen) and *Segunda Classe* (Second Class). That was in 1933. She and Oswald had already separated, for he had betrayed her with journalist Patrícia Galvão, who was widely known as ‘Pagu’. By that time Tarsila was already dating a physician by the name of Osório César, who was a member of the Communist movement. But Brazil’s social themes, as they were pictured in Tarsila’s art, did not last very long—and neither did her affair with Osório. Dark colors and sad faces were not part of Tarsila’s pictorial universe. She was a happy, cheerful woman.

Tarsila came from a traditional and predominantly conservative family. By the 1930s she had already had two husbands and was getting married again, this time with a man who was twenty years her junior—the writer Luís Martins. She also had other boyfriends. She lived among artists, which was not considered decent and had lived in Paris all by herself. She was intelligent, talented, beautiful, elegant and cultured. She spoke

several languages, had traveled extensively and was endowed with a strong personality. Being blessed with so many good qualities did not make things easier for her, because in her day and age a woman was expected to get married, look after her husband and children, be a good housekeeper and at the most play a little piano. She tried all this but failed miserably.

It must be pointed out that Tarsila’s first marriage was to one of her mother’s cousins, André Teixeira Pinto, with whom she had her only daughter, Dulce—but he was not as cultured as she was and, on top of that, he betrayed her with another woman. At that time betrayals were relatively commonplace, but Tarsila would not accept her husband’s disloyalty and decided to separate from him. That was a great shock to the society in which she lived. We should note at this point that Tarsila’s father—José Estanislau do Amaral, widely known as ‘Doctor Juca’, a wealthy farmer who had been an activist in the movements related to the republic and the abolition of black slavery in Brazil—gave Tarsila all the support she needed in her decision-making, as well as financial support and the kind of freedom that other women found extremely hard to attain in those days. His support was crucial to Tarsila’s development as an artist. From Lydia, her mother, who was an excellent pianist and composer, Tarsila inherited her own beauty and artistic vein.

Tarsila’s work was widely recognized when she was still alive. A great deal of credit and gratitude is due to Aracy Amaral in this respect. In 1969, Aracy—a critic and art historian—set up a retrospective exhibition of Tarsila’s lifework at the Museum of Modern Art in Rio. Thanks to her initiative, Tarsila now belongs in the ‘hall of fame’ of Brazilian art.

We cannot but praise *Centro Cultural Banco do Brasil* (CCBB)’s initiative in bringing Tarsila do Amaral’s work to Rio de Janeiro. We also wish to express our deepest gratitude for the time and effort they so willingly devoted to us.

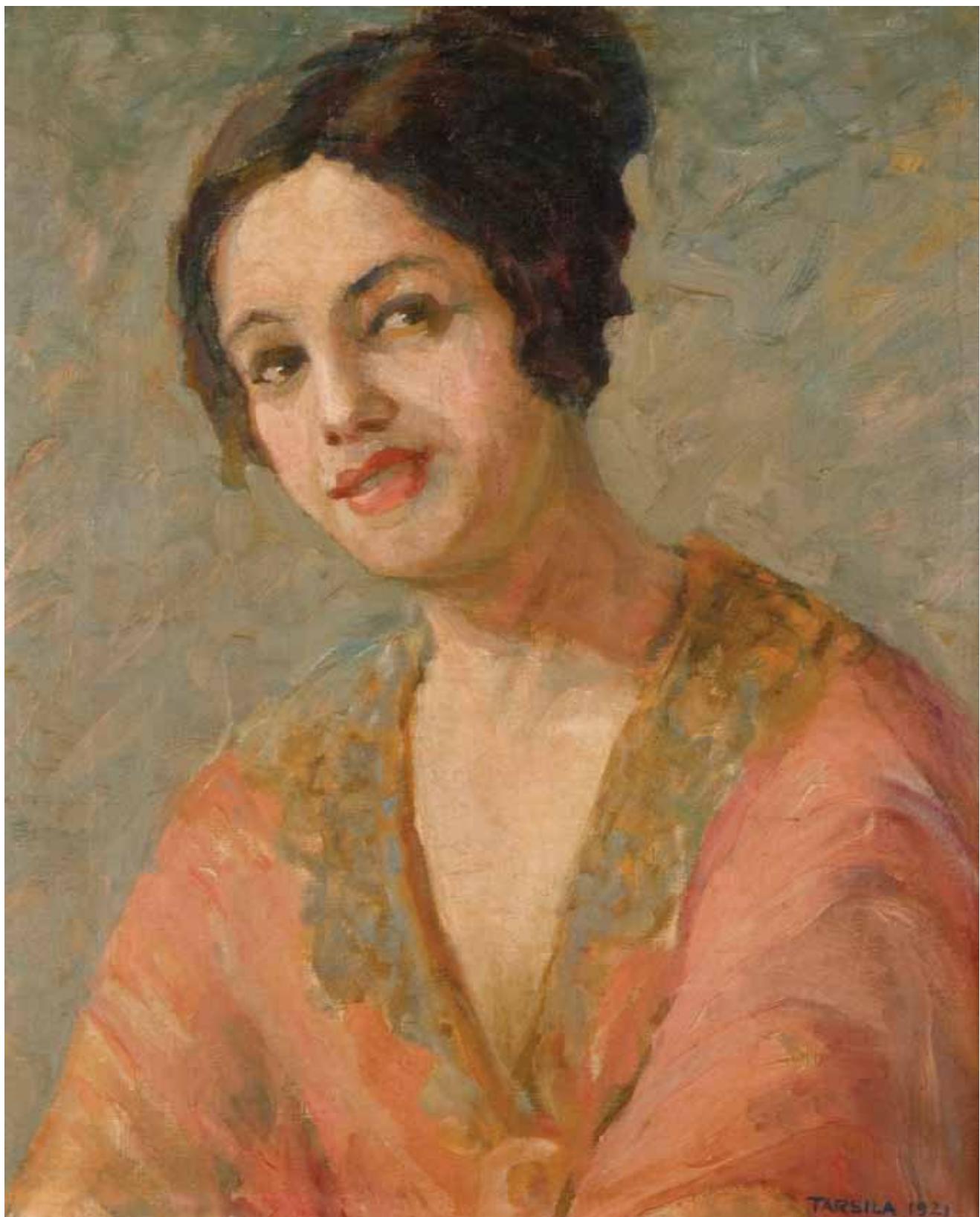
Tarsilinha do Amaral and Guilherme Augusto do Amaral





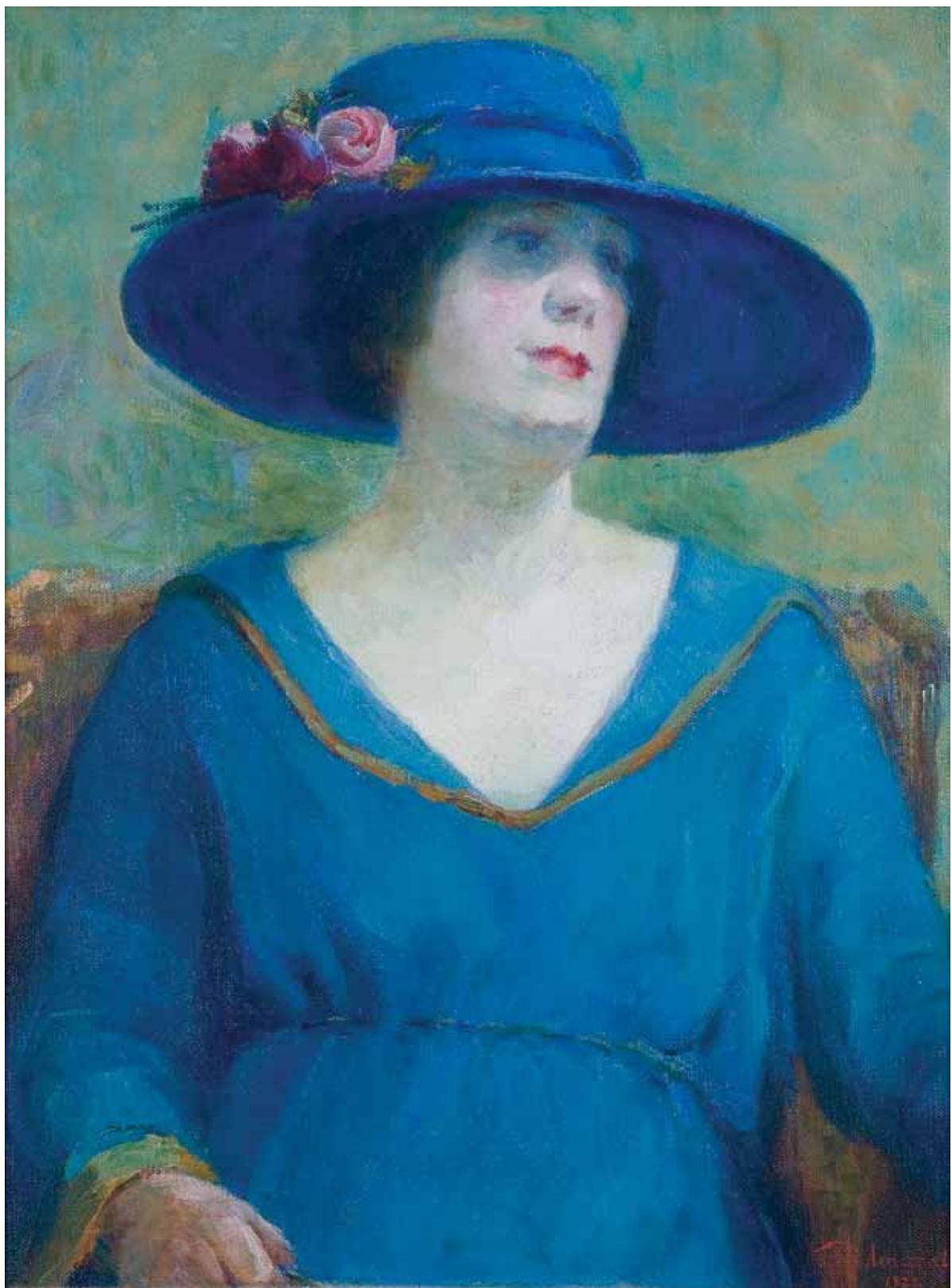
Retrato de Lydia Dias de Aguiar, 1917-1919. Grafite sobre papel 16,4 x 10,6 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral.
(Lydia Dias de Aguiar era mãe de Tarsila do Amaral)

Portrait of Lydia Dias de Aguiar, 1917-1919. Graphite on paper. 16.4 x 10.6 cm (6.5 x 4.2 in). Tarsilinha do Amaral Collection
(Lydia Dias de Aguiar was Tarsila do Amaral's mother.)



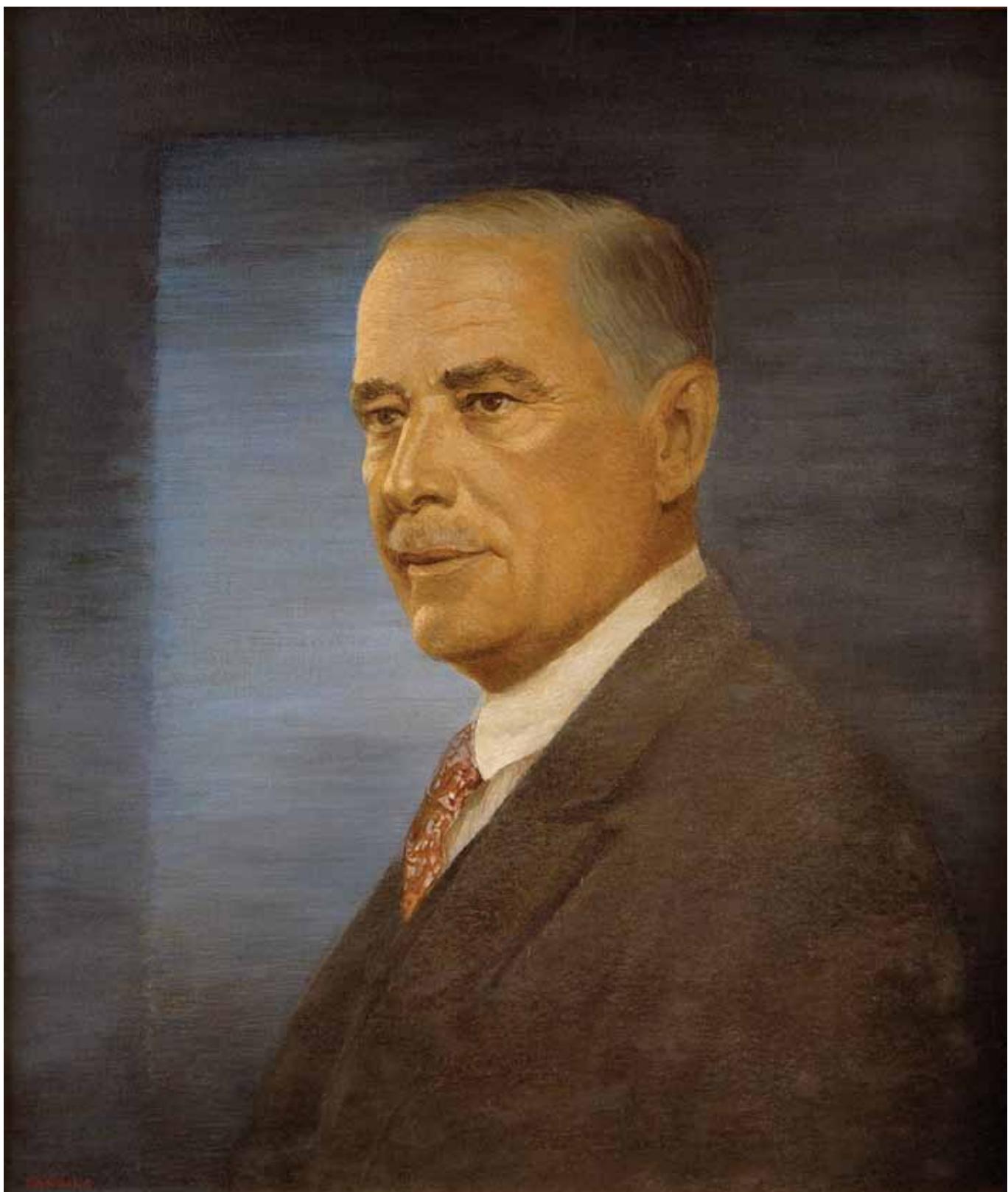
Autorretrato com vestido laranja, 1921. Óleo sobre tela. 50 x 41,5 cm. Acervo Museu de Valores – Banco Central
Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Self-portrait in an orange dress, 1921. Oil on canvas. 50 x 41.5 cm (19.7 x 16.3 in.). Museu de Valores – Banco Central Collection
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

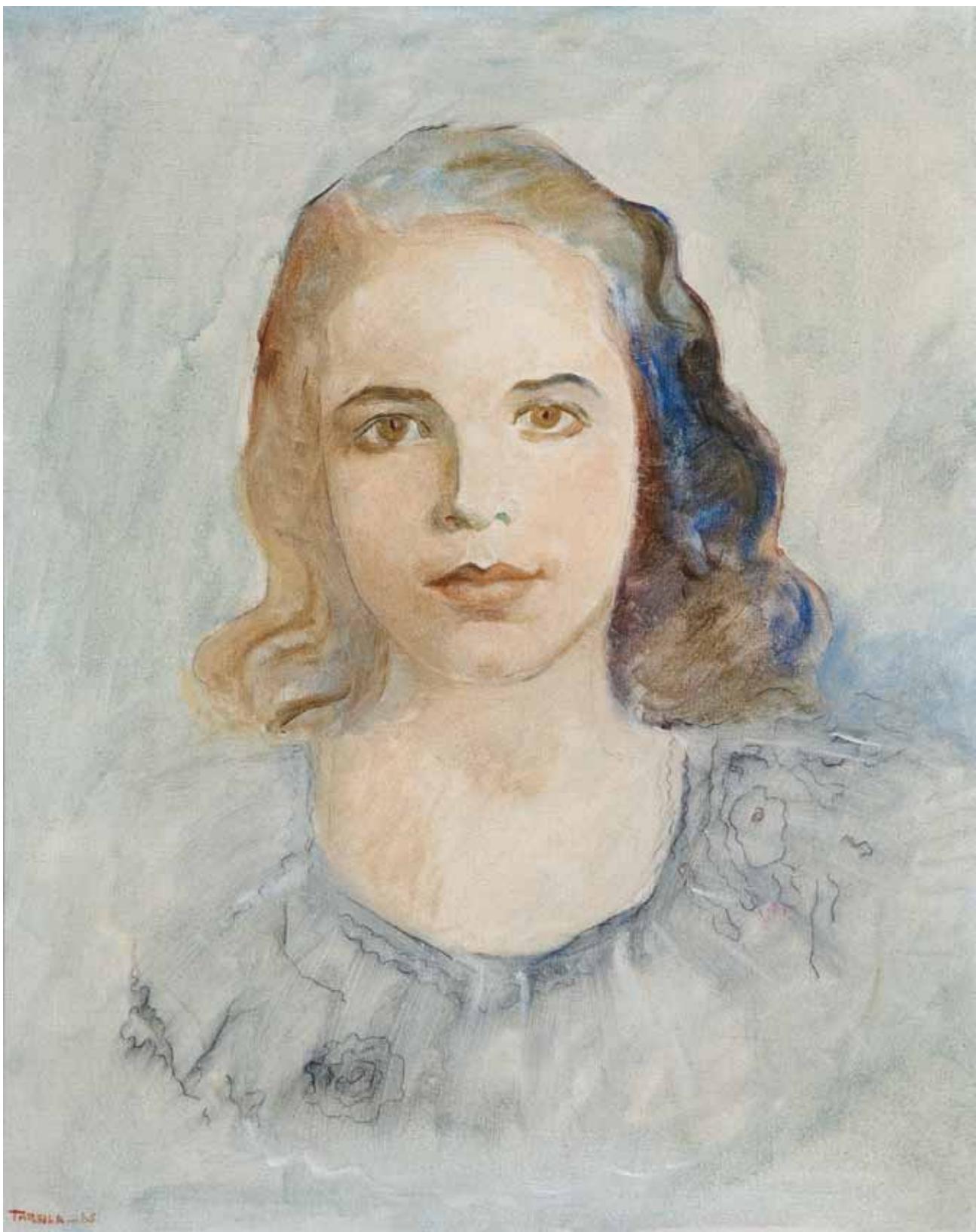


Chapéu Azul, 1922. Óleo sobre tela. 67 x 50 cm. Coleção Simão Mendel Guss.
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro

16 Blue Hat, 1922. Oil on canvas. 67 x 50 cm (26.4 x 19.7 in.). Simão Mendel Guss Collection.
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro



Retrato de Bartolomeu Belli, sem data. Óleo sobre tela. 68 x 58,2 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Portrait of Bartolomeu Belli, undated. Oil on canvas. 68 x 58.2 cm (26.8 x 22.9 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

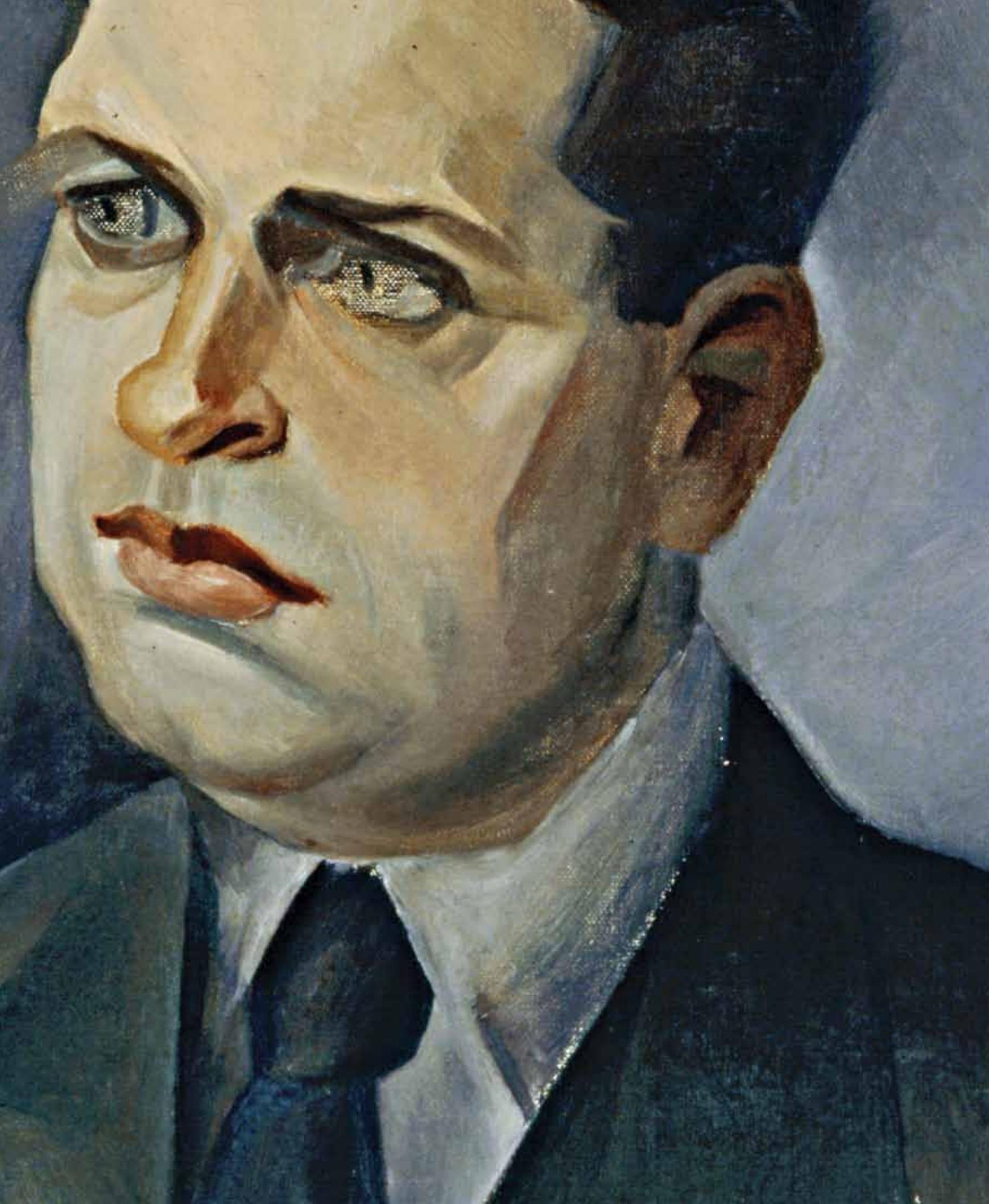


Retrato de Beatriz, 1940. Óleo sobre tela 50 x 41 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral. (Beatriz era neta de Tarsila do Amaral)
18 Portrait of Beatriz, 1940. Oil on canvas. 50 x 41 cm (19.7 x 16.1 in.). Tarsilinha do Amaral Collection. (Beatriz was Tarsila do Amaral's granddaughter.)



