



TARSILA DO AMARAL

PEINDRE LE BRÉSIL MODERNE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

9 OCTOBRE 2024 - 2 FÉVRIER 2025

ML MUSÉE DU
LUXEMBOURG
S É N A T

L'exposition

2

L'exposition *Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne*, est la première grande rétrospective en France consacrée à l'artiste brésilienne tant aimée dans son pays. Tarsila do Amaral, dite Tarsila (1886-1973) s'est consacrée toute sa vie à peindre des images qui rendent compte de l'identité changeante et multiforme d'un Brésil en pleine mutation. Cette exposition revient sur les différents moments de sa recherche, de l'académisme de ses premières œuvres aux paysages de la maturité, en passant par les peintures marquées par le cubisme et le muralisme. Elle présente en particulier des œuvres liées à l'engagement communiste de l'artiste dans les années 1930.

L'exposition se compose de 6 sections :

1. Paris/São Paulo. Passeports pour la modernité
2. L'invention du paysage brésilien
3. Primitivisme et identité(s)
4. Le Brésil cannibale
5. Travailleurs et travailleuses
6. Nouveaux paysages

Sommaire du dossier

- 2 L'exposition
- 3 Visiter avec sa classe
- 4 Repères biographiques
- 5 Les autoportraits
- 6 Paysages du Brésil
- 7 La modernité brésilienne
- 9 Les œuvres plus oniriques
- 10 L'engagement politique
- 11 Glossaire
- 12 Pistes bibliographiques



Auto-retrato I [Autoportrait I], 1924, huile sur carton sur panneau d'agglomère, 41 x 37 cm, São Paulo, Artistic-Cultural Collection of the Governmental Palaces of the State of São Paulo © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A. / photo Romulo Fialdini

Visiter avec sa classe

3

L'exposition *Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne*, intéressera, en particulier dans **le cadre de l'Éducation Artistique et Culturelle**, des élèves de tous niveaux. La visite s'intégrera assez facilement dans différentes séquences d'enseignement. Elle est l'occasion d'aborder la question de **la modernité artistique** à travers plusieurs mouvements d'avant-garde (en particulier le cubisme et le surréalisme), dans une forme d'expression extra européenne très originale. La figure de Tarsila, qui a découvert la modernité artistique entre Paris et São Paulo, montre bien la richesse des échanges transatlantiques dans les années 1920 et permet d'insister sur des formes moins canoniques de modernité, que l'on redécouvre aujourd'hui en dehors de leur pays d'origine. L'exposition est également un moyen d'évoquer l'histoire du Brésil à laquelle la vie et l'œuvre de l'artiste sont intimement liées.

La trajectoire de cette **femme artiste**, issue de la riche bourgeoisie du café, qui s'est consacrée à la peinture à rebours de la destinée qui lui était promise, tout comme son engagement politique, sont également susceptibles d'intéresser

les jeunes gens. Cette trajectoire permet d'aborder quelques grandes questions qui sont toujours d'actualité. Les question problématiques s liées aux inégalités sociales et raciales, celles liées aux représentations de l'autre peuvent donner lieu à des temps de partage qui dépassent la seule situation brésilienne dans le cadre de **l'enseignement civique et moral**.

Enfin, l'œuvre de Tarsila s'inscrit dans un dialogue constant avec **d'autres formes artistiques**. Les liens de l'artiste avec Blaise Cendrars et Jean Cocteau ont été des apports majeurs dans son travail, tandis qu'elle a été en contact étroit avec les plus grands écrivains du modernisme brésilien comme Oswald et Mário de Andrade. Ayant appris le piano dans l'enfance, Tarsila a également été sensible à la modernité musicale, qu'elle a rencontrée à travers les figures de Darius Milhaud ou d'Heitor Villa-Lobos.

Les visites scolaires peuvent être effectuées avec un conférencier du Musée, avec votre propre conférencier ou en groupe libre.

Pour les visites libres, pensez aux audioguides ou au livret-jeux enfants (7-12 ans) disponible sur place ou en ligne. Le Musée du Luxembourg est partenaire du **Pass Culture**.

Retrouvez ses offres à destination des scolaires sur ADAGE. Pour plus d'informations sur les offres de visite, rendez-vous sur notre page consacrée aux groupes scolaires : <https://museeduluxembourg.fr/fr/groupes-et-scolaires>



A *Boneca* [La poupée], 1928, huile sur toile, 60 x 45 cm, Rio de Janeiro, collection Hecilda et Sergio Fadel © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Romulo Fialdini

Repères biographiques

4

Tarsila do Amaral (Tarsila, de son nom d'artiste) est née en 1886 dans l'**État de São Paulo**, au sein d'une famille de riches producteurs de café, deux ans avant l'abolition de l'esclavage. Elle grandit dans la *fazenda* (grande exploitation) familiale et reçoit une bonne éducation, apprenant le piano et le français, et voyageant dès sa jeunesse. À 18 ans, elle est mariée à un cousin lointain de sa mère, André Texeiro Pinto, avec qui elle a une fille, Dulce, en 1906 mais dont elle finit par se séparer lorsqu'en 1913 elle s'installe à São Paulo pour se consacrer à l'art. Elle prend alors des cours de modelage et de peinture auprès d'artistes académiques réputés dans la ville.

En 1920, elle se rend à **Paris** et fréquente l'académie Julian, qui dispense un enseignement encore assez classique. De retour au Brésil en 1922, elle s'enthousiasme pour la Semaine d'art moderne qui s'est tenue quelques mois plus tôt à São Paulo au cours de laquelle un groupe de poètes, peintres, sculpteurs et musiciens a lancé les bases d'un modernisme brésilien. Suite à cette manifestation, Tarsila fonde le **groupe des 5*** avec la peintre Anita Malfatti et les écrivains Paulo Menotti del Picchia, Mário de Andrade et Oswald de Andrade. Ce dernier devient son compagnon et la suit à Paris lorsqu'elle y retourne en décembre 1923.



Elle suit alors les cours des cubistes André Lhote, Albert Gleizes et Fernand Léger. En février 1924, elle entreprend un voyage à Rio de Janeiro et dans le Minas Gerais. Cette même année, elle adhère au mouvement Pau-Brasil qui suit la publication par Oswald de Andrade du *Manifeste de la peinture Pau-Brasil*. Au cours des années 1920, elle expose à plusieurs reprises à Paris et au Brésil.

En 1929, le **krach de Wall Street** et la crise économique qui en découle ont des répercussions fortes pour Tarsila comme pour les grands cultivateurs de café qui forment l'élite économique et culturelle de São Paulo : ses domaines sont hypothéqués et elle doit désormais trouver des moyens de subsistance, devenant notamment conservatrice à la Pinacoteca do Estado do São Paulo. Le milieu artistique privilégié dans lequel évoluait l'artiste se désagrège et São Paulo perd sa position de capitale culturelle au profit de Rio de Janeiro.

En 1932, alors que le Brésil est dirigé par le gouvernement provisoire de Getúlio Vargas, les **sympathies communistes** de l'artiste ainsi qu'un voyage en URSS l'année précédente lui valent de passer quelques mois en prison. Son intérêt pour les questions sociales renouvelle ses thématiques comme leur traitement, plus marqué par le muralisme mexicain et l'art de l'affiche soviétique.

Jusqu'à la fin de sa vie, Tarsila peint, reprenant pour les réactualiser des motifs déjà traités, ou bien documentant les changements intervenus dans son pays tant aimé. Elle réalise aussi des travaux de commande et d'illustration. Elle meurt en 1973 à São Paulo.

* les mots suivis d'un astérisque sont définis dans le glossaire à la fin de ce dossier

Anonyme, *Tarsila do Amaral lors de son exposition à la galerie Percier, Paris, devant Morro da Favela*, juin 1926, épreuve gélatino-argentique, 21,6 x 16,7 cm, Coleção de Artes Visuais do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A. / photo Biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo

Les autoportraits

5

Au début de sa carrière, Tarsila a largement pratiqué l'autoportrait, qui lui a notamment servi de terrain d'expérimentation formelle, mais aussi à affirmer sa position **d'artiste femme et étrangère**. À Paris, elle doit en particulier composer avec un **goût pour l'exotisme** largement répandu dans les milieux artistiques. Tarsila se saisit de ces attentes pour mieux en jouer et se composer un personnage identifiable qui sera comme une signature.

Dans cet autoportrait réalisé peu de temps après son retour à Paris en 1923, Tarsila se représente parfaitement intégrée au milieu artistique parisien. Habillée pour un événement mondain, ses cheveux d'un noir intense sont coiffés en arrière, et son visage soigneusement maquillé : ses yeux sont soulignés de khôl et d'ombre à paupière bleue, tandis que la bouche rouge se détache sur son teint pâle. Le cadrage en buste met en valeur son manteau rouge, créé par le célèbre couturier Jean Patou, qui contraste fortement avec le bleu du fond.