Anjo, c.1949. Gesso. 42,5 x 11,5 x 19 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Angel, c. 1949. Plaster. 42,5 x 11,5 x 19 cm (16.7 x 4.5 x 7.5 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

Anjo, fundição em 2008. Bronze 42 x 11 x 18,5 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Angel, founded in 2008. Bronze. 42 x 11 x 18,5 cm (16.5 x 4.3 x 7.3 in.). Tarsilinha do Amaral Collection





Diário de Viagens, c.1926. Brochure. 34 x 22 cm. Coleção Rodrigo Jacques Perroy

22 Travelogue, c. 1926. Brochure. 34 x 22 cm (13.4 x 8.7 in.). Rodrigo Jacques Perroy Collection

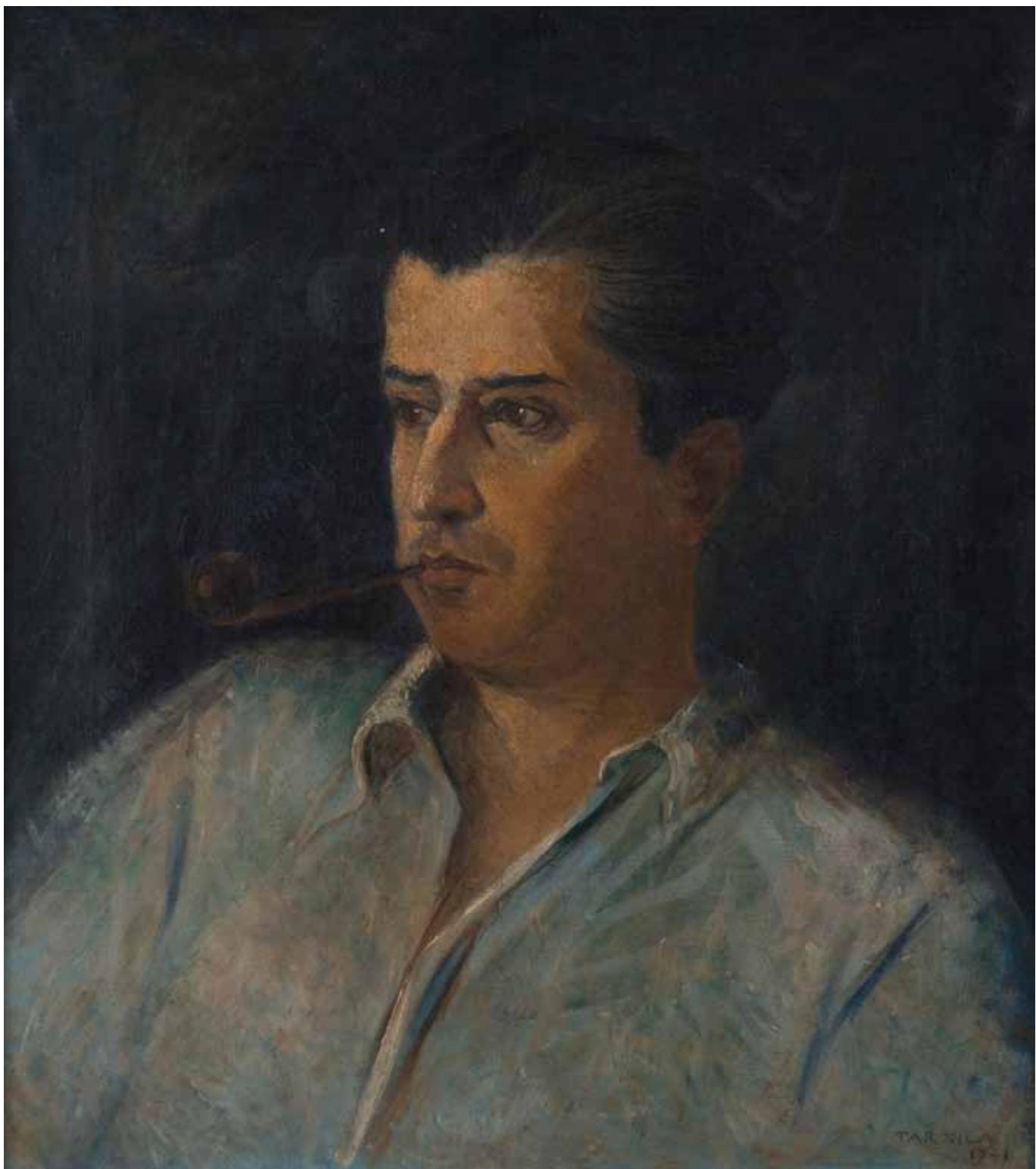


Retrato de Oswald de Andrade, 1923. Óleo sobre tela. 60 x 50 cm. Acervo Museu de Arte Brasileira
Integrou as exposições: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Portrait of Oswald de Andrade, 1923. Oil on canvas. 60 x 50 cm (23.6 x 19.7 in.). Museu de Arte Brasileira – FAAP Collection
This painting was included in the following exhibitions: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Cabeça de Osório César, 1933/1974. Bronze. 22 x 12 x 14 cm. Coleção Simão Mendel Guss
24 Osório César's Head, 1933/1974. Bronze. 22 x 12 x 14 cm (8.7 x 4.7 x 5.5 in.). Simão Mendel Guss Collection



Retrato de Luís com cachimbo, 1941. Óleo sobre tela. 53 x 47 cm. Coleção Ana Luisa Martins
Portrait of Luís with a pipe, 1941. Oil on canvas. 53 x 47 cm (20.9 x 18.5 in.). Ana Luisa Martins Collection

Poema Tarsiwaldo

Pegue-se 3 litros do visgo da amizade

Ajunte-se 3 quilos do assúcar cristalizado da admiração

Perfume-se com 5 tragos da pinga do entusiasmo

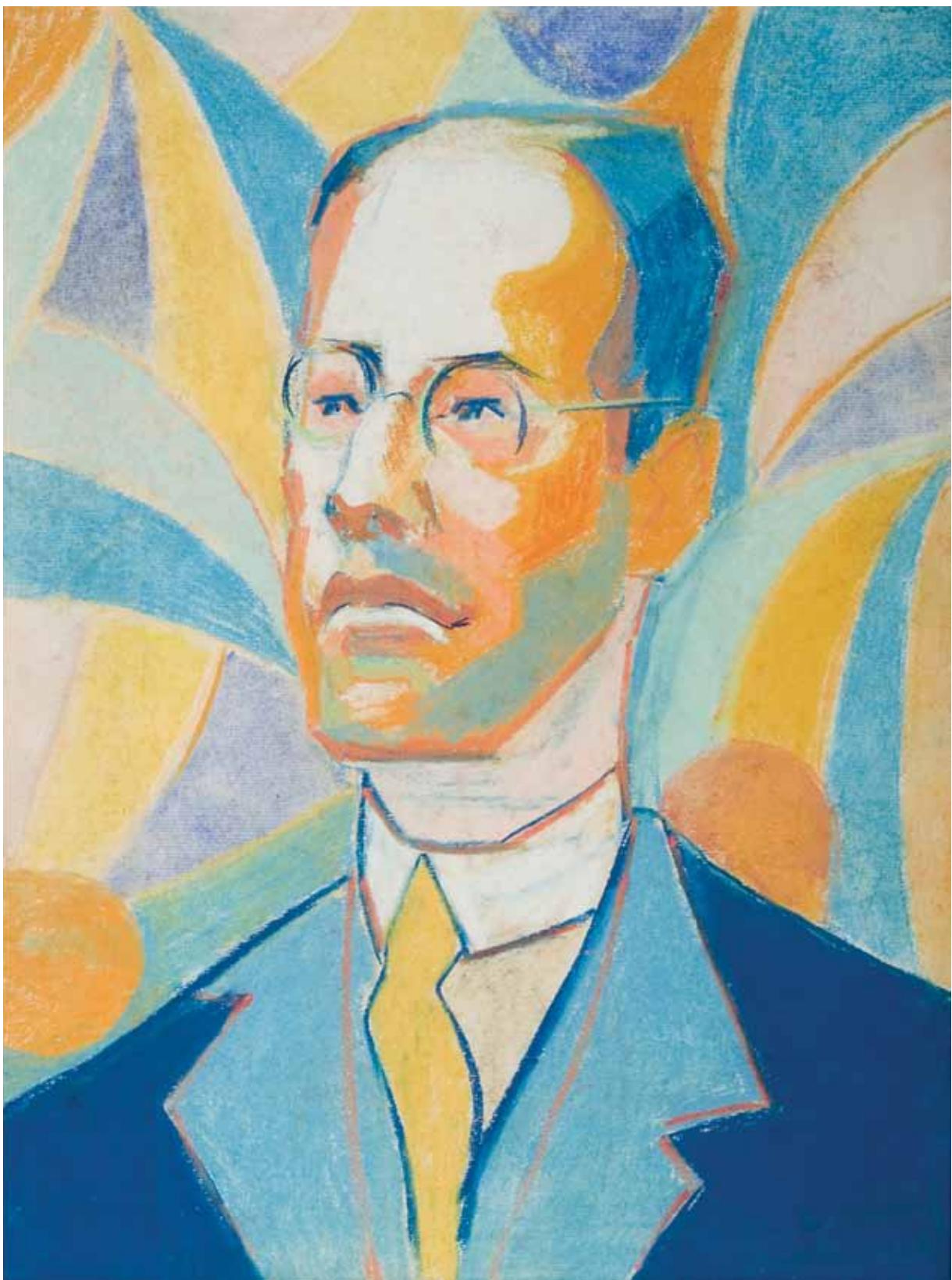
Mexa-se até ficar melado bem pegajento

E se engula tudo duma vês

Como adesão do Mario de Andrade

Ao almoço

Pra Tarsila
E
Osvaldo
Amen



Retrato de Mário de Andrade, 1922. Pastel sobre papel. 47 x 36 cm. Arquivo Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros – USP, São Paulo
Portrait of Mário de Andrade, 1922. Pastel on paper. 47 x 36 cm (18.5 x 14.2 in.). Mário de Andrade Archive. Instituto de Estudos Brasileiros – USP, São Paulo



Retrato de Lasar Segall I, 1928. Grafite sobre papel. 22 x 17,5 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Portrait of Lasar Segall I, 1928. Graphite on paper. 22 x 17.5 cm (8.7 x 6.9 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

Retrato de Lasar Segall II, 1928. Grafite sobre papel. 23 x 18 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
28 Portrait of Lasar Segall II, 1928. Graphite on paper. 23 x 18 cm (9.1 x 7.1 in.). Tarsilinha do Amaral Collection



Retrato de Carlos Drummond de Andrade II, c.1941. Grafite sobre papel. 30 x 21 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM-Rio de Janeiro
Portrait of Carlos Drummond de Andrade II, c. 1941. Graphite on paper. 30 x 21 cm (11.8 x 8.3 in.). Gilberto Chateaubriand Collection – MAM-Rio de Janeiro



Academia número 4, 1922. Óleo sobre cartão-tela. 76 x 53 cm. Acervo Instituto Moreira Salles.

Integrou as exposições: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Academy number 4, 1922. Oil on canvas-covered cardboard. 76 x 53 cm (29.9 x 20.9 in.). Instituto Moreira Salles Collection.

30 This painting was included in the following exhibitions: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Estudo (Academia nº 2), 1923. Óleo sobre tela. 61 x 50 cm. Coleção particular
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro

Study (Academy No. 2), 1923. Oil on canvas. 61 x 50 cm (24 x 19.7 in.). Private Collection.
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro



A Boneca, 1928. Óleo sobre tela. 60 x 45 cm. Coleção Hecilda e Sergio Fadel. Integrou a exposição: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro

The Doll, 1928. Oil on canvas. 60 x 45 cm (23.6 x 17.7 in.). Hecilda and Sergio Fadel Collection.

This painting was included in the following exhibition: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro



O modelo, 1923. Óleo sobre tela. 55 x 46 cm. Coleção Hecilda e Sergio Fadel
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

The model, 1923. Oil on canvas. 55 x 46 cm (21.7 x 18.1 in.). Hecilda and Sergio Fadel Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



E. F. C. B., 1924. Óleo sobre tela. 142 x 127 cm. Acervo Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP)

Integrou as exposições: 1933 – Palace Hotel-Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

E.F.C.B., 1924. Oil on canvas. 142 x 127 cm (55.9 x 50 in.). Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Morro da Favela, 1924. Óleo sobre tela. 64,5 x 76cm. Coleção Hecilda e Sergio Fadel
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Slum mountain, 1924. Oil on canvas. 64,5 x 76 cm (25.4 x 29.9 in.). Hecilda and Sergio Fadel Collection
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Carnaval em Madureira, 1922. Óleo sobre tela. 76 x 63 cm. Coleção José e Paulina Nemirovsky

Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Carnival in Madureira, 1922. Oil on canvas. 76 x 63 cm (29.9 x 24.8 in.). José and Paulina Nemirovsky Collection. This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



São Paulo, 1924. Óleo sobre tela. 67 x 90 cm. Acervo Pinacoteca do Estado de São Paulo
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro.
Esta obra de Tarsila foi a primeira a ser adquirida para um acervo museológico.

São Paulo, 1924. Oil on canvas. 67 x 90 cm (26.4 x 35.4 in.). Pinacoteca do Estado de São Paulo Collection.
This painting was the first to be purchased for a museum collection and was included in the following exhibitions:
1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro





A Negra I, 1923. Nanquim sobre papel. 22 x 17 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM-Rio de Janeiro

The Black Woman I, 1923. Chinese ink on paper. 22 x 17 cm (8.7 x 6.7 in.). Gilberto Chateaubriand Collection – MAM-Rio de Janeiro

Abaporu, 1964. Gravura em metal. 29,8 x 23,8 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral

Abaporu, 1964. Metal engraving. 29.8 x 23.8 cm (11.7 x 9.4 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

Antropofagia, década de 1960. Gravura em metal. 24,8 x 26 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral

40 Anthropophagy, 1960s. Metal engraving. 24.8 x 26 cm (9.8 x 10.2 in.). Tarsilinha do Amaral Collection



Antropofagia, 1929. Óleo sobre tela. 126 x 142 cm. Coleção José e Paulina Nemirovsky
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Anthropophagy, 1929. Oil on canvas. 126 x 142 cm (49.6 x 55.9 in.). José and Paulina Nemirovsky Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Só a antropofagia nos une.

Tupy, or not tupy that is the question.

Só me interessa o que não é meu.
Lei do homem.
Lei do antropOfago.

Queremos a revolução Carahiba.
Maior que a revolução Francesa.

Morte e vida das hypotheses.

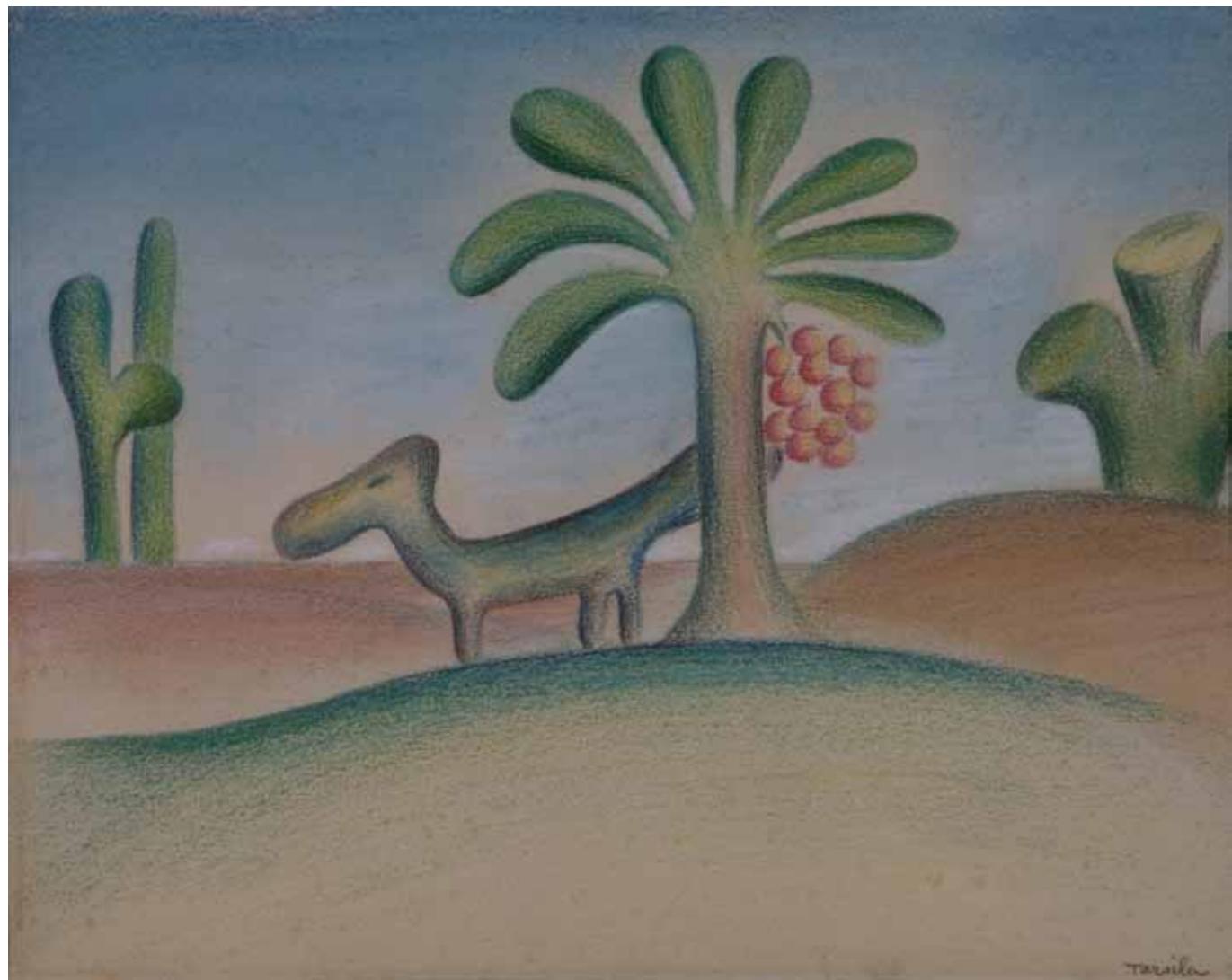
Nunca fomos cathechizados.
fizemos foi Carnaval.

Só não hA determinismo – onde hA mistério.
Mas que temos nós com isso?

Se Deus é a consciência do Universo Increateo,
Guaracy é a mãe dos viventes.
Jacy é a mãe dos vegetaes.

Antes dos portuguezes descobrirem o Brasil,
o Brasil tinha descoberto a felicidade.

A alegria é a prova dos nove.



Paisagem com bicho antropofágico III, c. 1930. Lápis de cor e pastel sobre papel. 18 x 23 cm. Coleção Marta e Paulo Kuczynski
Landscape with anthropophagic beast III, c. 1930. Composite technique. 18 x 23 cm (7.1 x 9.1 in.). Marta and Paulo Kuczynski Collection





O Mamoeiro, 1925. Óleo sobre tela. 65 x 70 cm. Coleção Mário de Andrade. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

46 The Papaya Tree, 1925. Oil on canvas. 65 x 70 cm (25.6 x 27.6 in.). Mário de Andrade Collection. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1868 – MAM-Rio de Janeiro



Paisagem com touro I, c. 1925. Óleo sobre tela. 50 x 65,2 cm. Coleção Roberto Marinho
Landscape with bull I, c. 1925. Oil on canvas. 50 x 65.2 cm (19.7 x 25.7 in.). Roberto Marinho Collection



Paisagem com quinze casas, 1965. Óleo sobre tela. 50 x 60 cm. Coleção particular
Landscape with fifteen houses, 1965. Oil on canvas. 50 x 60 cm (19.7 x 23.6 in.). Private Collection

Porto I, 1953. Óleo sobre tela. 70 x 100 cm. Acervo Museu de Valores – Banco Central. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Harbor I, 1953. Oil on canvas. 70 x 100 cm (27.6 x 39.4 in.). Museu de Valores – Banco Central Collection.
Included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Lagoa Santa, 1925. Óleo sobre tela. 50 x 65 cm. Coleção particular
Lagoa Santa, 1925. Oil on canvas. 50 x 65 cm (19.7 x 25.6 in.). Private Collection



A Feira III, 1953. Óleo sobre tela. 74 x 90 cm. Coleção particular. Integrou a Exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

The Farmer's Market, 1953. Oil on canvas. 74 x 90 cm (29.1 x 35.4 in.). Private Collection

50 This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Manacá, 1927. Óleo sobre tela. 76 x 63,5 cm. Coleção Simão Mendel Guss
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Manacá, 1927. Oil on canvas. 76 x 63.5 cm (29.9 x 25 in.). Simão Mendel Guss Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Cartão Postal, 1929. Óleo sobre tela. 127,5 x 142,5 cm. Coleção particular
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro

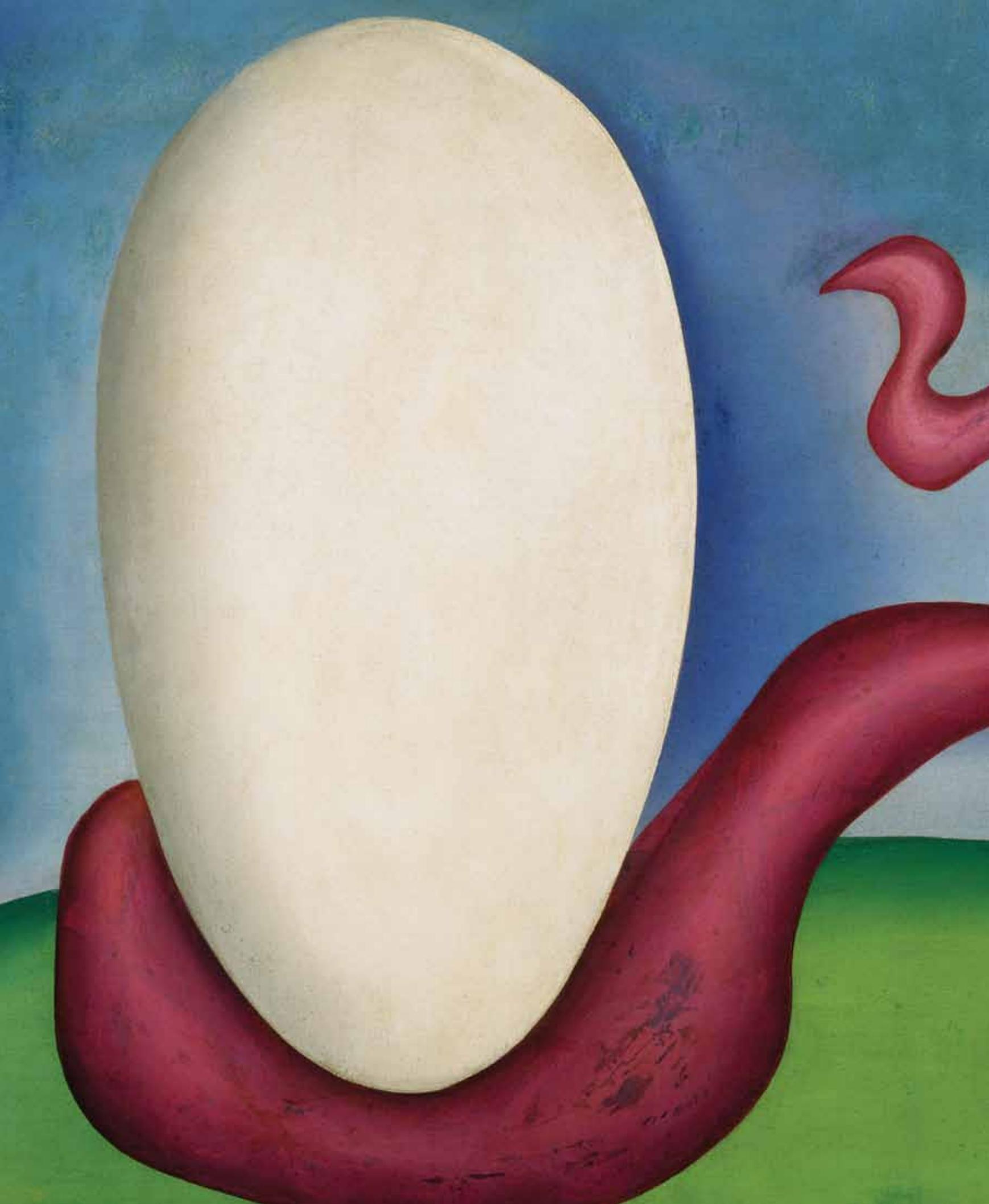
52 Postcard, 1929. Oil on canvas. 127.5 x 142.5 cm (50.2 x 56.1 in.). Private Collection
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro

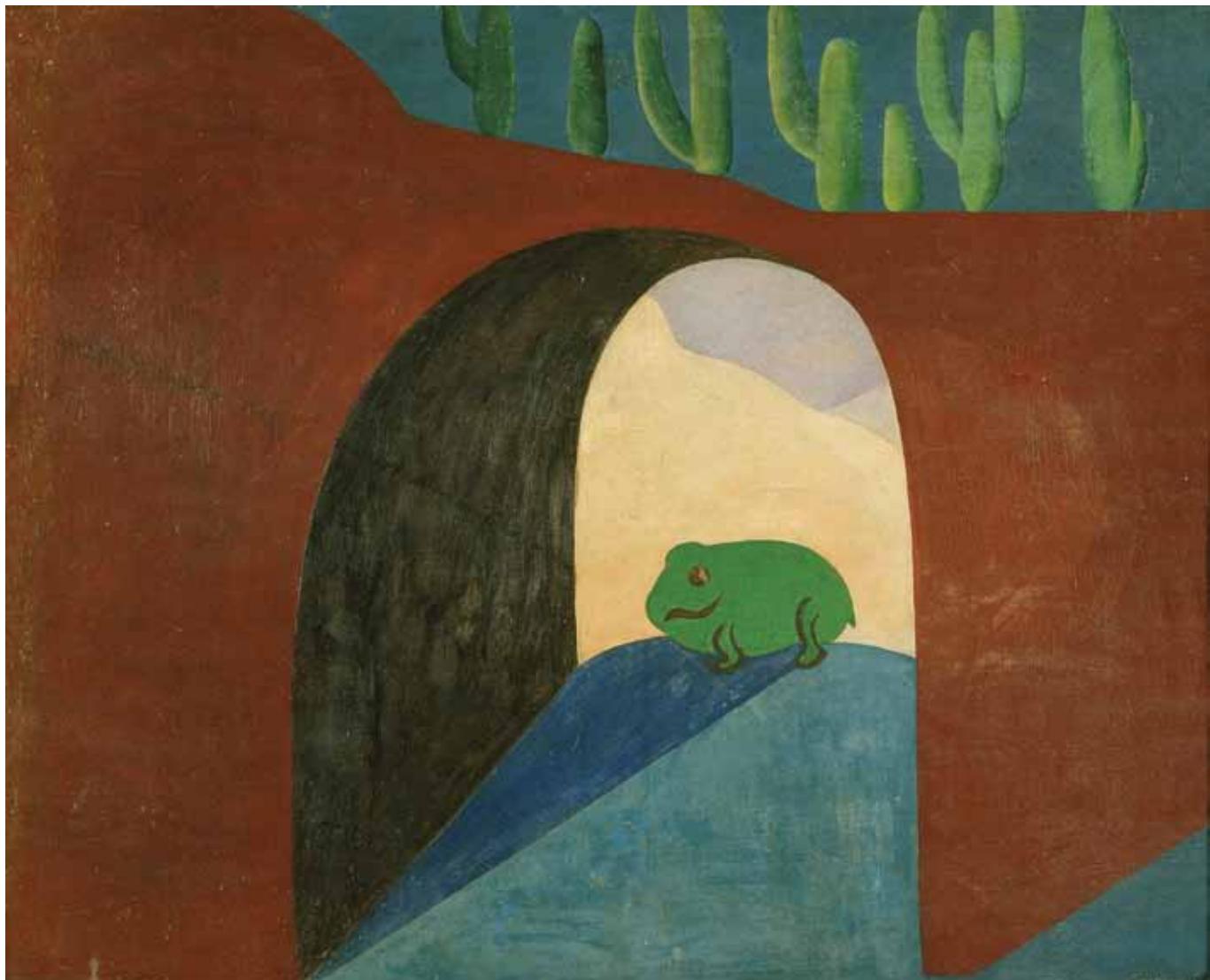


O Lago, 1928. Óleo sobre tela. 75,5 x 93 cm. Coleção Hecilda e Sergio Fadel
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

The Lake, 1928. Oil on canvas. 75.5 x 93 cm (29.7 x 36.6 in.). Hecilda and Sergio Fadel Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



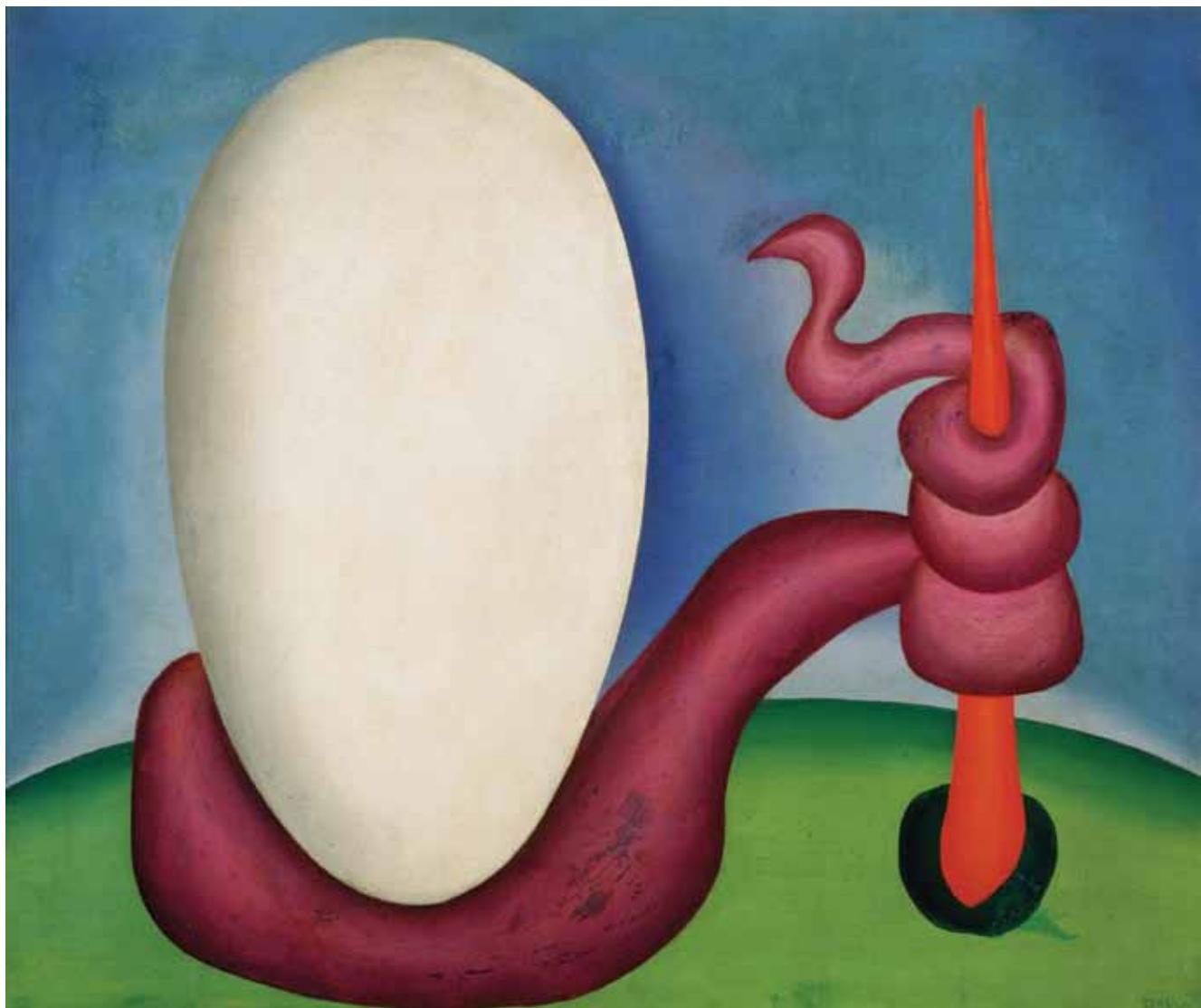


O sapo, 1928. Óleo sobre tela. 50,5 x 60,5 cm. Acervo Museu de Arte Brasileira
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

56 The frog, 1928. Oil on canvas. 50.5 x 60.5 (19.9 x 23.8 in.). Museu de Arte Brasileira – FAAP Collection
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Composição Figura Só, 1930. Óleo sobre tela. 83 x 129 cm. Coleção Ronaldo Cezar Coelho
Integrou as exposições: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Composition Lonely Figure, 1930. Oil on canvas. 83 x 129 cm (32.7 x 50.8 in.). Ronaldo Cezar Coelho Collection
This painting was included in the following exhibitions: 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Urutu, 1928. Óleo sobre tela. 60 x 72 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM RJ

Integrou a exposição: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Urutu, 1928. Oil on canvas. 60 x 72 cm (23.6 x 28.3 in.). Gilberto Chateaubriand Collection – MAM-Rio de Janeiro

58 This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Calm II, 1929. Óleo sobre tela. 75 x 93 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Calm II, 1929. Oil on canvas. 75 x 93 cm (29.5 x 36.6 in.). Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Estratosfera, 1947. Óleo sobre tela. 50 x 65 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

60 **Stratosphere**, 1947. Oil on canvas. 50 x 65 cm (19.7 x 25.6 in.). Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Cidade (A Rua), 1929. Óleo sobre tela. 81 x 54 cm. Coleção Paula e Jones Bergamin
Integrou as exposições: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro

City (The Street), 1929. Óleo sobre tela. 81 x 54 cm. Paula and Jones Bergamin Collection

This painting was included in the following exhibitions: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1933 – Palace Hotel, Rio de Janeiro; 1969 – MAM-Rio de Janeiro



62 Santa Irapitinga do Segredo, 1941. Óleo sobre tela. 50 x 65 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo
Santa Irapitinga do Segredo, 1941. Oil on canvas. 50 x 65 cm (19.7 x 25.6 in.) Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo



Anjos, 1924. Óleo sobre tela. 85,5 x 72,5 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM-Rio de Janeiro
Integrou a exposição: 1929 – Palace Hotel-Rio de Janeiro
Angels, 1924. Oil on canvas. 85,5 x 72,5 cm (33.7 x 28.5 in.). Gilberto Chateaubriand Collection – MAM-Rio de Janeiro
This painting was included in the following exhibition: 1929 – Palace Hotel, Rio de Janeiro



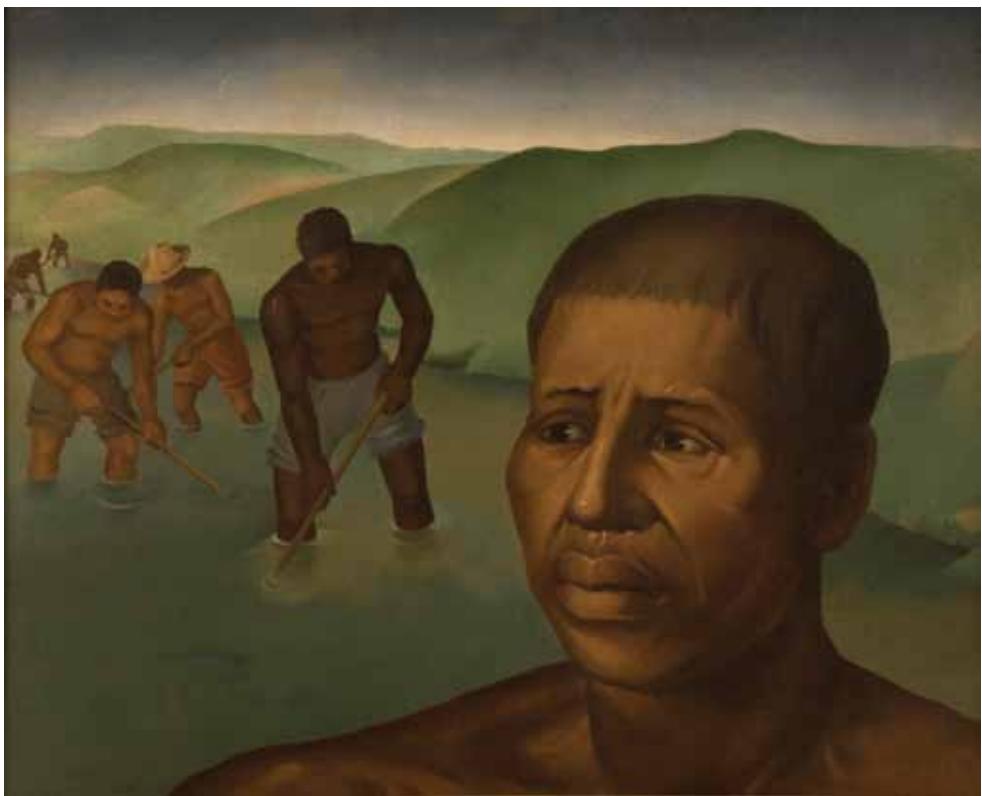
Procissão, 1941. Óleo sobre tela. 50 x 61 cm. Acervo Associação Paulista de Medicina. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Procession, 1941. Oil on canvas. 50 x 61 cm (19.7 x 24 in.). Associação Paulista de Medicina Collection

64 This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Segunda Classe, sem data. Óleo diluído sobre papel. 31 x 43 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Second Class, date unknown. Diluted oil on paper. 31 x 43 cm (12.2 x 16.9 in.). Tarsilinha do Amaral Collection



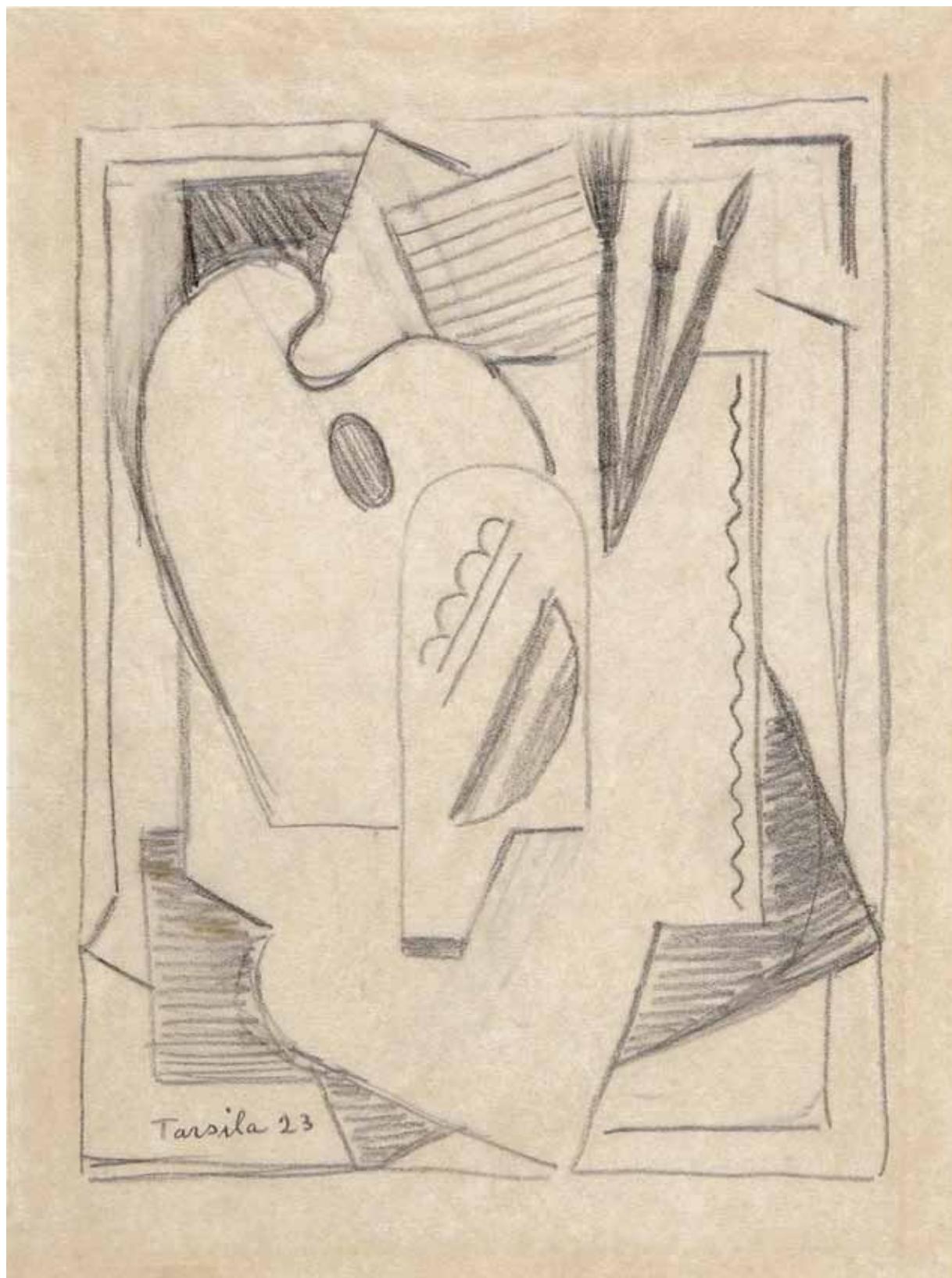
Crianças (Orfanato), 1938. Óleo sobre tela. 97,5 x 140 cm. Coleção Simão Mendel Guss . Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Children (Orphanage), 1938. Oil on canvas. 97,5 x 140 cm (38.4 x 55.1 in.). Simão Mendel Guss Collection
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Trabalhadores, 1938. Óleo sobre tela. 81 x 100 cm. Acervo Museu de Valores – Banco Central Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Workers, 1938. Oil on canvas. 81 x 100 cm (31.9 x 39.4 in.). Acervo Museu de Valores – Banco Central
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Cabide, 1945. Óleo sobre tela. 53 x 42 cm. Coleção Breno Krasilchik
Clothes tree, 1945. Oil on canvas. 53 x 42 cm (20.9 x 16.5 in.). Breno Krasilchik Collection





Paleta (Desenho Cubista), 1923. Grafite sobre papel de seda. 50 x 41 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
70 Palette (a Cubistic Drawing), 1923. Graphite on tissue paper. 50 x 41 cm (19.7 x 16.1 in.). Tarsilinha do Amaral Collection



TARSILA

Ilustração para a partitura *Suite infantil*, c. 1939. Óleo sobre tela. Grafite, nanquim e óleo diluído sobre papel. 24,6 x 18,4 cm.

Acervo Instituto João Ataliba de Arruda Botelho

Illustration for the cover of Children's Suite (sheet music), c. 1939. Oil on canvas. Graphite, Chinese ink and diluted oil on paper. 24,6 x 18,4 cm (9.7 x 7.2 in.).

Instituto João Ataliba de Arruda Botelho Collection



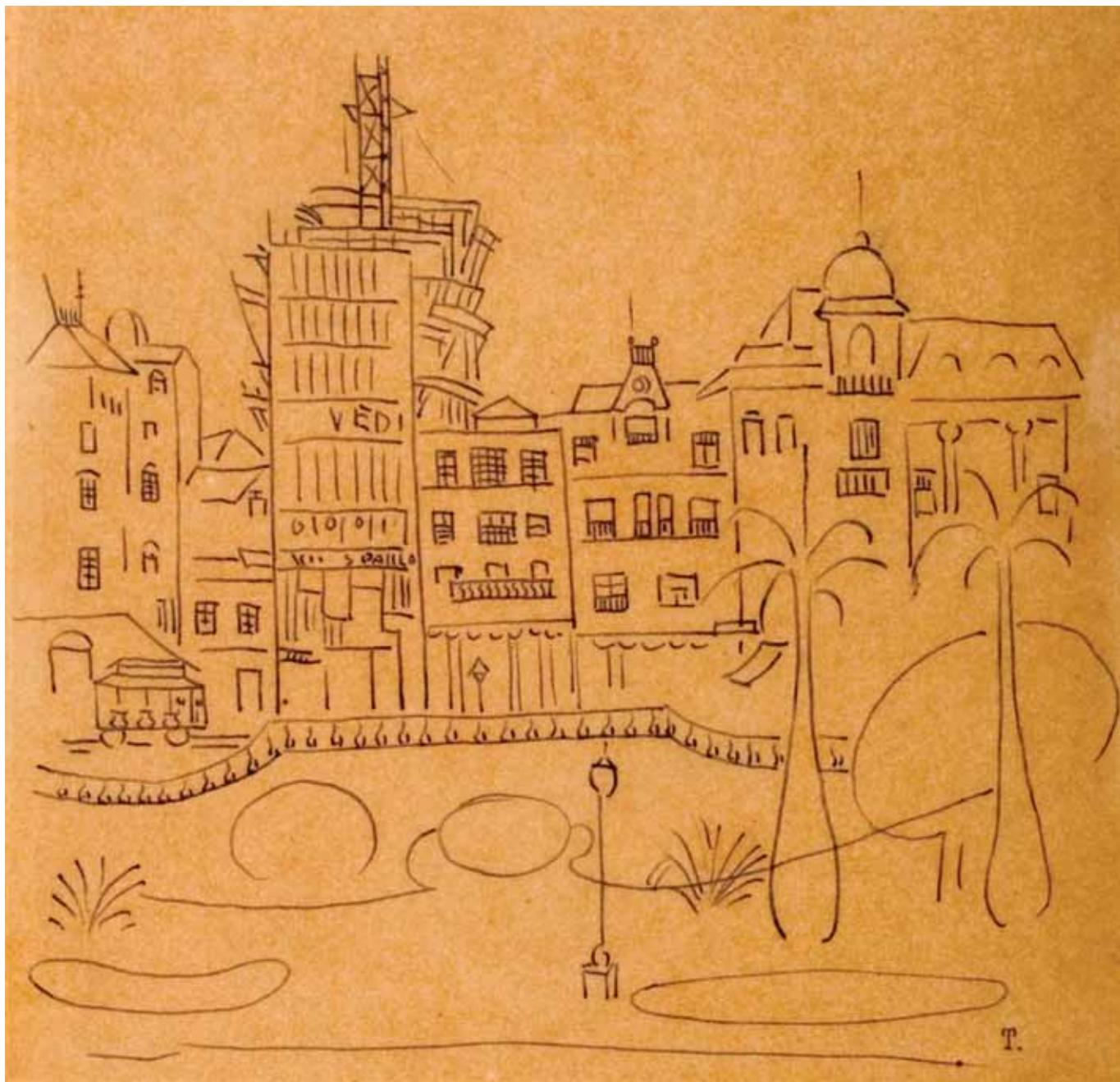
Negra no Pilão I, 1945. Gravura em metal. 12,5 x 9 cm.. Coleção Tarsilinha do Amaral. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Black woman at the Churn I, 1945. Metal engraving. 12,5 x 9 cm (4.9 x 3.5 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