Auto-retrato (Manteau rouge) [Autoportrait (Manteau rouge)], 1923, huile sur toile, 73 x 60,5 cm, Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., Museu Nacional de Belas Artes/Ibram, Rio de Janeiro / photo Jaime Acioli

Paysages du Brésil

6

De retour au Brésil, Tarsila se lance dans une série de voyages à la découverte de son propre pays. Elle prend dans ses bagages le poète **Blaise Cendrars** qui sera très marqué par ce séjour, comme en témoigne la publication du recueil *Feuille de route* en 1924. Tarsila se rend à Rio de Janeiro, où elle assiste au Carnaval, et séjourne dans le Minas Gerais, un Etat brésilien connu pour ses vestiges coloniaux et baroques. Tout au long de ses voyages, elle dessine ce qu'elle voit dans des carnets, se constituant ainsi un répertoire de motifs qu'elle réutilisera ensuite dans sa peinture. Dans ses toiles, elle n'hésite pas à recomposer ces motifs pour former des paysages imaginaires, dans lesquels se côtoient des cactus de zones arides et des palmiers tropicaux. Elle cherche à créer des **représentations idéalisées** de son pays plutôt que des paysages réalistes de lieux identifiables. Le paysage est en particulier le genre dans lequel Tarsila mettra en œuvre **les leçons cubistes** prises auprès d'Albert

Gleizes, André Lhote et Fernand Léger. Elle traite les reliefs et la végétation brésilienne avec les volumes simplifiés et un sens de la synthèse spatiale que l'on retrouve chez les cubistes parisiens.

Le genre du paysage est pour l'artiste un véritable moyen d'exploration tant plastique qu'identitaire et elle le pratiquera toute sa vie, reprenant parfois des motifs déjà traités pour les repenser et les réactualiser. Jusqu'à sa mort en 1973, elle reste sensible aux changements qui bouleversent le Brésil. L'un de ses tableaux tardifs est consacré à une métropole qui n'est pas nommée mais dont les gratte-ciels évoquent ceux qui ont poussé comme des champignons au cours du développement de São Paulo. Ce motif architectural sert de point de départ à un travail sur la couleur aux confins de l'abstraction, tendance picturale qui a beaucoup intéressé l'artiste dans sa maturité.



Carnaval em Madureira [Carnaval à Madureira], 1924, huile sur toile, 76 x 63,5 cm, São Paulo, Fundação Jose e Paulina Nemirovsky, en dépôt à la Pinacoteca do Estado de São Paulo © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Romulo Fialdini



A Metrôpole [La métropole], 1958, huile sur toile, 88 x 109 cm, São Paulo, collection Maria Bernadette Ortiz Nascimento © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., Coll. Maria Bernadette Ortiz Nascimento / photo Marcelo Spatafora

La modernité brésilienne

7

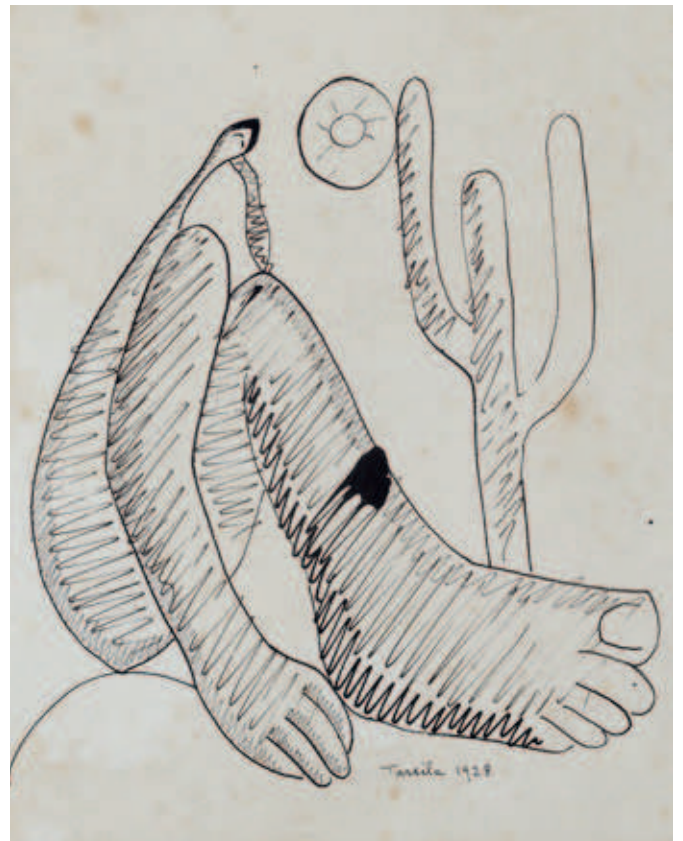
Contrairement à ce que l'on pourrait penser, ce n'est pas à Paris que Tarsila découvre la modernité artistique, mais bien au Brésil, où elle revient en juin 1922, quelques mois après la **Semaine des arts** de São Paulo*, qui avait mis sur le devant de la scène l'élan moderniste. Dans l'effervescence culturelle de Sao Paulo, elle crée avec la peintre Anita Malfatti et les écrivains Paulo Menotti del Picchia, Mário de Andrade et Oswald de Andrade **le groupe des 5*** qui se donne pour objectif de développer un art moderne au Brésil. Par la suite, elle fait partie du mouvement Pau-Brasil qui suit la publication par Oswald de Andrade du manifeste du même nom en 1925.