72 This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

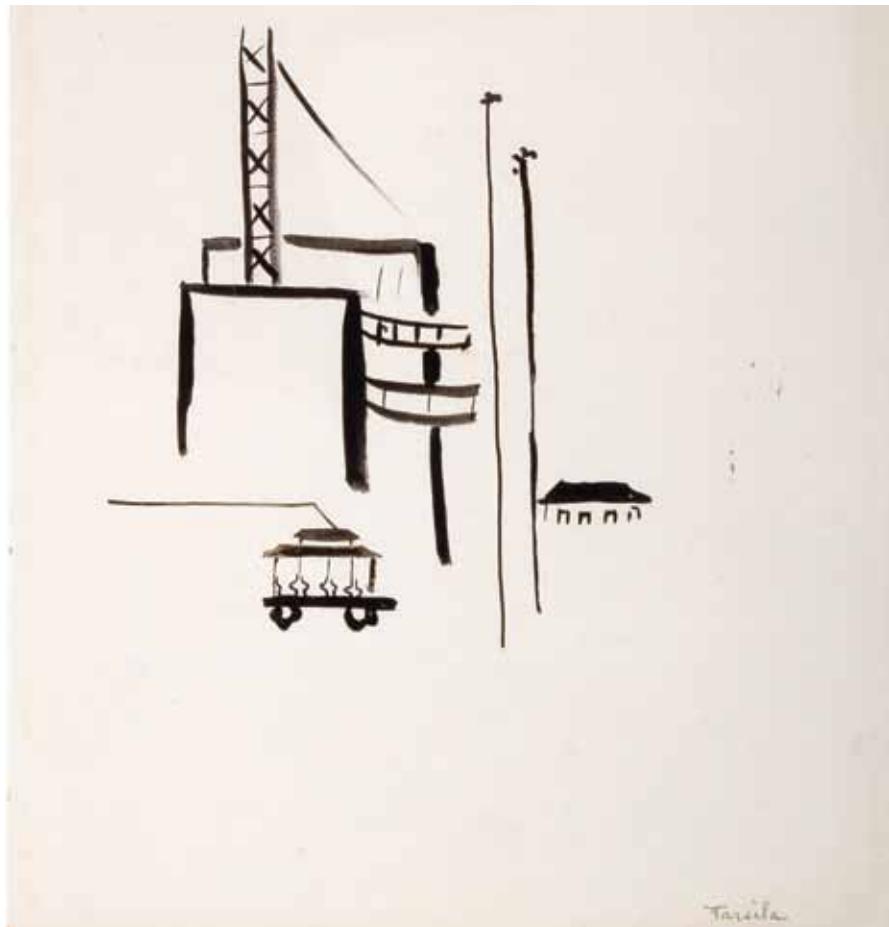


Negra no Pilão II, 1970. Gravura em metal. 21 x 29,2 cm. Coleção particular
Black woman at the Churn II, 1970. Metal engraving. 21 x 29,2 cm (8.3 x 11.5 in.). Private Collection



Panorama de São Paulo, c. 1924. Tinta sobre cartão. 26,7 x 23,7 cm. Coleção Mário de Andrade
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

74 São Paulo panorama, c. 1924. Ink on paperboard. 26.7 x 23.7 cm (10.5 x 9.3 in.). Mário de Andrade Collection. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Tarsila



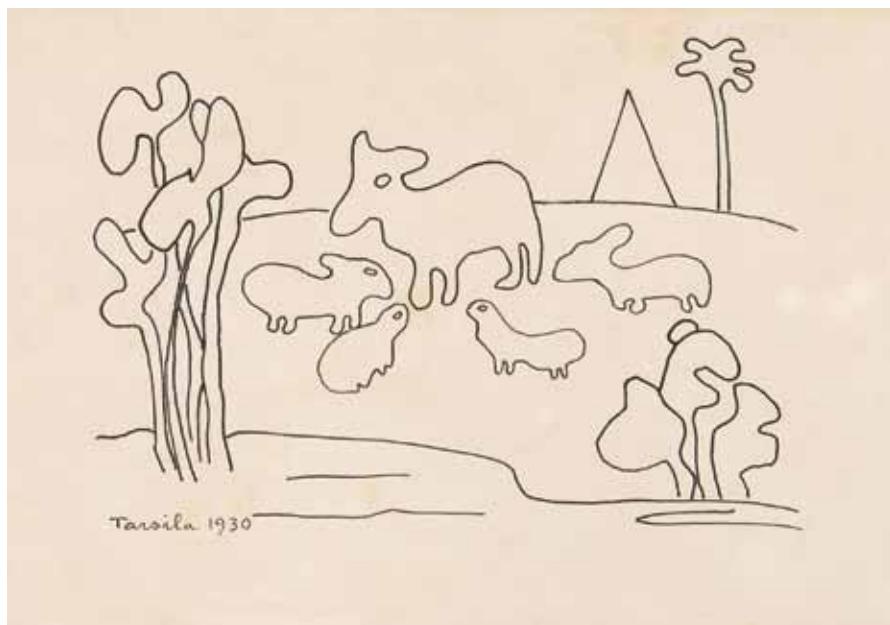
Tarsila

Cidade com Bondinho, c. 1925. Nanquim sobre papel. 21 x 17,9 cm. Coleção Mário de Andrade
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

City with streetcar, c. 1925. Chinese ink on paper. 21 x 17,9 cm (8.3. x 7 in.). Mário de Andrade Collection
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

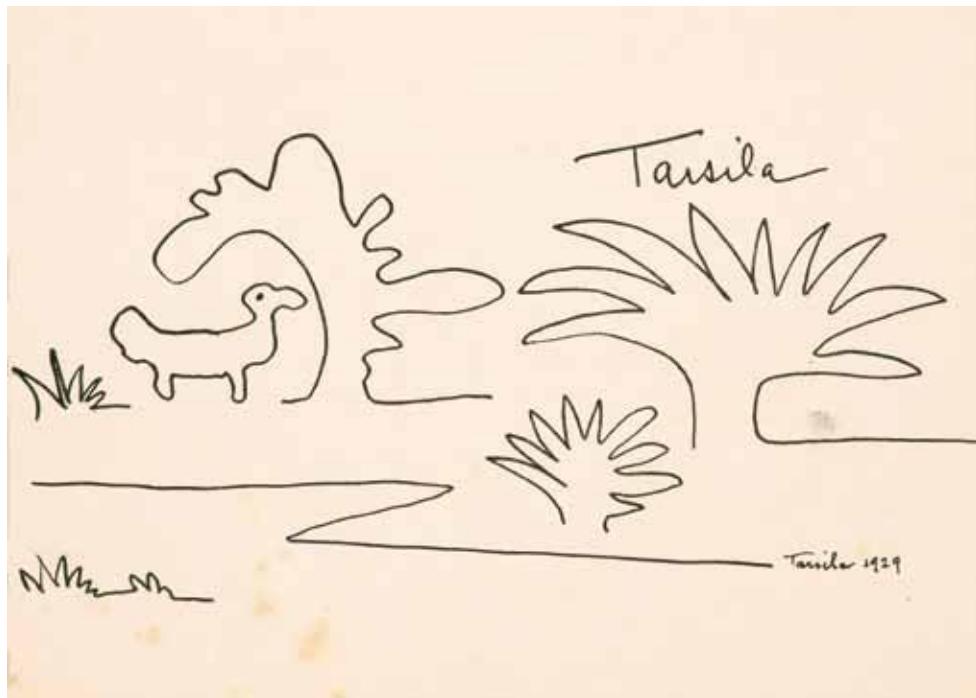
Porto, c. 1925. Nanquim sobre papel 13,5 x 21,2 cm. Coleção Mário de Andrade
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Harbor, c. 1925. Chinese ink on paper. 13,5 x 21,2 cm (5.3 x 8.3 in.). Mário de Andrade Collection. Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



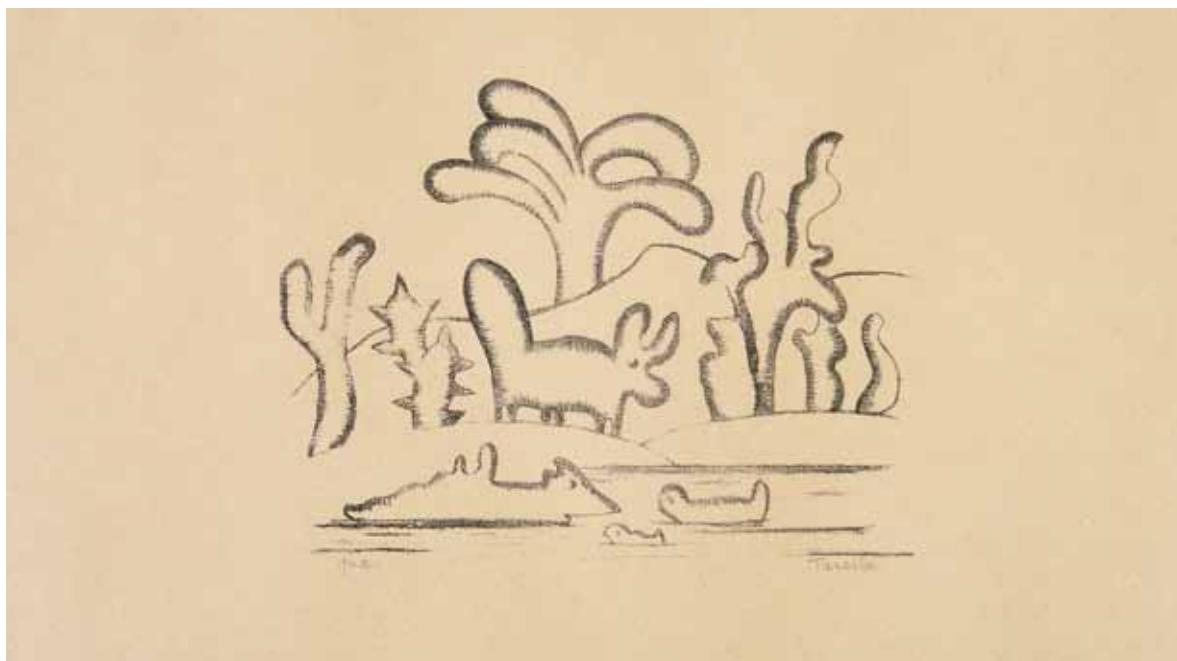
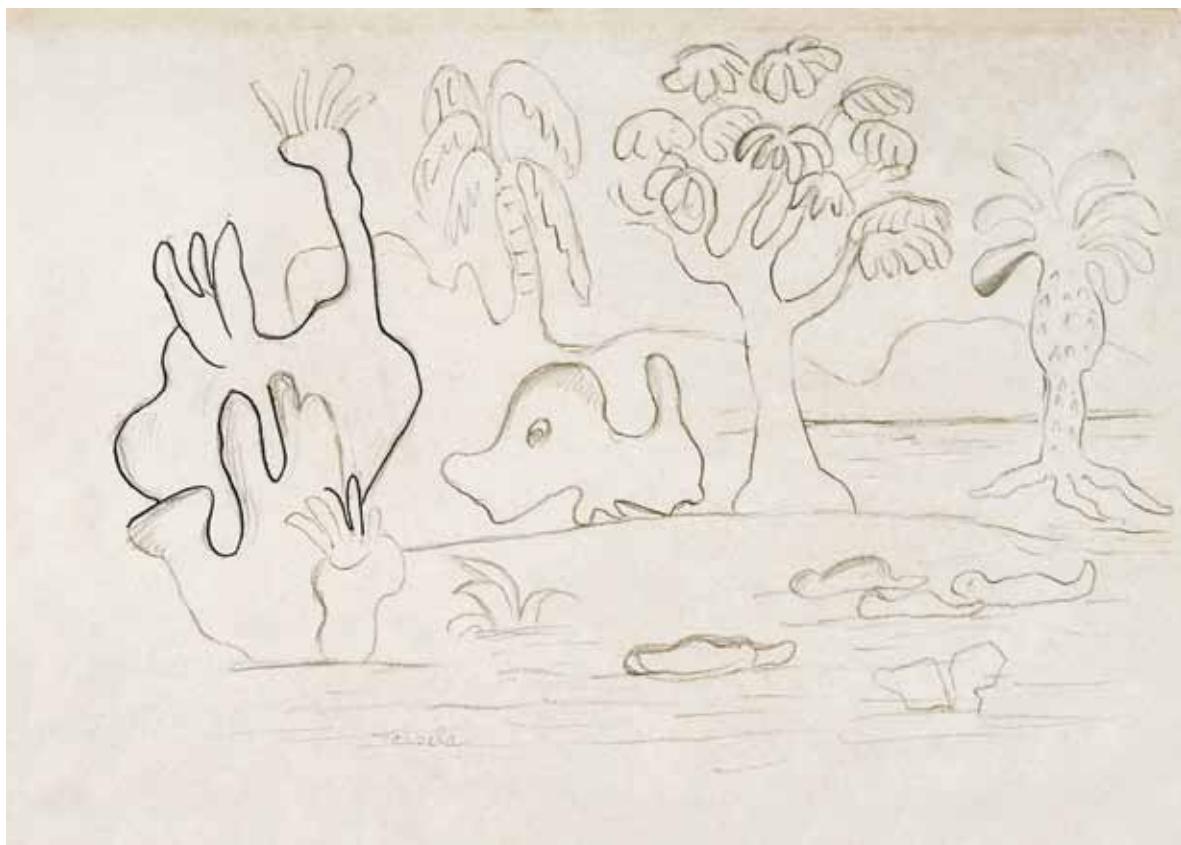
Paisagem com rebanho e pirâmide, 1930. Nanquim sobre papel. 22,7 x 29,20 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Landscape with cattle and a pyramid, 1930. Chinese ink on paper. 22,7 x 29,2 cm (8.9 x 11.5 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

Boi na paisagem, 1920. Nanquim sobre papel. 22 x 22 cm. Coleção James Lisboa
76 Landscape with bull, 1920. Chinese ink on paper. 22 x 22 cm (8.7 x 8.7 in.). James Lisboa Collection



Paisagem Antropofágica II, c. 1929. Nanquim sobre papel. 18 x 22,9 cm. Coleção Mário de Andrade
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro
Anthropophagic Landscape II, c. 1929. Chinese ink on paper. 18 x 22,9 cm (7.1 x 9 in.). Mário de Andrade Collection
Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros – USP. This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Paisagem Antropofágica IX, 1929. Nanquim sobre papel. 11 x 14 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral
Anthropophagic beasts in the landscape, c. 1929. Graphite and Chinese ink on paper. 21,5 x 31 cm (8.5 x 12.2 in.). Private Collection



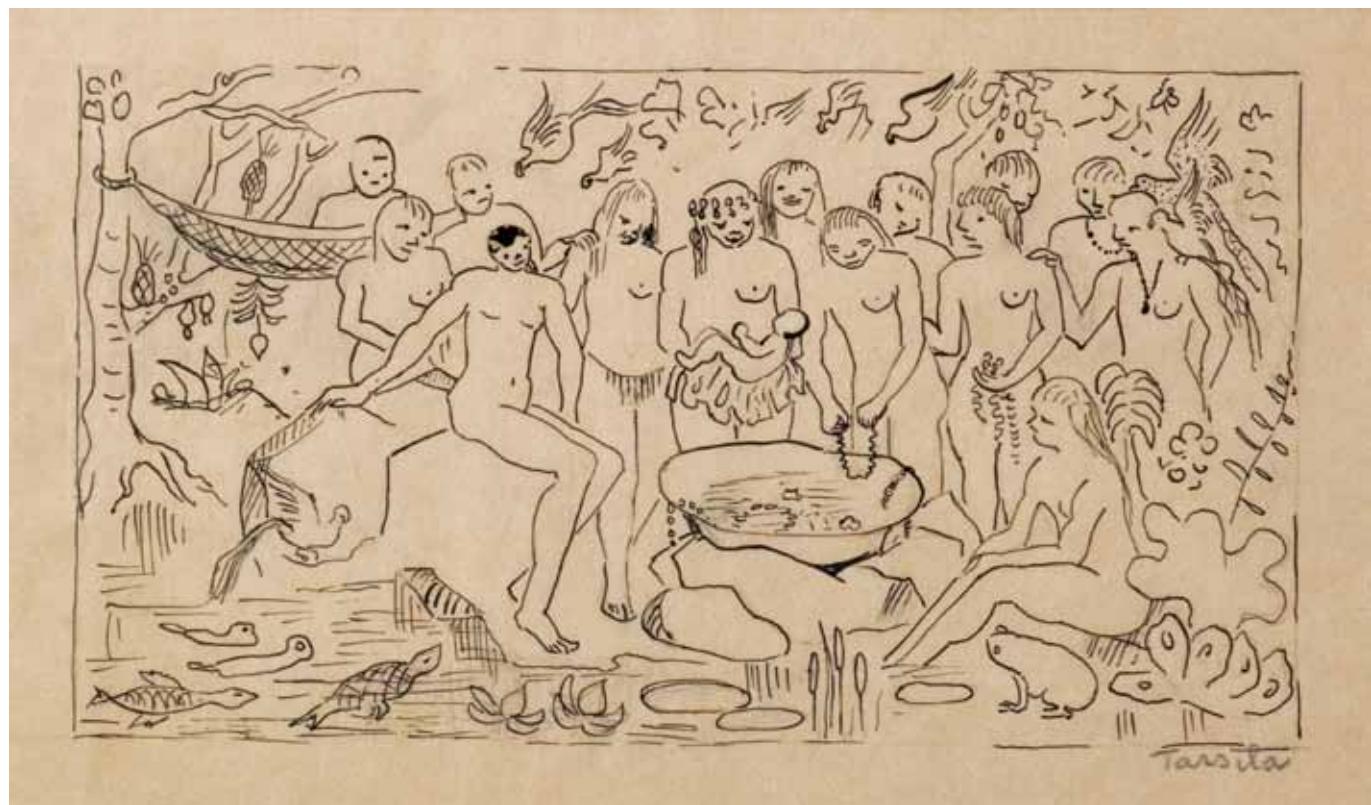
Bichos antropofágicos na paisagem, c. 1929. Grafite e nanquim sobre papel. 21,5 x 31 cm. Coleção particular

Anthropophagic beasts in the landscape, c. 1929. Graphite and Chinese ink on paper. 21,5 x 31 cm (8.5 x 12.2 in.). Private Collection

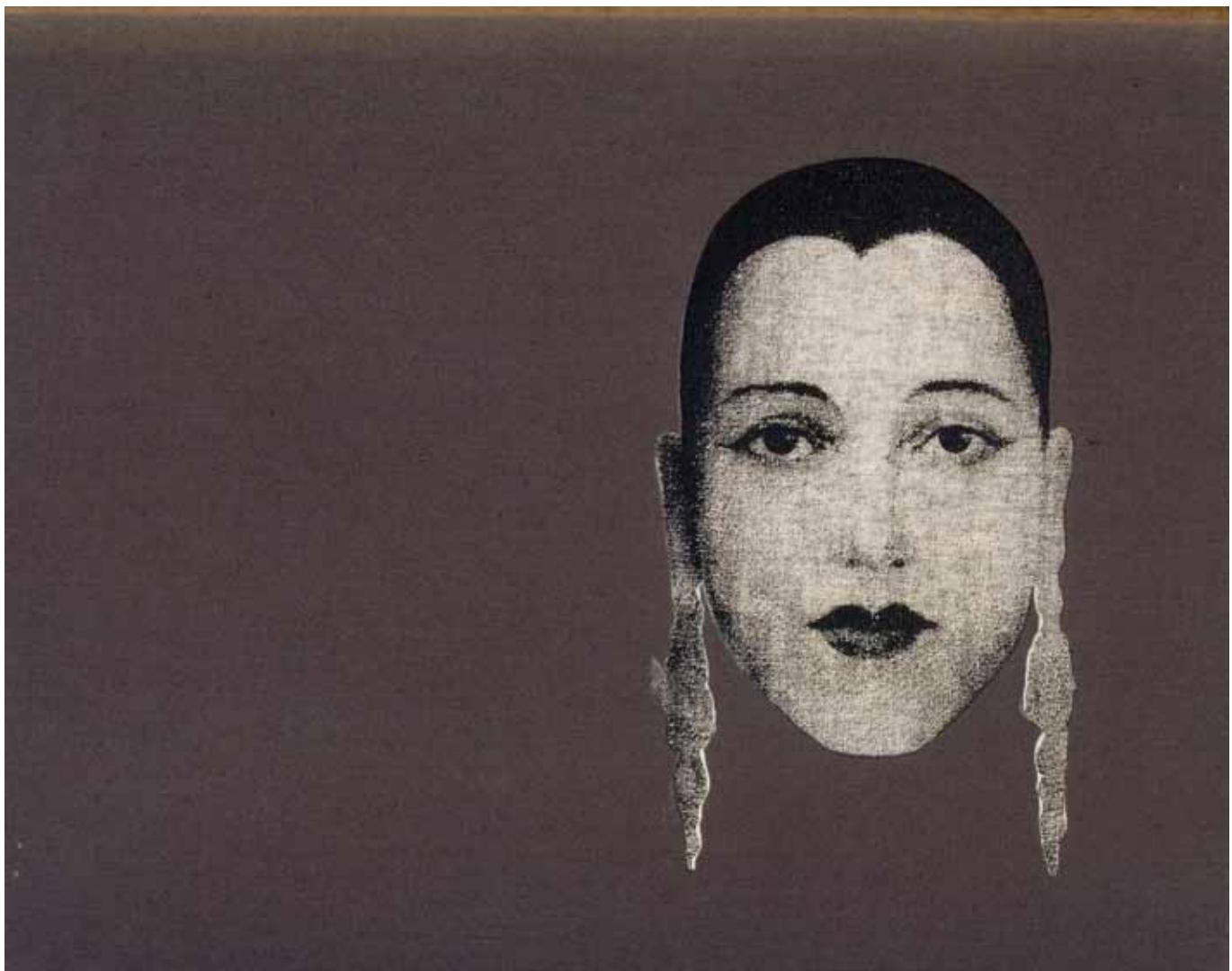
Paisagem Antropofágica, 1964. Litografia sobre papel. 18 x 23 cm. Coleção Tarsilinha do Amaral. Integrou a exposição: 1969 – MAM-Rio de Janeiro

Anthropophagic Landscape, 1964. Lithograph. 18 x 23 cm (7.1 x 9.1 in.). Tarsilinha do Amaral Collection