Les œuvres de Tarsila de cette période rendent compte de cette recherche de modernité. On y retrouve en particulier des traces de son « service militaire cubiste » effectué à Paris auprès d'André Lhote et de Fernand Léger.

En 1928, Tarsila offre à son compagnon Oswald de Andrade la toile *Abaporu*, qu'elle décline ensuite en plusieurs dessins. Ce motif inspire **le mouvement dit anthropophage*** auquel se rallient les artistes brésiliens en quête de modernité.

Abaporu signifie anthropophage en tupi-Guarani, le groupe de langue de la plupart des peuples autochtones du Brésil. Cette créature déformée, asexuée, évoque un géant de contes. Elle est entourée d'éléments symboliques : le cactus qui évoque la végétation du Sud aride du pays, le soleil-œil, dont Tarsila indiquera par la suite qu'il s'agit d'une fleur de cactus. Dans le tableau (qui ne figure pas dans l'exposition mais dont Tarsila a tiré plusieurs dessins), l'ensemble est traité dans des couleurs vives qui rappellent celles du drapeau brésilien. Enfin, la jambe hypertrophiée du personnage l'ancre dans son sol. Par opposition la tête, siège de la rationalité perçue comme imposée par la colonisation, est au contraire toute petite.

Le principe de l'anthropophagie repose sur une transposition des rituels de peuples autochtones qui ingéraient de la chair humaine pour s'approprier les qualités de celui qu'ils dévoraient. Pour Oswald de Andrade, l'art anthropophage doit **digérer les différentes cultures qui ont fait le Brésil - héritage colonial, cultures autochtones, cultures des descendants d'esclaves africains mais aussi influences de la modernité européenne - pour créer un art moderne** qui exprime l'identité riche et complexe du pays. Le rapport de domination colonial est donc subverti puisque le « cannibale » est désormais celui qui dévore le colon venu s'approprier ses ressources. De plus, il choisit ce qu'il ingère et ne se contente plus de reprendre des modèles culturels importés. Cela lui permet d'affirmer la spécificité de la culture brésilienne face aux modèles européens.



Il s'agit de fonder une iconographie qui soit à la fois nationale et moderne, et qui s'exprime à travers des thématiques et des formes spécifiques. L'imaginaire visuel de Tarsila inspire d'autres artistes, en particulier des écrivains, comme Mário de Andrade dont le héros Macounaïma, dans le roman éponyme, est un géant qui mélange les caractéristiques de plusieurs cultures. La notion d'anthropophagie a nourri la culture brésilienne jusqu'à nos jours. Le chanteur Caetano Veloso, l'un des fondateurs du **tropicalisme***, reprend encore l'idée à son compte dans un ouvrage de 1997 intitulé *Antropofagia*.

Tout au long de sa vie, Tarsila cherche à mieux connaître les différentes cultures populaires de son pays, pour les faire coexister, dans ses œuvres, avec des traits de la modernité artistique. À travers ses observations effectuées lors de ses voyages, ou par la lecture d'ouvrages ethnographiques, elle s'intéresse aussi bien aux peuples indigènes qu'aux afro-brésiliens. Si elle apparaît guidée par la volonté d'entrer en contact avec ces formes culturelles, ses œuvres présentent malgré tout **une vision idéalisée de la société brésilienne**, occultant les tensions qui la traversent.