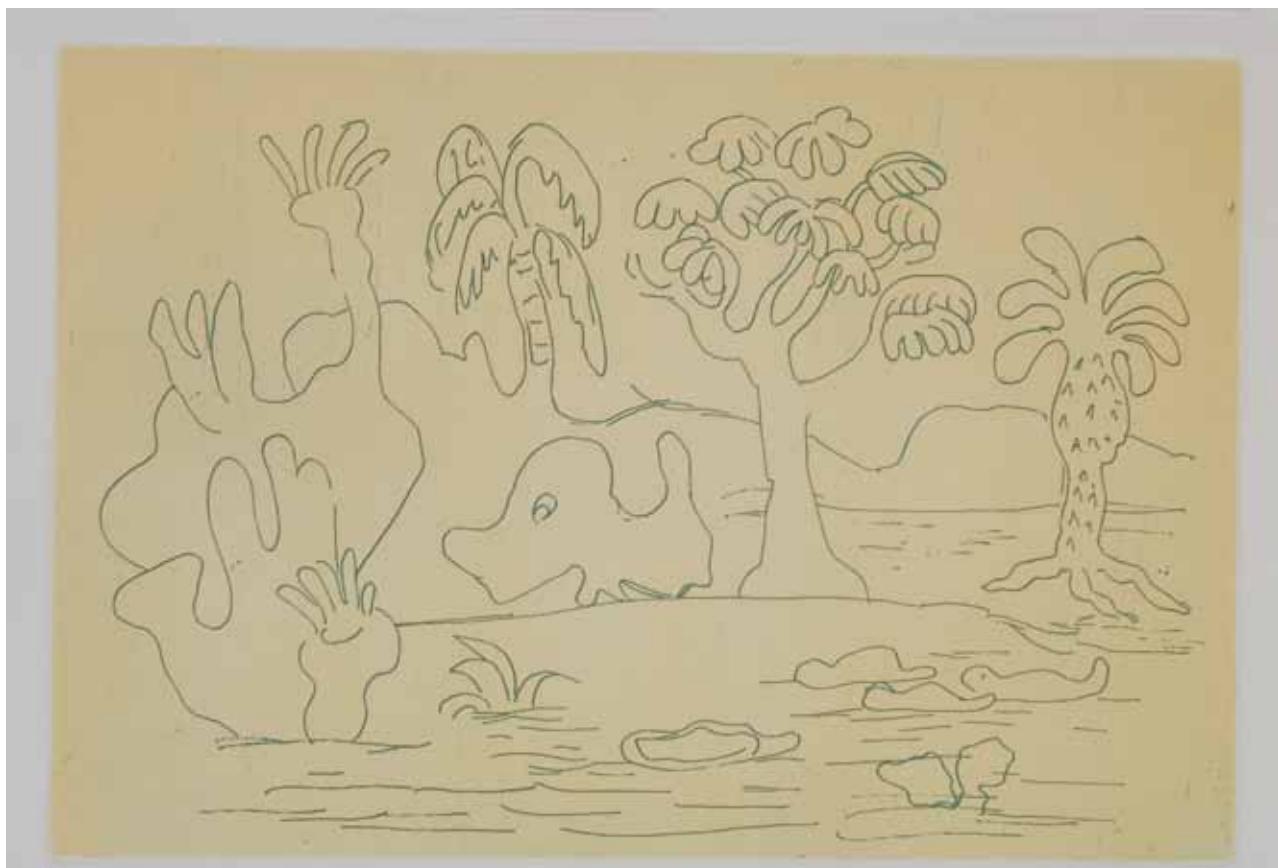
This painting was included in the following exhibition: 1969 – MAM-Rio de Janeiro



Batizado de Macunaíma, c.1956. Grafite e nanquim sobre papel. 17 x 28 cm. Coleção Rodrigo Jacques Perroy
Macunaíma's christening, c.1956. Graphite and Chinese ink on paper. 17 x 28 cm (6.7 x 11 in.). Rodrigo Jacques Perroy Collection

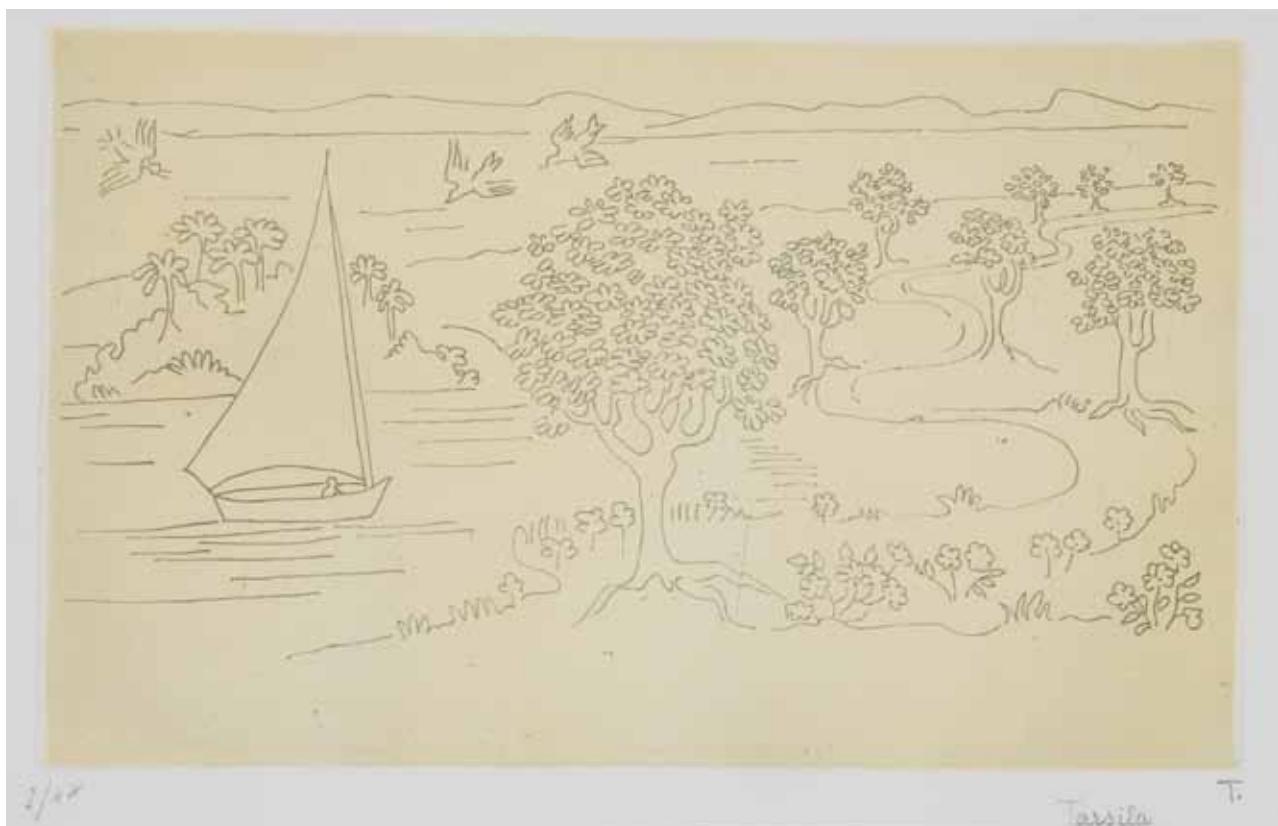


Álbum com 10 gravuras, 1971. Gravuras em metal. 37,5 x 47 cm e 47 x 37,5 cm.
Impressão Roberto Grassmann. Acompanhamento de impressão Marcello Grassmann. Coleção James Lisboa
Album with 10 engravings, 1971. Metal engravings. 37,5 x 47 cm (14.8 x 18.5 in) and 47 x 37,5 cm (18.5 x 14.8 in.).
80 Printing by Roberto Grassmann. Printing supervised by Marcello Grassman. James Lisboa Collection



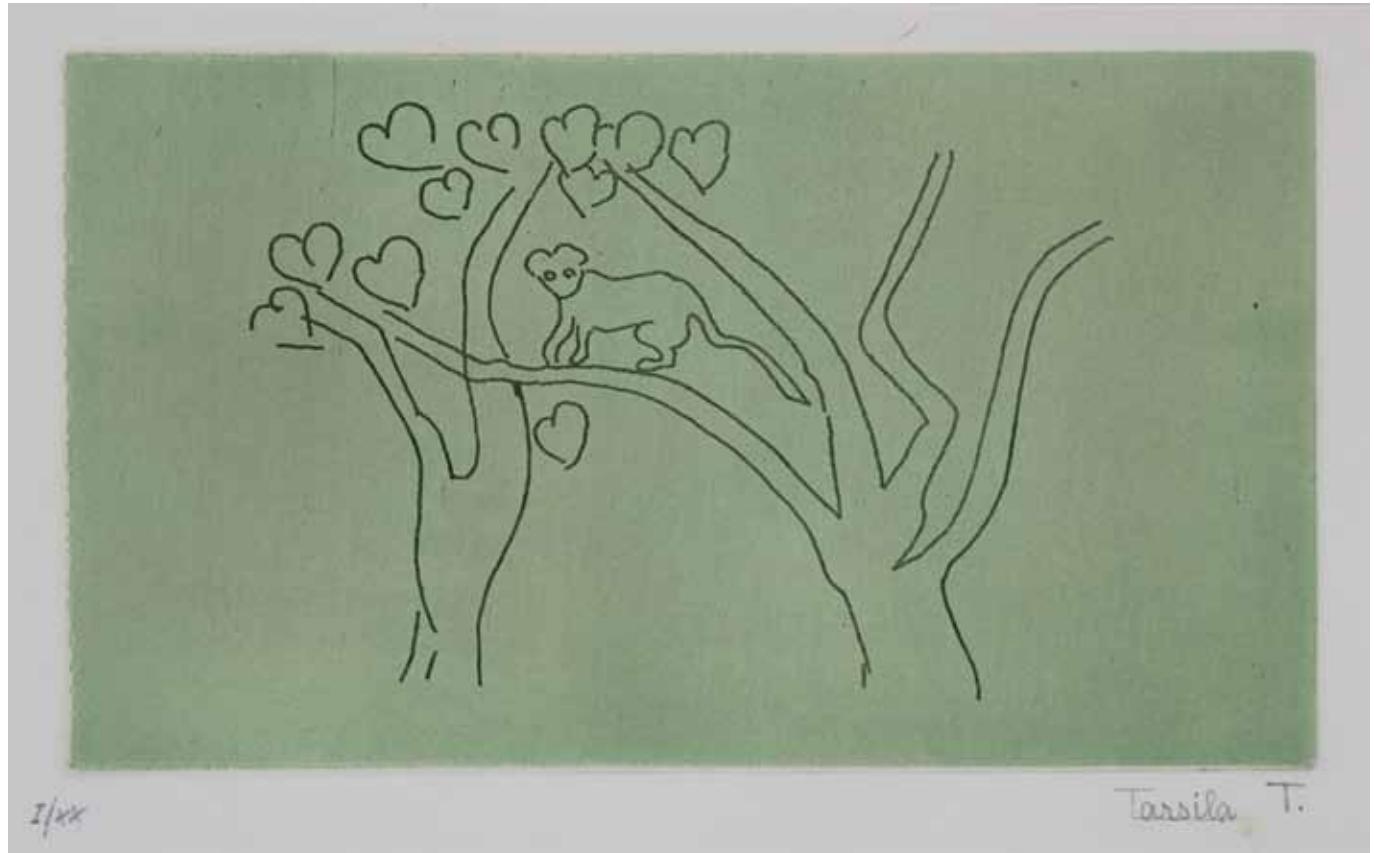
2/xx

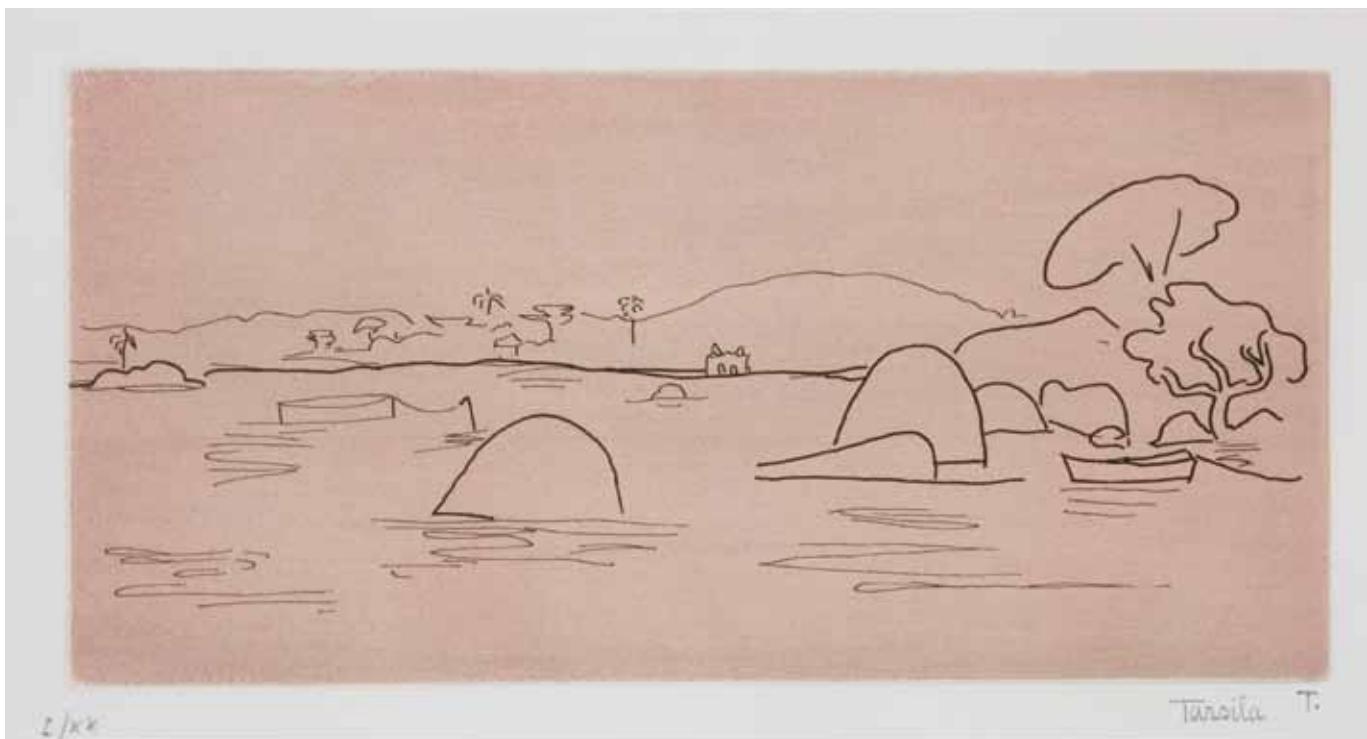
Tarsila T.



2/xx

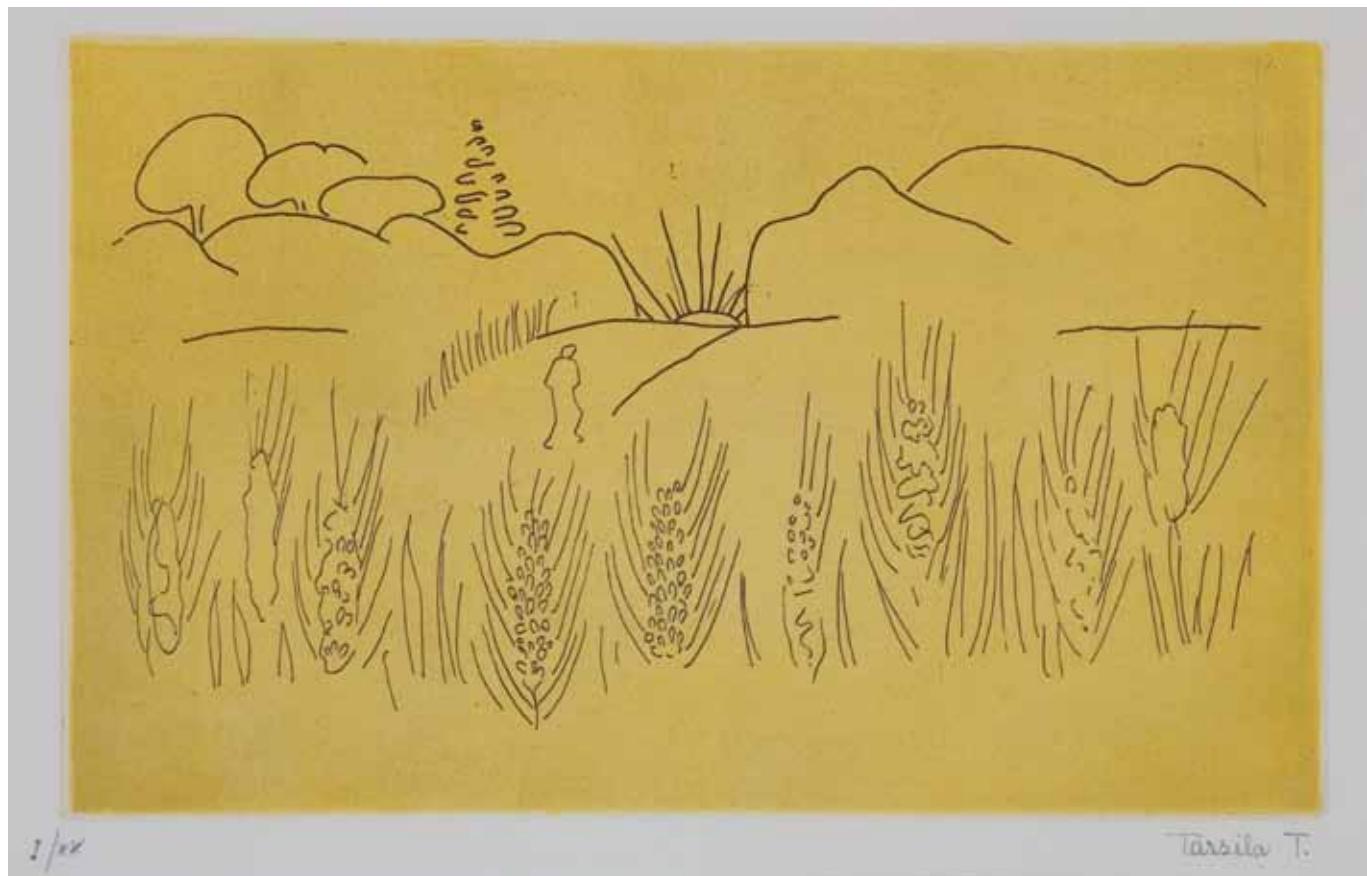
Tarsila T.

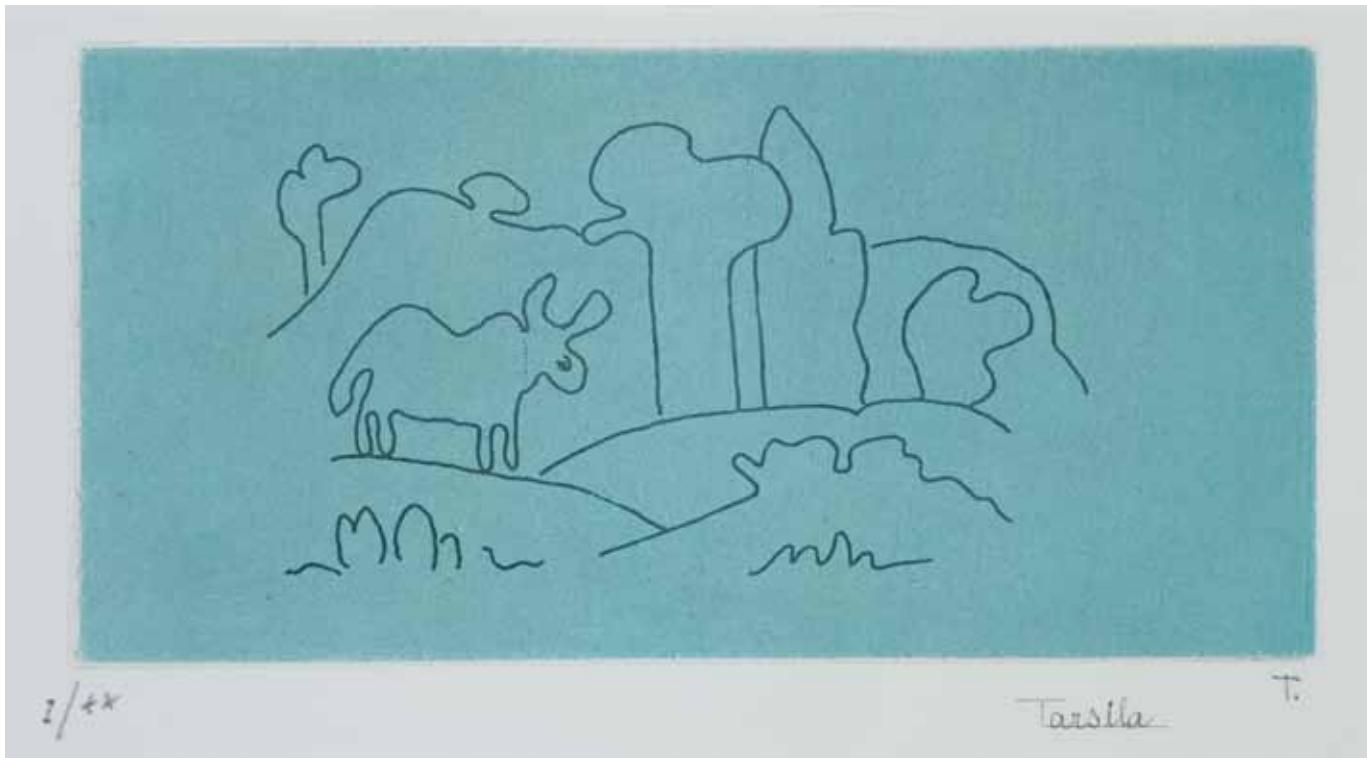




L/KK

Tarsila T.

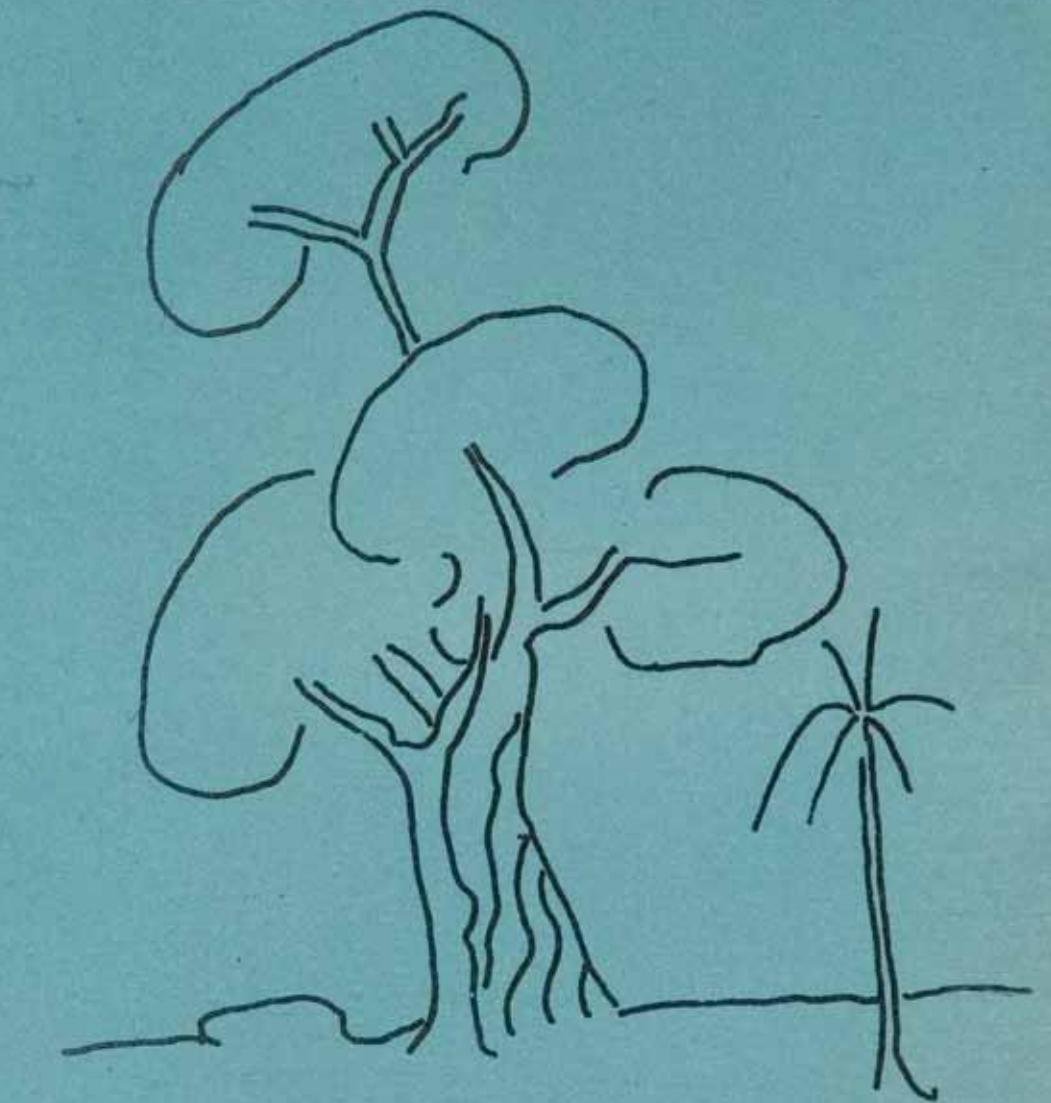




z/tx

Tarsila

T.

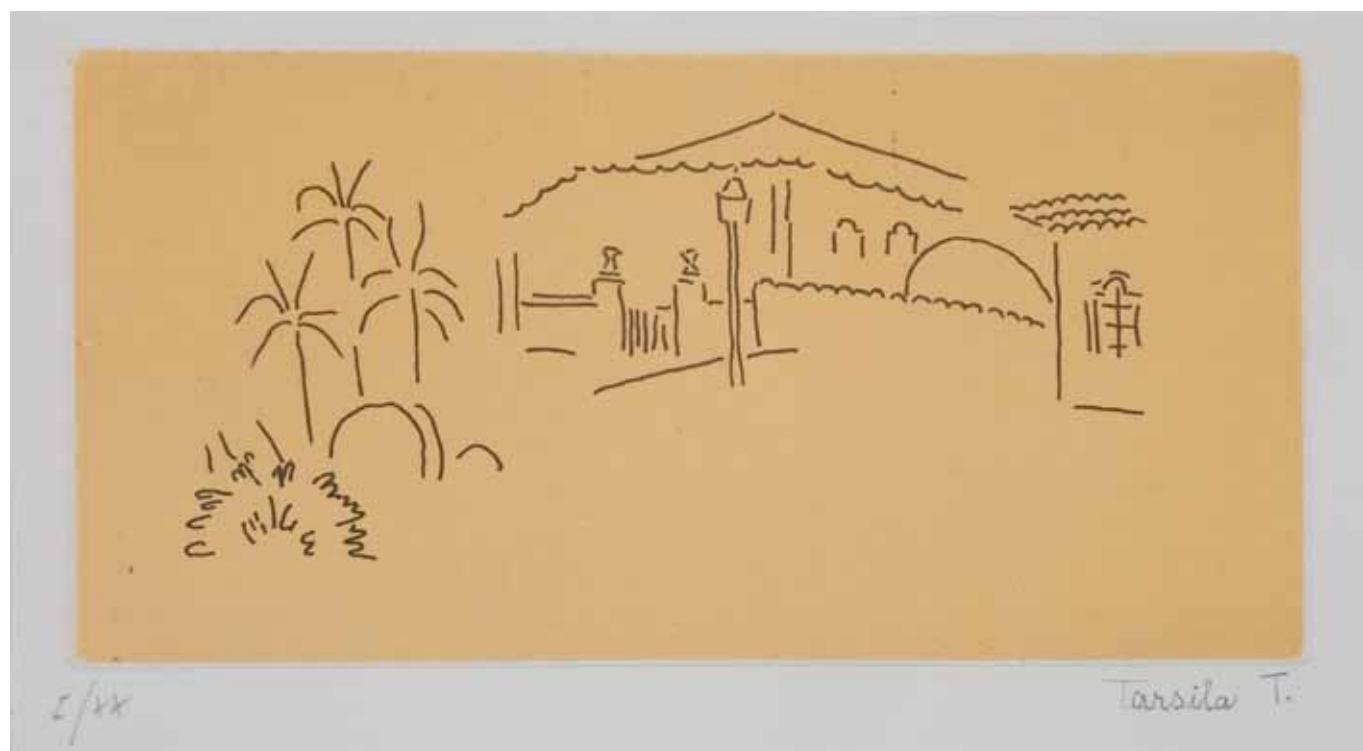


7/xx

Tarsila F.

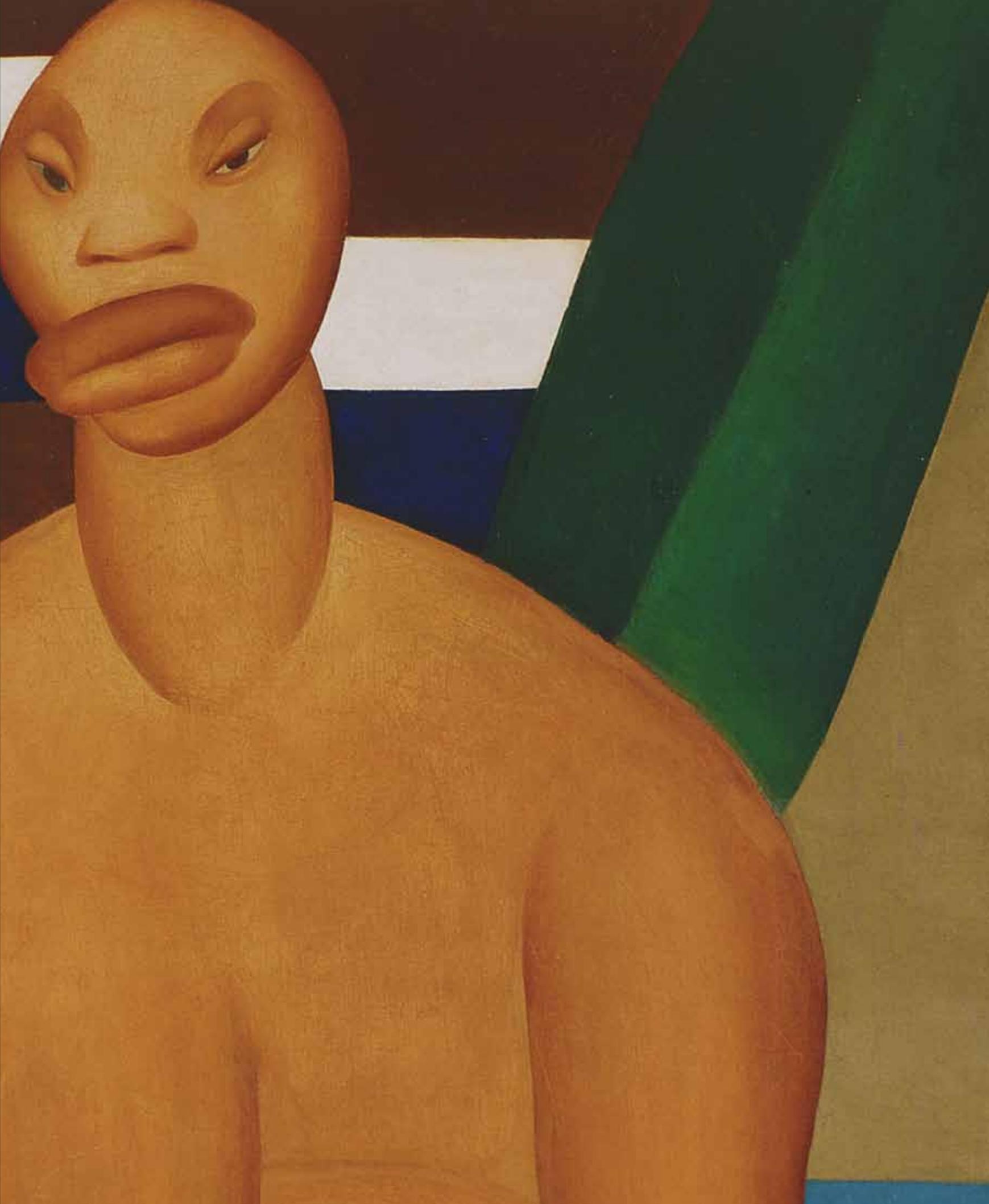






I/xx

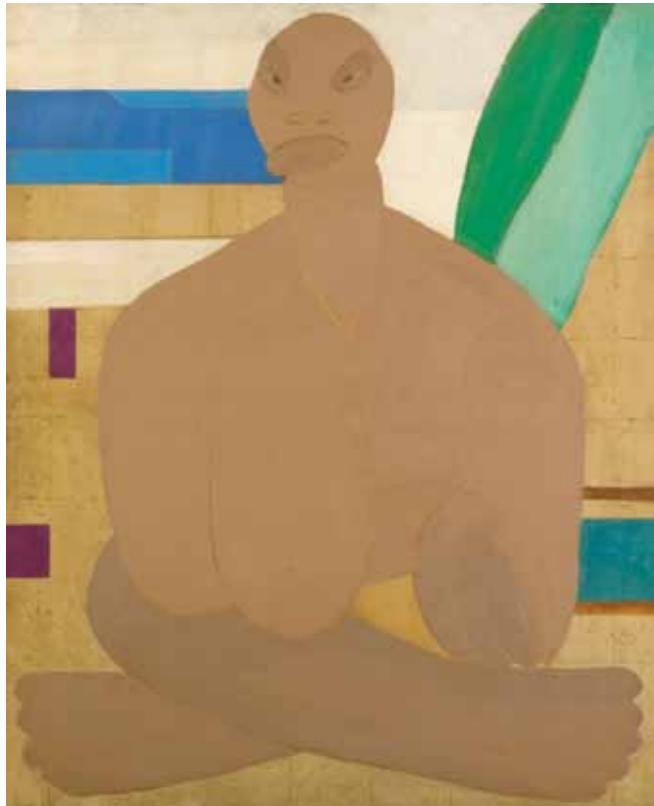
Tarsila T.





Não identificada, s.d. Fotografia colada no Diário de Viagens. Fotógrafo não creditado
Unidentified, c.1926. Photograph pasted on a page of Tarsila do Amaral's Travelogue. Uncredited photographer

A Negra I, s.d. Nanquim sobre papel. 22 x 17 cm. Coleção Gilberto Chateaubriand – MAM-Rio de Janeiro
92 The Black Woman I, 1923. Chinese ink on paper. 22 x 17 cm (8.7 x 6.7 in.). Gilberto Chateaubriand Collection –MAM-Rio de Janeiro



A Negra, 1923. Óleo sobre tela. 100 x 80 cm. Acervo Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP)
The Black Woman, 1923. Oil on canvas. 100 x 80 cm (39.4 x 31.5 in.). Museu de Arte Contemporânea (MAC-USP) Collection

A Negra (2ª versão), c.1940. Grafite e óleo sobre tela. 100 x 81 cm. Coleção particular
The Black Woman (version 2), c. 1940. Graphite and oil on canvas. 100 x 81 cm (39.4 x 31.9 in.). Private Collection

Cronologia | Margarida Sant'Anna

[1886] Tarsila nasce no dia 1 de setembro, em Capivari, estado de São Paulo, filha dos cafeicultores José Estanislau do Amaral e Lydia Dias de Aguiar do Amaral. É batizada no mês seguinte, na Paróquia de São João Batista, também em Capivari. Segunda de sete filhos, é irmã de Oswaldo, Cecília, Dulce, Luiz, Milton e José.

Passa a infância nas fazendas São Bernardo (município de Rafard, então distrito de Capivari) e Santa Teresa do Alto (município de Monte Serrat, que deu origem à atual cidade de Itupeva).

É alfabetizada em francês, tendo como preceptor a belga Mlle. Marie van Varemburg d'Egmont, de quem o pai de Tarsila havia comprado a fazenda.

[c. 1898-1902] Estuda em colégio de freiras no bairro de Santana e passa a viver na mansão do avô, à rua Conselheiro Nébias, em São Paulo. Nesse colégio, faz sua primeira comunhão.

De fevereiro de 1901 a novembro de 1902, integra a primeira turma do colégio Nossa Senhora de Sion, no bairro de Higienópolis.

No fim de 1902, os pais e as duas filhas mais velhas – Tarsila e Cecília – partem para a Europa, a bordo do Magellan.

[1903-1905] Estuda no internato Sacré-Coeur de Jesus, em Barcelona, na Espanha, onde tem a primeira experiência em pintura – a tela *Sagrado Coração de Jesus* –, a partir de cópia de imagem europeia.

Em 1905, antes de regressar ao Brasil, visita Paris com a mãe e os irmãos. Na volta, é recepcionada com festa na fazenda São Bernardo.

[1906] Em 18 de janeiro, casa-se com o médico André Teixeira Pinto, primo de sua mãe. Passam a lua de mel na Argentina e no Chile, por escolha de Tarsila, em viagem aventurosa. Logo depois, o casal se muda para a fazenda São Bernardo onde, no mesmo ano, nasce sua única filha, Dulce e, mais tarde, para a fazenda Sertão.

[1913] Separada do marido, passa a viver em São Paulo. Indecisa quanto ao rumo que seguirá nas artes, faz incursões pela poesia e pratica piano e pintura, ainda a partir de cópias. Intercala essas atividades com períodos de descanso na fazenda Sertão.

[1916-1919] Inicia sua formação artística estudando modelagem com o sueco Wilhelm Zadig e o italiano Oreste Mantovani, em São Paulo.

De 1917 a 1919, estuda desenho com Pedro Alexandrino, que a orienta a montar um ateliê – o primeiro “ateliê de artista” da cidade (à rua Vitória) –, onde o professor passa a dar aulas. Nesse período, adota o hábito de carregar “caderninhos de desenho” para registrar cenas do dia a dia.

Conhece Anita Malfatti.

Em 1919, o pianista e compositor João de Souza Lima, amigo da família, em viagem de estudo a Paris como bolsista do Pensionato Artístico do Estado de São Paulo, trava contato com a Académie Julian, estimulando Tarsila a se aperfeiçoar na capital francesa.

Entre 1919 e 1920, Tarsila tem sonetos publicados na revista Castália, periódico do Ginásio Oswaldo Cruz, fundado e dirigido por José Marques da Cruz.

[1920-1921] No início de 1920, tem aulas com Georg Elpons, segundo a artista, o único professor impressionista residente em São Paulo.

Em 3 de junho, embarca para a Europa com a filha, a bordo do Deseado. Antes de partir, aluga seu ateliê para Elpons. Dulce passa a estudar num internato em Londres.

Tarsila fixa-se em Paris, inicialmente em um hotel, depois à rue du Louvre.

Inicia correspondência com Anita, na qual se atualizam sobre a cena cultural e artística de São Paulo e de Paris.

Frequenta a Académie Julian: de início, seu trabalho se restringe a desenhos de estudo de nus. No ano seguinte, faz as primeiras pinturas a partir de modelo vivo.

Intercala idas à Inglaterra para visitar a filha. Nas férias de verão, visita a Espanha. Longe da orientação dos professores, faz pinturas mais livres.

Passa a frequentar o ateliê de Emile Renard.

[1922] Em abril, a tela *Portrait de Femme* é admitida no Salon Officiel des Artistes Français. Tarsila divide o ateliê em Neuilly-sur-Seine com a pintora Angelina Agostini (Prêmio de Viagem à Europa em 1913).

Visita Veneza pouco antes de retornar ao Brasil, em julho, a bordo do Massilia. No navio, conhece o pianista Arthur Rubinstein, de quem se torna amiga.

Em São Paulo, é apresentada aos modernistas por Anita Malfatti. Passa a integrar o “Grupo dos Cinco”, do qual fazem parte também Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade, com quem inicia um romance.

Em setembro, apresenta a tela *A Espanhola* na I Exposição Geral de Belas-Artes no Palácio das Indústrias, organizada pela Sociedade Paulista de Belas-Artes.

Em dezembro, regressa à Europa, a bordo do Lutetia, levando a filha e quatro sobrinhos para estudarem em internatos europeus.

Em meados de dezembro, instala-se em Paris, à rue Héhéspisse Moreau, próxima à place de Clichy e à villa des Artistes.

Oswald também embarca para a Europa, ao encontro de Tarsila.



Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, c. 1923. Arquivo Mário de Andrade. Instituto de Estudos Brasileiros – USP, São Paulo. Fotógrafo não creditado
Oswald de Andrade and Tarsila do Amaral, c. 1923. Mário de Andrade Archive. Instituto de Estudos Brasileiros – USP, São Paulo. Uncredited photographer

[1923] Entre janeiro e fevereiro, o casal viaja por Portugal e Espanha.

Em abril, Tarsila passa a frequentar o ateliê de André Lhote.

Em 11 de maio, Oswald de Andrade profere conferência na Sorbonne, “L'effort intellectuel du Brésil contemporain”. Estão presentes Jules Romains, Paul Morand, Juan Gris e Nicolas Beaudoin, entre outros. O texto da conferência é publicado *Revue de l'Amérique Latine*.

Tarsila e Oswald aproximam-se de Blaise Cendrars.

A artista estuda com Albert Gleizes por um curto período. Sob sua orientação, faz vários exercícios de estrutura.

Parte em viagem de verão à Itália, com Oswald.

Em outubro, apresenta a Fernand Léger a tela *A Negra* e passa a frequentar o ateliê do artista, e também recebe em seu ateliê a visita do marchand Léonce Rosenberg, da galeria *L'Effort Moderne*, e do crítico Maurice Raynal.

No mesmo mês, Tarsila e Oswald assistem a *La Création du Monde*, produzido por Rolf de Maré para os Ballets Suíços.

De Léonce Rosenberg, adquire *Champs de Mars: la tour rouge* (1911), de Robert Delaunay, constituindo uma importante coleção de arte ao longo da década.

Oswald apresenta Cendrars a Paulo Prado.

Em dezembro, Tarsila regressa ao Brasil, a bordo do *Orania* (Oswald voltaria mais tarde, com o filho, Nonê). Ainda no Rio de Janeiro, concede entrevista ao *Correio da Manhã* (publicada em 25 de dezembro).

[1924] Blaise Cendrars chega ao Brasil a convite de Paulo Prado. Em 21 de fevereiro, profere a conferência “Cause-rerie sur les poètes modernes” no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo.

Tarsila, Oswald, d. Olívia Guedes Penteado e Cendrars passam o Carnaval no Rio de Janeiro.

Em 18 de março, o *Correio da Manhã* publica o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, de onde deriva o termo aplicado à série de pinturas de Tarsila desse período.

Em abril, Cendrars encaminha a seu editor, René Hilsum, os originais de *Feuilles de Route*, com indicações precisas da capa e dos croquis de Tarsila para ilustrarem o livro.

Forma-se a chamada “caravana modernista”, que excursiona pelas cidades históricas mineiras durante a Semana Santa.

Em 28 de maio, Cendrars faz conferência sobre a literatura negra, na villa Kyrial, do senador Freitas Valle, em São Paulo.

Em 12 de junho, realiza-se a conferência-exposição “Tendências da estética contemporânea”, proferida por Cendrars no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo. Além das telas de Tarsila, figuram quadros de Cézanne, Léger, Delaunay, Gleizes e Lasar Segall. O cartaz para o evento é desenhado por ela.

Em julho, com a revolta militar em São Paulo [Revolução de Isidoro Dias Lopes], segue para a fazenda Sertão, acompanhada de Oswald, de familiares e amigos.

Em setembro, retorna a Paris, a bordo do Almanzora. Oswald fica em São Paulo para o lançamento de Memórias sentimentais de João Miramar, com capa desenhada por Tarsila. A correspondência entre os dois é quase diária.

Em novembro, Oswald retorna a Paris. Juntos, assistem a Relâche, de Jean Börlin, Francis Picabia e Erik Satie, produzido por Rolf de Maré para os Ballets Suíços. No intervalo, é apresentado o filme Entr'acte, de René Clair.

Em dezembro, é lançado o livro Feuilles de route – I. Le Formose, de Blaise Cendrars, com ilustrações de Tarsila. A capa traz versão gráfica de A negra.

Na casa de campo de Cendrars, em Tremblay-sur-Mauldre, Oswald pede formalmente Tarsila em noivado. Os casais Tarsila/Oswald e Raymone/Cendrars passam juntos o Natal em Le Tremblay.

[1925] Em janeiro, Tarsila encontra-se instalada no boulevard Berthier: “período de trabalho silencioso”.

Em março, volta ao Brasil, a bordo do Lutetia. Em São Paulo, instala-se à alameda Barão de Piracicaba.

Em maio, com Oswald em São Paulo por um curto período, participa de jantar oferecido por René Thiollier a d. Olívia Guedes Penteado, na vila Fortunata, à avenida Paulista.

Em junho, Oswald parte para Paris, a fim de cuidar de negócios e da publicação de seu livro Pau-Brasil (editora Au Sans Pareil), com prefácio de Paulo Prado e ilustrações de Tarsila. Um dos poemas – “Atelier” – é dedicado a ela.

Em setembro, Oswald está de volta ao Brasil.

Em dezembro, o casal parte em viagem de “pré-núpcias”, a bordo do Cap Polonio, com destino a Paris. Em sua homenagem, Mário de Andrade escreve o poema “Tarsiwaldo”.

[1926] Em janeiro, o casal parte de Marselha, em cruzeiro pelo Oriente Médio, acompanhado dos filhos e dos casais Cláudio de Souza e Altino Arantes.

Em março, de volta a Paris, iniciam os preparativos para a primeira exposição individual de Tarsila, a se realizar na capital francesa.

Em abril, novamente no Brasil, Cendrars envia à artista poemas inéditos para figurarem no catálogo da mostra.

A exposição de Tarsila ocorre entre os dias 7 e 23 de junho, na Galerie Percier (rue La Boétie), de André Level. Figuram 17 pinturas, além de desenhos e aquarelas. Por sugestão do marchand, as pinturas são emolduradas por Pierre Legrain. O catálogo traz poemas de Cendrars e, na capa, autorretrato da pintora.

A mostra tem boa repercussão na imprensa. A Cuca é doada, por sugestão de Maximilian Gauthier, ao Fonds National d'Art Contemporain (depositada, em 1928, no Musée de Grenoble).



Mário de Andrade, 1927. Tarsila, Dulce (Dolur) e Oswald de Andrade a bordo do navio Baependy

Mário de Andrade, 1927. Tarsila, Dulce (Dolur) and Oswald de Andrade aboard SS Baependy

Tarsila do Amaral no salão da residência da Rua Barão de Piracicaba, São Paulo, sem data. Fotógrafo não creditado

Tarsila do Amaral in the hall of her residence on Barão de Piracicaba Street, São Paulo, undated. Uncredited photographer

Em agosto, Tarsila e Oswald desembarcam em Santos, a bordo do Almanzora: últimos preparativos antes do casamento.

Casam-se em 30 de outubro, em cerimônia na residência de Tarsila. Passam a viver entre São Paulo e a fazenda Santa Teresa do Alto.

[1927] O casal permanece no Brasil. Tempos de calmaria: o ritmo de trabalho se atenua.

Entre maio e agosto, Dulce viaja à Amazônia com Mário de Andrade, d. Olívia Guedes Penteado e sua sobrinha Mag (Margarida Guedes Nogueira). Na volta, Tarsila e Oswald vão recepcioná-los na Bahia e regressam juntos a São Paulo.

Oswald publica Primeiro caderno de poesia do aluno Oswald de Andrade, com capa desenhada por Tarsila e ilustrações do autor.

[1928] Em 11 de janeiro, Tarsila oferece a Oswald, por seu aniversário, a tela que receberia o nome de Abaporu (“homem que come carne humana”, em tupi-guarani), obra que desencadeia o movimento antropofágico.