Le modèle, cadré de très près, est représenté nu, avec un sein immense et un corps lourd, un visage aux traits épais. Si elle exalte le primitivisme, Tarsila l'aborde à travers le prisme de sa culture européenne et de sa fascination pour le primitif. Ainsi, cette œuvre, qu'elle a présenté d'abord comme un portrait d'une nourrice de son enfance, semble moins représenter une personne dans sa singularité que condenser des traits qui regardent du côté de l'art nègre, tellement en vogue à Paris, et qui repose sur une part importante de stéréotypes racistes. Aujourd'hui encore, l'œuvre est un sujet de réflexion pour des artistes contemporains. Des artistes afro-descendantes, notamment, s'emparent de cette image et la travaillent à leur tour.

A Negra [La négresse], 1923, huile sur toile, 100 x 81,3 cm, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo (MAC USP),
© Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Romulo Fialdini

Les œuvres plus oniriques

9

Les couleurs simples et vives, qui ont souvent été associées par l'élite culturelle au mauvais goût populaire, sont remises à l'honneur chez Tarsila, qui leur trouve également l'intérêt de lui permettre de renouer avec son intérêt pour le monde de l'enfance. Le groupe des 5* a connaissance des recherches du **surréalisme**. Bien que Tarsila ne s'associe pas au mouvement de Breton, on retrouve des traits communs, en particulier l'intérêt pour les rêves et les associations surprenantes. Ses toiles de la période représentent souvent un individu (homme ou animal) solitaire dans un paysage mystérieux.



O Sapo [Le crapaud], 1928, huile sur toile, 51 x 62 cm, Acervo Museu de Arte Brasileira - MAB FAAP, São Paulo
© Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Rafayane Carvalho

Ce petit crapaud est représenté loin de son biotope habituel, sous un pont qui évoque les architectures du peintre italien Giorgio De Chirico dont Tarsila a possédé longtemps une toile, *L'énigme d'un jour*, et pour lequel elle a souvent exprimé son admiration. L'animal présente un reste de queue, rappelant son état de têtard tout proche. Il symbolise en quelque sorte la fin de l'enfance et le passage (symbolisé par l'arche du pont) à l'âge adulte. Tarsila était également intéressée par la psychanalyse.

Rétrospectivement, Tarsila donnera de ces œuvres une clé d'interprétation en termes d'inconscient. Les suggestions reçues dans **l'enfance** sont par ailleurs des inspirations majeures de l'artiste, de même que les nombreux contes et légendes du Brésil. C'est dans un même mouvement qu'elle entend exprimer une culture brésilienne authentique.



Saci-Pererê, 1925, gouache et encre sur papier, collection Fulvia Leirner
© Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Fulvia Leirner
Collection São Paulo / photo Isabella Matheus

Tarsila a réalisé plusieurs dessins représentant le Saci, un diabolin présent dans les contes de différentes régions du Brésil. Unijambiste, doté d'un bonnet magique, le Saci joue des tours à tous ceux qu'il rencontre, et en particulier aux colons portugais qu'il ridiculise.

L'engagement politique

10

En 1931, Tarsila do Amaral fait la connaissance d'Osório Cesar, un jeune médecin psychiatre et journaliste, également sympathisant communiste, qui devient son compagnon. À cette période, alors qu'elle subit elle-même les conséquences de la crise économique de 1929, elle s'intéresse de plus en plus aux couches ouvrières et aux déshérités de la société brésilienne. Tandis que ses paysages des périodes précédentes étaient peuplés de figures peu individualisées, chargées de symboliser le peuple brésilien dans toute sa diversité, l'artiste donne désormais des visages aux travailleurs de son pays et montre la dureté de leur condition. Elle s'inspire pour cela **des artistes muralistes mexicains** comme Diego Rivera, José Clemente Orozco et David Siqueiros.

En 1931, **Tarsila se rend en URSS**. Elle y expose ses œuvres au musée national d'art moderne occidental de Moscou et voyage à travers le pays. Elle rapporte de ce voyage une série d'affiches de propagande, en particulier dessinées par la peintre Valentina Kulagina, qui seront également une importante source d'inspiration pour le travail de cette période. À son retour, alors que le Brésil est sous le coup de du régime autoritaire de Gétulio Vargas, elle est emprisonnée quelques mois pour ses sympathies communistes.