Oswald lê o Manifesto Antropófago para amigos, na casa de Mário de Andrade. Em maio, a Revista de Antropofagia (fundada por Oswald de Andrade, Raul Bopp e Alcântara Machado) publica no primeiro número o Manifesto, com versão gráfica de Abaporu.

Nesse mês, Tarsila e Oswald retornam a Paris, para preparar uma nova exposição da artista, para a qual leva 12 telas pintadas no Brasil.

A segunda exposição de Tarsila, também na Galerie Pierier, ocorre entre os dias 18 de junho e 2 de julho. Mais uma vez, as molduras são de Legrain.

Ao término da exposição, o casal retorna ao Brasil, a bordo do Astúrias, deixando Nonê e Dulce aos cuidados de Angelina Agostini.

[1929] Em fevereiro, Tarsila e Oswald recepcionam Benjamin Péret, que profere a conferência “L'esprit moderne: du symbolisme au surrealisme”, no mês seguinte, em São Paulo.

Em março, os modernistas oferecem almoço ao palhaço Piolim (do Circo Alcebíades), no Mappin. Péret e Elsie Houston também estão presentes.

A primeira exposição individual de Tarsila no Brasil ocorre no Palace Hotel (Rio de Janeiro), entre os dias 20 e 30 de julho. São apresentados 35 quadros produzidos entre 1923 e 1929. O catálogo é preparado por Geraldo Ferraz, com textos de críticos parisienses para as exposições de 1926 e 1928 e de autores brasileiros.

A mostra é apresentada em São Paulo entre os dias 17 e 26 de setembro, no edifício Glória, no centro da cidade. Nos dois últimos dias da exposição, Tarsila inclui obras de Picasso, Léger, Lhote, De Chirico, Delaunay, Brancusi e Gleizes, pertencentes à sua coleção particular.

Por intermédio do governador Júlio Prestes, o estado adquire São Paulo (incorporada ao acervo da Pinacoteca do Estado em 1931).

Em visita ao Brasil, Le Corbusier, Josephine Baker e o filósofo Hermann Keyserling são recepcionados por Tarsila e Oswald.

Em outubro, com o colapso da Bolsa de Nova York, tem início uma crise mundial. A fazenda Santa Teresa do Alto é hipotecada pelo Banco do Estado de São Paulo.

Oswald se apaixona por Pagu. O casamento com Tarsila chega ao fim.

[1930] Tarsila integra duas importantes coletivas no Brasil: Exposição de uma Casa Modernista, na residência projetada por Gregori Warchavchik (rua Itápolis, São Paulo), e Arte Moderna da Escola de Paris, organizada por Géo-Charles e Vicente do Rego Monteiro (Rio de Janeiro e São Paulo).

Três telas – Morro da favela, Religião brasileira e O sapo – figuram na exposição The First Representative Collection of Paintings by Contemporary Brazilian Artists, no Nicholas Roerich Museum, em Nova York.

As dificuldades econômicas mudam seu estilo de vida. Tarsila passa a trabalhar como diretora-conservadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo e dá início à organização do catálogo do museu. Trabalha por um curto período, perdendo o cargo com a queda de Júlio Prestes e o advento da Segunda República.

Dulce se casa, e Tarsila se separa definitivamente de Oswald. Aproxima-se paulatinamente do psiquiatra comunista Osório César.

Esse ano registra uma única obra: Composição.

[1931] Em março, Tarsila embarca com Osório César para a Europa, a caminho da então União Soviética. Para levantar recursos para a viagem, Tarsila vende algumas obras de sua coleção.

Em maio, o casal chega a Moscou.

Em 10 de junho, ocorre o vernissage de sua individual no Museu de Artes Ocidentais, em Moscou. O crítico russo Serge Romoff, adido cultural da Embaixada Soviética em Paris e seu amigo, faz discurso de abertura na exposição. Entre as telas apresentadas, figura O pescador, adquirida pelo museu (hoje conservada no Hermitage, em São Petersburgo). No mesmo museu, Tarsila profere a conferência “A Arte no Brasil”. Visita a União Soviética.

Em julho, encontra-se em Paris. Reencontra o casal Sonia e Robert Delaunay e frequenta grupo de artistas no ateliê de Georges Vantongerloo.

Em dezembro, retorna ao Brasil.

[1932] Eclode em São Paulo a Revolução Constitucionalista. Tarsila é detida e levada ao Presídio do Paraíso, em São Paulo.

Faz ilustrações para o livro Onde o proletariado dirige..., sobre impressões da viagem à União Soviética. O autor, Osório César, dedica o livro a sua “companheira de viagem”.

[1933] Instala-se à alameda Barão de Limeira, onde pinta Operários e Segunda classe (apresentados no ano seguinte na primeira edição do Salão Paulista de Belas-Artes).

Em março, viaja com Osório César para reunião do Comitê Continental Antiguerreiro, em Montevideu, e profere a conferência “A mulher na luta contra a guerra”.

De volta ao Brasil, faz palestra sobre a arte cartazística na União Soviética, ilustrada com cartazes de sua coleção, no CAM (Clube de Arte Moderna), dirigido por Flávio de Carvalho. No mês seguinte, participa também da 1ª Ex-

posição de Arte Moderna, da Spam (Sociedade Pró-Arte Moderna), também em São Paulo.

A relação com Osório César chega ao fim.

Viaja com frequência ao Rio de Janeiro, então capital federal, na tentativa de reaver a fazenda hipotecada. Numa dessas viagens, inicia um romance com o jornalista Luís Martins.

Em outubro, realiza exposição retrospectiva no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, onde apresenta 67 pinturas e 106 desenhos feitos entre 1920 e 1933.

[1936] Realiza individual no Palácio das Arcadas, em São Paulo.

A partir desse ano, passa a escrever crônicas para o Diário de S Paulo, colaboração que se estende até 1956.

Divide-se entre São Paulo e Rio de Janeiro, cuidando dos negócios da família.

[1937-1939] Em 1937, recupera a fazenda Santa Teresa do Alto, onde passa a viver longos períodos. Retoma temas rurais em suas telas.

Entre esse ano e 1939, integra os três Salões de Maio, promovidos pelo CAM. Na última edição, faz a conferência "Crítica e arte moderna". A Revista Anual do Salão de Maio (Rasm), incorporando o catálogo da exposição, traz o texto "Pintura Pau-Brasil e Antropofagia", de sua autoria.

Ilustra vários livros, entre eles, A pintura moderna no Brasil, de Luís Martins, e A Louca do Juquery, de René Thiollier.

[1940] Em setembro, o número 51 da Revista Acadêmica é dedicado à artista.

[1945] Integra, com duas telas – Vilarejo (1944) e Pueblito (1945) –, a exposição 20 Artistas Brasileños, organizada por Romero Brest e apresentada em Buenos Aires, La Plata, Montevidéu e Santiago. Pueblito (também denominada Morro da favela II) integra hoje o acervo do Museo Nacional de Bellas Artes, em Neuquén, na Argentina.

[1949] Beatriz, sua única neta, morre tragicamente.

[1950-1951] Em dezembro de 1950, realiza-se a exposição Tarsila, 1918-1950, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em que se apresentam 72 obras. O catálogo tem apresentação de Sérgio Milliet, diretor do museu, e o texto "Confissão geral", da artista.

No ano seguinte, é premiada na I Bienal de São Paulo com Estrada de Ferro Central do Brasil (1924), obra incorporada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (hoje no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo).

Separa-se de Luís Martins.

[1954] Realiza o painel Procissão do Santíssimo, para o Pavilhão de História, a convite da Comissão do IV Centenário de São Paulo.

[1956] Pinta O batizado de Macunaíma, para a Livraria Martins Editora, a convite de José de Barros Martins.

[1961] Em fevereiro, faz exposição individual na Casa do Artista Plástico, em São Paulo.

Vende sua fazenda e se instala definitivamente em São Paulo, à rua Albuquerque Lins.

Inicia-se paulatina valorização de sua obra.



[1963-1964] Tarsila ganha sala especial na 7ª Bienal de São Paulo, em que figuram 48 obras. No ano seguinte, integra a 32ª Bienal de Veneza, com 19 pinturas realizadas entre 1923 e 1963.

[1966] Com A negra, integra a exposição Art of Latin America since Independence, apresentada em cinco cidades dos Estados Unidos. No ano seguinte, Antropofagia figura na exposição Precursors of Modernism in Latin America, em Nova York.

Morre Dulce, sua única filha.

[1969] Entre abril e junho, realiza-se a retrospectiva Tarsila: 50 Anos de Pintura, com curadoria de Aracy Amaral, no Rio de Janeiro e em São Paulo, em que são apresentadas 635 obras, entre pinturas, desenhos e esculturas. O catálogo traz textos de Haroldo de Campos e Mário da Silva Brito, além de apresentação da curadora. A exposição recebe o prêmio Golfinho de Ouro naquele ano.

Aracy Amaral inicia a catalogação da obra da artista, que resulta na publicação de Tarsila: sua obra e seu tempo, em 1975.

[1973] Tarsila falece em 17 de janeiro, em São Paulo. Diversas exposições e publicações foram feitas após a morte da artista, em particular, o estudo seminal de Aracy Amaral sobre a obra de Tarsila ao longo de 50 anos, e a concretização do Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral, dando luz a obras até então inéditas, conservadas, na grande maioria, em coleções particulares brasileiras. No exterior, em 1995, o colecionador argentino Eduardo Costantini adquiriu Abaporu, em concorrido leilão na Christie's, de Nova York, e hoje a obra integra o acervo do Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires.

Em 2003, a tela *A família* foi doada ao Centro de Arte Reina Sofía, em Madri, que já possuía estudo para Abaporu [Abaporu VI]. Em 2004, com a inauguração do Museo Nacional de Bellas Artes de Neuquén, a obra Pueblito [Morro da favela II] passou a integrar mais um acervo argentino.

Marco Antonio Amaral Rezende, Maio de 1969. Tarsila – 50 anos de Pintura (1918-1968). Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAMRJ). Curadoria Aracy A. Amaral. Expografia Karl Heinz Bergmiller

Marco Antonio Amaral Rezende, May 1969. Tarsila – 50 Years of Painting (1918-1968). Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (MAMRJ). Aracy A. Amaral, Curator. Exhibition project developed by Heinz Bergmiller

Tarsila – 50 anos de Pintura (1918-1968). MAMRJ

Tarsila – 50 Years of Painting (1918-1968). MAMRJ

Tarsila – 50 anos de Pintura (1918-1968). MAMRJ

Tarsila – 50 Years of Painting (1918-1968). MAMRJ

Tarsila – 50 anos de Pintura (1918-1968). MAMRJ. Aracy A. Amaral (Curadora) entre os críticos Antonio Bento e Mario Pedrosa

Tarsila – 50 Years of Painting (1918-1968). MAMRJ. Antonio Bento, Aracy A. Amaral (Curator) and Mario Pedrosa

As pinturas de Tarsila do Amaral encontram-se nos seguintes acervos e coleções públicas/ Tarsila do Amaral's paintings can be found in the following public and/or private collections:

Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Associação Paulista de Medicina (São Paulo, Brasil)

Banco Central do Brasil (Brasília, Brasil)

Banco Itaú S.A. (São Paulo, Brasil)

Coleção de Arte da Cidade – Pinacoteca Municipal de São Paulo – Centro Cultural São Paulo (São Paulo, Brasil)

Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Fundação Cultural Ema Gordon Klabin (São Paulo, Brasil)

Fundação José e Paulina Nemirovsky (São Paulo, Brasil)

Fundação Roberto Marinho (Rio de Janeiro, Brasil)

Instituto Moreira Salles – Coleção Unibanco (São Paulo, Brasil)

Instituto São Fernando (Rio de Janeiro, Brasil)

Musée de Grenoble (Grenoble, França)

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Fundación Costantini (Buenos Aires, Argentina)

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madri, Espanha)

Museo Nacional de Bellas Artes (Neuquén, Argentina)

Museu Aspes/Urcamp – Associação Santanense de Pró-Ensino Superior da Universidade da Região de Campanha (Santana do Livramento, Brasil)

Museu de Arte Brasileira – Fundação Armando Álvares Penteado (São Paulo, Brasil)

Museu de Arte Contemporânea – Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Museu de Arte Moderna da Bahia (Salvador, Brasil)

Museu de Arte Moderna de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro – Coleção Gilberto Chateaubriand (Rio de Janeiro, Brasil)

Museu Nacional de Belas Artes (Rio de Janeiro, Brasil)

Museu Paulista – Universidade de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Museu Republicano Convenção de Itu – Universidade de São Paulo (Itu, Brasil)

Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Pinacoteca do Museu da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia de São Paulo (São Paulo, Brasil)

Prefeitura de Guarulhos (Guarulhos, Brasil)

Secretaria de Estado da Cultura – Governo do Estado de São Paulo (São Paulo, Brasil)

The State Hermitage Museum (São Petersburgo, Rússia)



Chronology | By Margarida Sant'Anna

[1886] Tarsila is born in the small town of Capivari, São Paulo, Brazil, on September 1. She is the second of seven children born to coffee growers José Stanislaw do Amaral and Lydia Dias de Aguiar do Amaral. Her siblings are Oswaldo, Cecília, Dulce, Luiz, Milton and José. She is baptized at the São João Batista parish church (also located in Capivari) the following month.

She spends her childhood on the São Bernardo and Santa Teresa do Alto farms (the former in the municipality of Rafard, a district of Capivari at the time, and the latter in Monte Serrat, an equally small municipality now officially named Itupeva).

She is taught to read and write in French. Her teacher, Mlle. Marie van Varemburg d'Egmont, was a Belgian young lady from whom Tarsila's father had purchased one of his farms.

[c. 1898-1902] Tarsila is taken to the city of São Paulo, where she starts living in her grandfather's mansion at Conselheiro Nébias Street. She attends a school run by nuns in the Santana section of town. She receives her first Holy Communion at the school's chapel.

From February 1901 through November 1902 Tarsila attends high school in the inaugural class of Nossa Senhora do Sion (Our Lady of Sion) School, in the Higienópolis section of town.

At the end of 1902, Tarsila's parents, Cecília and Tarsila herself leave for Europe aboard the SS Magellan.

[1903-1905] Tarsila attends the Sacré-Coeur de Jésus boarding school in Barcelona, Spain, where her first artistic experience is a drawing of the Sagrado Coração de Jesus (Sacred Heart of Jesus), which she copied from an European picture in the school's collection.

In 1905, before returning to Brazil, she visits Paris with her mother and all her siblings. Upon their return, they're receptioned with a party on their father's São Bernardo farm.

[1906] On January 18 Tarsila gets married to a physician—

Dr. André Teixeira Pinto—a cousin of her mother's. The couple spend their honeymoon in Argentina and Chile. That was Tarsila's choice, and quite an adventurous trip at the time. Soon afterwards, they move to the São Bernardo farm, where Tarsila's first and only daughter is born in the same year. Later on, they move on to the Sertão farm.

[1913] Having separated from André, Tarsila moves to São Paulo. Undecided as for which artistic career to pursue, she tries her hand in poetry, practices piano and does some painting, still by reproducing images. Such activities are interspersed with periods of rest on the Sertão farm.

[1916-1919] These are Tarsila's formative years as an artist. Still living in São Paulo, she studies modeling with Wilhelm Zadig and Oreste Mantovani—the former of Swedish extraction; the latter, Italian.

From 1917 through 1919, Tarsila studies drawing with Pedro Alexandrino, who guides her through the setting up of a private studio school—the first "artist's atelier" in town (at Vitória Street)—where Alexandrino himself ends up teaching. In this period, Tarsila develops the habit of carrying "little drawing notebooks" around with her in order to record day-to-day scenes.

She meets Anita Malfatti.

In 1919, pianist and composer João de Souza Lima, a friend of Tarsila's family, on a trip to France as a scholarship grantee under the auspices of the Pensionato Artístico do Estado de São Paulo (Artist's Boarding House of the State of São Paulo), gets in touch with the Académie Julian in Paris and encourages Tarsila to further her art studies there.

Between 1919 and 1920, a number of Tarsila's sonnets are published in Castália, a periodical published by Ginásio Oswaldo Cruz (Oswaldo Cruz High School), which had been founded and was directed by José Marques da Cruz.

[1920-1921] In early 1920, Tarsila attends classes taught by Georg Elpons, who—according to her—"is the only impressionist teacher living in São Paulo."

On June 3, Tarsila leaves for Europe once more, this time with her daughter, aboard the SS Deseado. Before she leaves, she leases her atelier to Elpons. Dulce attends a boarding school in London.

Tarsila settles down in Paris—first in a hotel, then at the rue du Louvre.

Tarsila and Anita Malfatti exchange frequent letters. They have a lot to catch up on—the cultural and artistic affairs going on in both São Paulo and Paris.

Tarsila attends the Académie Julian: at first, her work is restricted to the study of nude drawings. The following year, she starts work on paintings of live models.

Tarsila do Amaral, déc. 1950. Fotógrafo não creditado

Tarsila do Amaral, 1950s. Uncredited photographer

Her stay in Paris is interspersed with trips to England, where she visits her daughter. In the summer months, she visits Spain. Away from the guidance of her teachers, she paints more freely.

She then starts attending Emile Renard's studio school. [1922] In April, Tarsila's *Portrait de Femme* (Portrait of a Woman) is accepted at the *Salon de la Société des Artistes Français* (Hall of the Society of French Artists). Tarsila shares an atelier at Neuilly-sur-Seine with Angelina Agostini, a Brazilian painter who had been awarded a trip to Europe in 1913.

Shortly before returning to Brasil in June, Tarsila travels to Venice aboard the SS *Massilia*, where she runs across and befriends pianist Artur Rubinstein.

Back in São Paulo, she is introduced to the Modernist Community by Anita Malfatti. She then becomes a member of the *Grupo dos Cinco* (Group of Five), which included Anita, Menotti Del Picchia, Mário de Andrade and Oswald de Andrade. Oswald and Tarsila start their affair.

In September, Tarsila presents her *A Espanhola* (The Spanish Woman) painting at the First General Exhibition of Fine Arts set up by the *Sociedade Paulista de Belas Artes* (São Paulo Society of Fine Arts) at the *Palácio das Indústrias* (Palace of Industries).

In early December, Tarsila returns to Europe aboard the SS *Lutetia*. With her are her daughter and four of her nephews, who are expected to attend classes at European boarding schools.

In mid-December, Tarsila settles down in Paris once more. She now lives at Rue Hégesippe Moreau, not far from the Place de Clichy (Clichy Plaza) and the Villa des Artistes (Artist's Villa).

Oswald, too, travels to Europe to meet Tarsila.

[1923] In January and February, Tarsila and Oswald travel around in Portugal and Spain.

In April, Tarstila starts attending André Lhote's studio school.

On May 11, Oswald de Andrade presents the lecture, "L'effort intellectuel du Brésil contemporain", at the Sorbonne. In the audience are Jules Romains, Paul Morand, Juan Gris and Nicolas Beaudoin, among others. The complete text of Oswald's lecture is published in the *Revue de l'Amérique Latine* (Latin-American Journal).

Tarsila and Oswald meet Blaise Cendrars.

Tarsila studies with Albert Gleizes for a short time. Under his guidance, she does several structural exercises.

Tarsila and Oswald leave for Italy on a summer trip.

In October, Tarsila presents her painting, *A Negra* (Black Woman), to Fernand Léger. She often visits him at his atelier. At her own atelier, she is visited by critic Maurice Raynal and Léonce Rosenberg, an art dealer from the *L'Effort Moderne* gallery.

In the same month Tarsila and Oswald attend a performance of *La Création du Monde* (The Creation of the World), produced by Rolf de Maré for the *Ballets Suédois* (Swedish Ballets).

Tarsila purchases Robert Delaunay's *Champs de Mars: la tour rouge* (Fields of Mars: the red tower) (1911) from Léonce

Rosenberg. She acquires other paintings as well, and along the decade gathers an important art collection.

Oswald introduces Cendrars to Paulo Prado. In December, Tarsila returns to Brasil aboard the SS *Oranía* (Oswald would return later on, with Nonê, his son). In Rio de Janeiro she agrees to be interviewed by *Correio da Manhã* (The Morning Post). Her interview is published on December 25.

[1924] Blaise Cendrars comes to Brasil at Paulo Prado's invitation. On February 21 he presents the lecture "Causerie sur les poètes modernes" (Talking about modern poets) at *Conservatório Dramático e Musical de São Paulo* (the São Paulo Musical and Dramatic Conservatory).

Tarsila, Oswald, Mrs. Olívia Guedes Penteado and Cendrars spent their Carnival holidays in Rio de Janeiro.

On March 18, *Correio da Manhã* (The Morning Post) publishes Oswald de Andrade's *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* (the Redwood Poetry Manifesto), from which he derives the term that is applied to Tarsila's paintings of this period.

In April, Cendrars sends his editor, René Hilsum, the original of his *Feuilles de Route* (Roadmaps) along with precise instructions on how to design its cover and use Tarsila's sketches to illustrate the book.

Tarsila joins the co-called "modernist caravan". They travel throughout the historical cities of Minas Gerais State during Holy Week.

In São Paulo on May 28, Cendrars gives a lecture on black literature at villa Kyrial, whose owner is Brazilian Senator Freitas Valle.

On June 12, Cendrars gives another lecture, this time under the title of "Tendências da estética contemporânea" (Tendencies of contemporary aestheticism), at the *Conservatório Dramático e Musical de São Paulo* (São Paulo Musical and Dramatic Conservatory). In addition to Tarsila's paintings, a number of works by Cézanne, Léger, Delaunay, Gleizes and Lasar Segall are showcased. Tarsila designs and draws the poster for the event.

In July, with the military revolt in São Paulo [Isidoro Dias Lopes's Revolution], Tarsila travels to the Sertão farm with Oswald and some of their relatives and friends.

In September, Tarsila returns to Paris aboard the SS *Almanzora*. Oswald remains in São Paulo for the release of his book, *Memórias sentimentais de João Miramar* (João Miramar's Sentimental Memories), whose cover is a reproduction of a painting by Tarsila. He and Tarsila correspond almost daily.

Oswald returns to Paris in November. Together, he and Tarsila attend the ballet performance of Jean Börlin, Francis Picabia and Erik Satie's *Relâche* (Respite), produced by Rolf de Maré for the *Ballets Suédois* (Swedish Ballets). During the interval they watch *Entr'acte*, a film by René Clair.

In December, Blaise Cendrars' book—*Feuilles de route—I. de Formose* (Roadmaps—I. de Formose), with illustrations by Tarsila—is released. The cover of the book features a reproduction of *A Negra* (The Black Woman).

Tarsila and Oswald are officially engaged at Cendrars' country house in Tremblay-sur-Mauldre. The couples Tarsila/Oswald and Raymone/Cendrars spend the Christmas holidays together at Le Tremblay.

[1925] In January, Tarsila gets settled on Boulevard Berthier in Paris: "a period of silent work".

In March, she returns to Brazil aboard the SS Lutetia. Once in São Paulo, she settles down on Alameda Barão de Piracicaba (Barão de Piracicaba Boulevard).

In May, Tarsila and Oswald (who is in São Paulo for a short period of time) participate in a dinner party hosted by René Thiollier and offered in honor of Mrs. Olívia Guedes Penteado at villa Fortunata, on Avenida Paulista (Paulista Avenue).

In June, Oswald leaves for Paris on a business trip that, among other things, has to do with the publication of his book *Pau-Brasil* (Redwood) (Au Sans Pareil editors). The book is prefaced by Paulo Prado and fully illustrated by Tarsila. One of Oswald's poems—Atelier—is dedicated to her.

In September, Oswald is back in Brasil.

In December, Tarsila and Oswald leave for Paris on a "prenuptial" trip aboard the SS Cap Polonio.

Mário de Andrade writes the poem *Tarsiwaldo* in honor of Tarsila and Oswald.

[1926] In January, Tarsila and Oswald leave Marseilles on a cruise throughout the Middle East, accompanied by their children and the couples Cláudio de Souza and Altino Arantes.

In March, back again in France, they start making preparations for Tarsila's first solo exhibition to be held in Paris.

In April, upon their return to Brasil, Cendrars sends Tarsila a number of new poems. He wishes to have them published in the exhibition's catalogue.

Tarsila's exhibition is held on June 7-23 at André Level's Galerie Percier (rue La Boétie) (Percier Gallery on La Boétie Street). Seventeen of her paintings are displayed, in addition to drawings and watercolors. At the suggestion of the exhibition's art dealer, Tarsila's paintings are framed by Pierre Legrain. The corresponding catalogue includes some of Cendrars' poems and, on its cover, a reproduction of Tarsila's self-portrait.

The exhibition is highly praised by the local newspapers. Acting on a suggestion by Maximilian Gauthier, Tarsila donates one of her paintings—*A Cuca* (The Hobgoblin)—to the Fonds National d'Art Contemporain (the National Fund for Contemporary Art). In 1928, *A Cuca* is taken to the Musée de Grenoble (Grenoble Museum) for safekeeping.

In August, Tarsila and Oswald arrive in Santos, São Paulo, aboard the SS Almanzora and make final preparations for their wedding.

They get married on October 30, in a ceremony held at Tarsila's residence. They live off and on in both São Paulo and the Santa Teresa do Alto farm.

[1927] Tarsila and Oswald remain in Brasil. These are times of calm: their work pace is attenuated.

Between May and August, Tarsila's daughter, Dulce, travels to the Amazon with Mário de Andrade, Mrs. Olívia Guedes Penteado and her niece Mag (Margarida Guedes Nogueira). Upon their return, Tarsila and Oswald go to Bahia to welcome them back. They all return to São Paulo together.

Oswald publishes his *Primeiro caderno de poesia* do alumno Oswald de Andrade (First notebook of poetry by

student Oswald de Andrade), with a cover drawing by Tarsila and illustrations by the author himself.

[1928] On January 11, Tarsila gives Oswald a birthday present: a painting which would later be titled *Abaporu* ("man who eats human flesh," in the Tupi-Guarani language) and which would soon trigger the so-called anthropophagic movement.

At Mário de Andrade's house, Oswald does a reading of his Anthropophagic Manifesto for the benefit of his friends. In May, the *Revista de Antropofagia* (Antropophagy Magazine) (founded by Oswald de Andrade, Raul Bopp and Alcântara Machado) publishes the Manifesto in its first number, along with a graphic reproduction of Tarsila's *Abaporu*.

In the same month, Tarsila and Oswald go back to Paris in order to make preparations for a new exhibition of Tarsila's work. They take with them twelve of her canvases, all of them painted in Brazil.

Tarsila's second exhibition, which was also held at Galerie Percier (the Percier Gallery) is held on June 18–July 2. Her paintings are once more framed by Legrain.

Soon after the exhibition ends, Tarsila and Oswald return to Brasil aboard the SS Astúrias. They leave Nonê and Dulce under the care of painter Angelina Agostini.

[1929] In February, Tarsila and Oswald welcome Benjamin Péret to their house. The following month, Péret gives a lecture titled "L'esprit moderne: du symbolisme au surrealisme" (The modern spirit: from symbolism to surrealism) in São Paulo.

In March, the so-called modernists offer a luncheon at Mappin Stores in honor of Piolim, a famous Circo Alcebíades (Alcebíades Circus) clown. Among those present are Benjamin Péret and Elsie Houston.

Tarsila's first solo exhibition in Brasil takes place at the Palace Hotel in Rio on July 20–30. Thirty-five of her works are on display there—all of them painted between 1923 and 1929. The exhibition's catalogue, which includes texts by Parisian art critics for the 1926 and 1928 exhibitions, as well as by Brazilian art critics, is designed and organized by Geraldo Ferraz.

The same exhibition is also held at the edifício Glória (Glória building) in downtown São Paulo from September 17 through 26. On the last two days of the exhibition, Tarsila includes a number of works by Picasso, Léger, Lhote, De Chirico, Delaunay, Brancusi and Gleizes, all of them from her own private collection.

Through the mediation of Governor Júlio Prestes, São Paulo State purchases Tarsila's *São Paulo*, a painting which was made part of the Pinacoteca do Estado (State Art Gallery) collection in 1931.

On their visit to Brasil, Le Corbusier, Josephine Baker and philosopher Hermann Keyserling are receptioned by Tarsila and Oswald.

In October, the New York Stock Market crash triggers a global crisis. The Santa Teresa do Alto farm is foreclosed by the Banco do Estado de São Paulo (São Paulo State Bank).

Oswald falls in love with Pagu. Tarsila's marriage to him comes to an end.

[1930] Tarsila participates in two collective exhibitions in Brasil: *Exposição de uma Casa Modernista* (Exhibition of a Modernistic House) at the house devised by Gregori

Warchavchik (on Itápolis Street, in São Paulo) and Arte Moderna da Escola de Paris (Modern Art from the Paris School), organized by Géo-Charles and Vicente do Rego Monteiro (in both Rio de Janeiro and São Paulo).

Three of Tarsila's paintings—Morro da favela (Slum mountain), Religião brasileira (Brazilian religion) e O sapo (The frog)—are displayed at The First Representative Collection of Paintings by Contemporary Brazilian Artists at New York's Nicholas Roerich Museum.

Financial difficulties force Tarsila to change her lifestyle. As director and artistic preserver of the Pinacoteca do Estado de São Paulo (São Paulo State Art Gallery), she begins to organize the museum's archives. She only works for a short time, however—for she loses her job as governor Júlio Prestes falls from power and Brazil's "Second Republic" begins.

Tarsila's daughter, Dulce, gets married. Tarsila leaves Oswald for good and gradually falls for Dr. Osório César, a Communist psychiatrist.

Tarsila's sole painting this year is titled *Composição* (Composition).

[1931] In March, Tarsila travels to Europe with Osório César. Their destination is the former U.S.S.R.

In order to raise funds for the trip, she sells some of the paintings in her collection. In May, she and Osório arrive in Moscow.

On June 10, the vernissage of her solo exhibition is held at the Museum of Western Art in Moscow. Russian critic Serge Romoff, cultural attaché of the Soviet Embassy in Paris and a friend of Tarsila's, presents the exhibition's opening speech. Among Tarsila's works displayed at the exhibition is *O pescador* (The fisherman), which was later purchased by the Museum (and is now kept at the Hermitage, in Saint Petersburg). At the same Museum Tarsila presents a lecture under the title of "A Arte no Brasil" (Art in Brazil). Tarsila and Osório travel throughout the Soviet Union.

In July, they are back in Paris. Tarsila meets Sonia and Robert Delaunay once more and joins a group of artists at Georges Vantongerloo's atelier.

Tarsila and Osório return to Brazil in December.

[1932] São Paulo's Constitutional Revolution breaks out. Tarsila is arrested and imprisoned for a short time at Presídio do Paraíso (Paraíso Jail).

Tarsila draws illustrations for *Onde o proletariado dirige...* (Where proletariat is in command), which is a book of travel impressions written by Osório César and dedicated to his "traveling companion."

[1933] Tarsila settles down on Alameda Barão de Limeira (Barão de Limeira Boulevard). She paints both Operários (Laborers) and Segunda classe (Second class), which are displayed the following year at the I Salão Paulista de Belas-Artes (First São Paulo Hall of Fine Arts).

In March, she travels to Montevideo with Osório César to attend a meeting of the Continental Anti-War Committee, where she gives a lecture titled "A mulher na luta contra a guerra (Women in the struggle against war)".

Upon her return to Brazil, Tarsila presents a lecture on 'poster art in the Soviet Union', illustrated with posters from

her collection, at CAM [Clube de Arte Moderna (Modern Art Club)], whose director was Flávio de Carvalho. The following month, she participates in the 1^a Exposição de Arte Moderna (First Exhibition of Modern Art), in São Paulo.

Her relationship with Osório César comes to an end.

Tarsila often travels to Rio de Janeiro—the former capital of Brazil—on an attempt to recover her farm, which had been foreclosed. On one of her trips she embarks on a new love affair, this time with journalist Luís Martins.

In October, she sets up a retrospective exhibition at the Palace Hotel in Rio de Janeiro and displays 67 paintings and 106 drawings that she had made in the years 1920–1933. [1936] Tarsila has a solo exhibition at Palácio das Arcadas (Palace of the Arcades) in São Paulo.

This year she starts writing chronicles for the *Diário de São Paulo* (The São Paulo Daily News), a collaborative effort which lasts until 1956.

She often travels from São Paulo to Rio and back, looking after her family's businesses.

[1937-1939] In 1937 Tarsila regains her family's Santa Tereza do Alto farm, where she starts living for long periods of time. She returns to pastoral themes in her paintings.

During these years, Tarsila participates in three Salões de Maio (May Salons), all of them sponsored by CAM. Some time during the last of these salons, she gives the lecture titled "Crítica e arte moderna" (Criticism and modern art). The *Revista Annual do Salão de Maio (Rasm)* (Annual Journal of the May Salon—AJMS) includes the exhibition's catalogue in its pages and publishes Tarsila's article "Pintura Pau-Brasil e Antropofagia" (Redwood Paintings and Anthropophagy").

Tarsila illustrates several books, among them *A pintura moderna no Brasil* (Modern paintings in Brazil), by Luís Martins, and *A louca do Juquery* (Juquery's mad woman), by René Thiollier.

[1940] In September, number 51 of the *Revista Acadêmica* (Scholarly Journal) is dedicated to Tarsila.

[1945] Tarsila participates in the exhibition 20 Artistas Brasileños (Spanish for 20 Brazilian Artists), organized by Romero Brest and presented in Buenos Aires, La Plata, Montevideo and Santiago.

Two of her paintings are displayed: *Vilarejo* (1944) and *Pueblito* (1945). *Pueblito*, which is also titled *Morro da favela II* (Slum Mountain II) is now part of the collection of the Museo Nacional de Bellas Artes (National Museum of Fine Arts) in Neuquén, Argentina.

[1949] Beatriz, Tarsila's only granddaughter, dies in a tragic accident.

[1950-1951] In December 1950, seventy-two of Tarsila's paintings are displayed at *Tarsila, 1918-1950*, an exhibition held at São Paulo's Museu de Arte Moderna (Museum of Modern Art). The corresponding catalogue includes a presentation by Sérgio Milliet, director of the museum, and the article "Confissão geral", penned by Tarsila.

[1954] At the invitation of the Comissão do IV Centenário de São Paulo (São Paulo's IV Centennial Committee) Tarsila paints a panel titled *Procissão do Santíssimo* (Procession of the Sacred Heart of Jesus) for the History Pavilion.

[1956] At the invitation of José de Barros Martins, Tarsila paints *O batizado de Macunaíma* (Macunaíma's christening) for Livraria Martins Editora (Martins Bookshop Editors).

[1961] In February, Tarsila has a solo exhibition at Casa do Artista Plástico (Plastic Artist's House) in São Paulo.

She sells her farm and settles down permanently on Rua Albuquerque Lins (Albuquerque Lins Street) in São Paulo.

Tarsila's lifework steadily gets more and more valued.

[1963-1964] Tarsila is given a special room at 7^a Bienal de São Paulo (São Paulo's 7th Biennial Exhibition), in which 48 of her works are showcased. Of these, 19 were painted between 1923 and 1963.

[1966] Tarsila participates in an exhibition titled *Art of Latin America since Independence* and held at five different cities in the U.S. The painting displayed is *A Negra* (The Black Woman). The following year, her *Antropofagia* (Anthropophagy) is included in a New York exhibition titled *Precursors of Modernism in Latin America*.

Dulce, Tarsila's only daughter, passes away.

[1969] At some time between April and June a retrospective exhibition titled *Tarsila: 50 Anos de Pintura* (Tarsila: 50 Years of Painting), under the curatorship of Aracy Amaral, is held in both Rio de Janeiro and São Paulo. In it are displayed 635 of Tarsila's works—paintings, drawings and sculptures. In addition to Aracy Amaral's presentation text, the exhibition's catalogue includes criticism by Haroldo de Campos and Mário da Silva Brito. The exhibition is awarded the Golfinho de Ouro (Gold Dolphin) prize the same year.

Aracy Amaral starts cataloguing Tarsila's work. Her initiative culminates with the publication of her book, *Tarsila: sua obra e seu tempo* (Tarsila: her lifework and times), in 1975.

[1973] Tarsila passes away in São Paulo on January 17.

There have been several exhibitions and publications regarding Tarsila's lifework since she died. Among them, two are worthy of mention: the seminal study made by Aracy Amaral on Tarsila's 50 years of artistic production and the publication of the *Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral* (*Tarsila do Amaral: Catalogue Raisonné*), bringing to light works which were literally unknown but which have been kept, in their majority, in private collections in Brazil as well as abroad. In 1995 Argentinian art collector Eduardo Costantini purchased the painting *Abaporu* in a very competitive auction at Christie's, in New York. *Abaporu* is now part of the collection owned by the Museo de Arte Latinoamericano (Museum of Latin-American Art) of Buenos Aires.

In 2003, the painting *A família* (The family) was donated to Centro de Arte Reina Sofia (the Queen Sofia Art Center) in Madrid, Spain. Prior to that, the Centro was in possession of a study for *Abaporu* [*Abaporu VI*]. In 2004, with the opening of the Museo Nacional de Bellas Artes (National Museum of Fine Arts) in Neuquén, Tarsila's *Pueblito* [Morro da favela II (Slum Mountain II)] was included in the Argentinian artwork collection.

Bibliografia | Bibliography

- AMARAL, Aracy. Blaise Cendrars no Brasil e os modernistas. 2^a ed. São Paulo: Editora 34/Fapesp, 1997. (1^a edição em 1970)
- _____. Tarsila: sua obra e seu tempo. 2^a ed. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2003. (1^a edição em 1975)
- _____. (Org.). Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral. São Paulo: Edusp/IEB-USP, 2001.
- _____. Tarsila cronista. São Paulo: Edusp, 2001.
- AMARAL, Tarsila do. Tarsila por Tarsila. São Paulo: Celebris, 2004.
- ANDRADE, Mário de. Macunaíma: o herói sem nenhum caráter. Edição crítica de Telê Porto Ancona Lopez. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos/São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1978.
- _____. Poesias completas. 5^a ed. São Paulo: Martins, 1979. (Vol. I)
- ANDRADE, Mário de (textos extraídos da obra); ANCONA LOPEZ, Telê Porto; MONTEIRO, Salvador (Org.). A imagem de Mário. Rio de Janeiro: Alumbramento, 1984.
- ANDRADE, Oswald de. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- _____. Mon cœur balance/Leur âme (em coautoria com Guilherme de Almeida)/Histoire de la fille du roi. Trad. Pontes de Paula Lima. 3^a ed. rev. e ampl. São Paulo: Globo, 2003.
- CATÁLOGO Raisonné Tarsila do Amaral. São Paulo: Base 7 Projetos Culturais/Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2008.
- EULALIO, Alexandre. A aventura de Blaise Cendrars. 2^a ed. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2001.
- GOTLIB, Nádia Battella. Tarsila do Amaral: a modernista. São Paulo: Senac, 1998.
- HORTA, Luís Paulo. Heitor Villa-Lobos. Rio de Janeiro: Alumbramento/Livroarte, 1986.
- LORENZO, Helena Carvalho de; COSTA, Wilma Peres da (Orgs.). A década de 1920 e as origens do Brasil moderno. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1997.
- MARTINS, Rubens de Oliveira. Um ciclone na Pauliceia: Oswald de Andrade e os limites da vida intelectual em São Paulo (1900-1950). São Paulo: Unibero, 2001.
- MASSI, Augusto (Org.) Poesia completa de Raul Bopp. Rio de Janeiro: José Olympio/São Paulo: Edusp, 1998.
- MICELI, Sergio. Nacional estrangeiro: história social e cultural do modernismo artístico em São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- MILLIET, Maria Alice (Coord.). Mestres do modernismo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/Fundação José e Paulina Nemirovsky/Pinacoteca do Estado, 2005.
- _____. Coleção Nemirovsky. São Paulo: Fundação José e Paulina Nemirovsky/Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2003.
- NUNES, Benedito. Antropofagia ao alcance de todos. In ANDRADE, Oswald de. A utopia antropofágica. São Paulo: Globo/Secretaria de Estado da Cultura, 1990.
- ROCHA, João Cesar de Castro; RUFFINELLI, Jorge (Org.). Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena. São Paulo: É Realizações, 2011.
- RUBIN, William. "Primitivism" in 20th Century Art. New York: The Museum of Modern Art, 1984.
- SALZSTEIN, Sônia (Org.). Tarsila, anos 20. São Paulo: Página Viva, 1997.
- SCHWARTZ, Jorge (Org.). Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950. São Paulo: Fundação Armando Alvares Penteado/Cosac Naify, 2002.
- SEVCENKO, Nicolau. Orfeu extático na metrópole. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SILVER, Kenneth. Vers le retour à l'ordre. Paris: Flammarion, 1992.
- STEINBERG, Leo. Outros critérios: confrontos com a arte do século XX. Trad. Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Catálogos de exposições | Exhibition catalogues

- ABDALLA, Antonio Carlos (Curadaria). Tarsila: percurso afetivo. Curitiba: Museu Oscar Niemeyer, 2008.
- ARAUJO, Emanoel (Curadaria). Para nunca esquecer: negras memórias/memórias de negros. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2002.
- BARROS, Regina Teixeira de (Curadaria). Tarsila e o Brasil dos modernistas. Nova Lima: Casa Fiat de Cultura, 2011.
- _____. Tarsila sobre papel. Vitória: Museu de Arte do Espírito Santo Dionísio Del Santo, 2010.
- _____. Tarsila viajante – Tarsila viajera. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008.
- BONET, Juan Manuel (Curadaria). Tarsila do Amaral. Madri: Fundación Juan March, 2009.
- FRÈCHES-THORY, Claire (Curadaria). Le Douanier Rousseau: Jungles à Paris. Paris: Musée d'Orsay; Réunion des Musées Nationaux, 2006.
- HEDEL-SAMSON, Brigitte (Curadaria). Fernand Léger – Relações e amizades brasileiras. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2009.
- HERKENHOFF, Paulo; PEDROSA, Adriano (Curadoria geral). XXIV Bienal de São Paulo – Antropofagia e histórias de canibalismos. Núcleo histórico. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 1998.
- HERKENHOFF, Paulo; HEDEL-SAMSON, Brigitte (Curadaria). Tarsila do Amaral: peintre brésilienne à Paris – 1923-1929. Paris: Maison de l'Amérique Latine, 2005.
- HULTEN, Pontus (Curadoria geral). Paris Moscou 1900-1930. Paris: Centre Georges Pompidou, 1979.
- MILLIET, Maria Alice (Curadaria). Espelho selvagem: arte moderna no Brasil da primeira metade do século XX – Coleção Nemirovsky. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2002.
- _____. Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti: mito e realidade no modernismo brasileiro. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2002.
- RUBIN, William et al. (Curadaria). Henri Rousseau. Nova York: The Museum of Modern Art, 1985.
- SYLVESTER, David (Curadaria). René Magritte 1898-1967. Londres: Tate Gallery; Arts Council, 1969.

Tarsila,
nome Brasil, musa radiante
que não queima, dália sobrevivente
no jardim desfolhado, mas constante
em serena presença nacional
fixada com doçura.
Carlos Drummond de Andrade

Tarsila amorável do Amaral
Prazer dos olhos meus, onde te encontrares
Azul e rosa e verde, para sempre.

Carlos Drummond de Andrade



Paleta de Tarsila, 1968. Madeira. 23 x 31 cm. Coleção James Lisboa
Tarsila do Amaral's palette, 1968. Wood. 23 x 31 cm (9.1 x 12.2 in.). James Lisboa Collection

Tarsila percurso afetivo do Amaral a sentimental journey

de 14 de fevereiro a 29 de abril de 2012 | February 14 – April 29, 2012

Patrocínio | Sponsored by BANCO DO BRASIL

Realização | Presented by CENTRO CULTURAL BANCO DO BRASIL

Curadoria | Curator ANTONIO CARLOS ABDALLA

Curadoria pela família | Curator for the Amaral Family TARSILINHA DO AMARAL

Produção Executiva | Executive Producer CULT ARTE E COMUNICAÇÃO

Coordenação de produção | Production Coordinator EDITH AZEVEDO ZOGBI

Assistente de curadoria | Assistant Curator PAULO LEONEL GOMES VERGOLINO

Assistente de produção | Assistant to Executive Producer ADRIANA PICHOTANO ATHAIDE

Expografia | Project for the Exhibition developed by ANTONIO CARLOS ABDALLA

Arquiteto responsável pela expografia | Architect in charge of Project ARNALDO MACHADO

Produção local | Producer in Rio de Janeiro PAULO DUQUE ESTRADA

Assistente de produção local | Assistant Producer in Rio de Janeiro RALF RAMOS

Equipe de Montagem | Assembling Team PAULO DUQUE ESTRADA, ALMIR PINTO DA SILVA, KAZUHIRO BEDIM, WIBESON SALUS, TIAGO BARBOTE, ADILSON D'AVILLA, GLAUBER SILVA

Iluminação | Lighting by ANTONIO MENDEL

Projeto Gráfico e Programação Visual | Graphic Design and Visual Programming by TSA.DESIGN

Fotografia | Photos by ROMULO FIALDINI, MARCO ANTONIO AMARAL REZENDE

Revisão de textos e versão para o inglês | Editing & Portuguese-English Translation by ANTONIO PAULO CARROZZO

Cronologia | Biographical Chronology by MARGARIDA SANT'ANNA

Assessoria de Imprensa | Press Relations ANNA ACCIOLY (ADIOS COMUNICAÇÃO)

Transporte | Transportation MILLENIUM TRANSPORTES

Seguro | Insurance Agency GRUPO SEGURADOR BANCO DO BRASIL E MAPFRE

Agradecimentos: Aos colecionadores, galerias e instituições que nos emprestaram obras. A ARACY AMARAL e MARIA ALICE MILLIET pelo excelente material de referência. Agradecemos também a SABRINA SOUZA DA SILVA, TIAGO MATIELLO ZOGBI e ÁLVARO MACHADO, pela sua valiosa cooperação.

Acknowledgments: Thanks to the institutions, art galleries and art collectors who have kindly lent us their paintings for the present exhibition and, in particular, to ARACY AMARAL and MARIA ALICE MILLIET for their excellent reference material. Thanks also to SABRINA SOUZA DA SILVA, TIAGO MATIELLO ZOGBI e ÁLVARO MACHADO for their invaluable assistance.



LIVRE PARA TODOS OS PÚBLICOS



Apoio | General Support Services by

GRUPO SEGURADOR



Produção | Produced by



Realização | Presented by

Ministério da
Cultura



Este catálogo foi composto nas tipologias Trade gothic (Akira Kobayashi e Jackson Burke – Linotype) e Dax (Hans Reichel – FontFont) e impresso em papel couché fosco 150 g/m² pela Leograf Gráfica e Editora Ltda. em fevereiro de 2012.