Operários [Ouvriers], 1933, huile sur toile, 150 x 205 cm, São Paulo, Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., photo Romulo Fialdini



Cette œuvre de grande dimension rend hommage à la diversité des travailleurs brésiliens, en faisant une place aux dernières vagues d'immigration, asiatiques ou en provenance d'Europe. La composition audacieuse, qui propose une improbable pyramide de visages représentée devant un paysage industriel,

s'inspire du muralisme mexicain. Elle s'appuie sur la tension très forte qu'il y a entre ces visages très identifiés (certains sont même des portraits de proches de l'artiste) et une forme d'anonymat subi du fait de leur condition de travailleurs aliénés par leur condition.

Glossaire

11

Anthropophagie : mouvement qui réunit des intellectuels et artistes brésiliens à la fin des années 1920 et qui se propose, pour créer une forme d'art moderne spécifiquement brésilienne, d'assimiler les différentes cultures qui composent l'identité brésilienne pour les recomposer en une forme d'expression neuve.

Tropicalisme : né de la contestation contre la dictature militaire au Brésil, ce mouvement culturel tire son nom de l'album *Tropicália, ou Panis et Circensis* sorti en 1968 par Gilberto Gil, Caetano Veloso et d'autres musiciens. Proposant des formes modernisées de la culture populaire brésilienne, influencé par le mouvement hippie et le psychédéisme, ce mouvement touche, au-delà de la musique, tous les domaines de la culture brésilienne.

Fazenda : grande propriété agricole.

Groupe des 5 : formé dans l'élan de la semaine de l'art moderne qui s'est tenue en février 1922 à São Paulo, le groupe des 5 se compose des peintres Tarsila do Amaral et Anita Malfatti et des écrivains Paulo Menotti del Picchia, Mário de Andrade et Oswald de Andrade.

Pau Brasil : ce bois précieux, rouge comme la braise d'où il tire son nom, était une matière première convoitée qui a fait la fortune du Brésil colonisé jusqu'à lui donner son nom. C'est aussi le titre du recueil de poésie publié par Oswald de Andrade en 1925 chez l'éditeur parisien au sans-pareil.

Semaine d'art moderne du Brésil : du 13 au 17 février 1922 à São Paulo, un groupe d'artistes a organisé une série de manifestations d'avant-garde destinées à présenter des formes artistiques variées. Cet événement est fondateur pour le développement d'un courant moderniste brésilien.

Estado Novo : régime dictatorial instauré au Brésil en 1937 par Getúlio Vargas, au pouvoir depuis la Révolution de 1930. Il reste en place jusqu'en 1945.



A cuca [La Cucu], 1924, huile sur toile, Musée de Grenoble © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A. photo Ville de Grenoble /Musée de Grenoble -J.L. Lacroix

Pistes bibliographiques

12

Autour de l'exposition

- Dir. Cecilia Braschi, *Tarsila do Amaral*, catalogue, GrandPalaisRmnÉditions, 2024
- Cecilia Braschi, Leandro Varison, Denilson Baniwa, *Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne*, Journal de l'exposition, GrandPalaisRmnÉditions, 2024
- Cecilia Braschi, *Tarsila do Amaral. Peindre le Brésil moderne*, Carnet d'exposition, GrandPalaisRmnÉditions / Découvertes Gallimard, 2024

Sélection bibliographique

- Oswald de Andrade, *Anthropophagie : crises, utopies, manifestes, Extrême contemporain*, 2024
- Anaïs Fléchet, *Histoire culturelle du Brésil XIXe -XXIe siècles*, Paris, IHEAL éditions, coll. « Travaux et Mémoires », 2019, 360 p. (en codirection avec Mônica Pimenta Velloso, Juliette Dumont) <https://books.openedition.org/iheal/8606>
- Olivier Dabène, Frédéric Louault, *Atlas du Brésil : promesses et défis d'une puissance émergente*, Autrement, 2018

- Henri Hugues, *L'art brésilien au féminin*, L'Harmattan, 2017
- Anaïs Fléchet, *Si tu vas à Rio... La musique populaire brésilienne en France au XXe siècle*, Paris, Armand Colin, collection Recherche/Institut des Amériques, 2013
- Hervé Théry, *Le Brésil*, Armand Colin, 2012
- Serge Fauchereau, *Le cubisme : une révolution esthétique, sa naissance et son rayonnement*, Flammarion, 2012
- Mário de Andrade, *Macoumaína*, Stock, Paris, 1997

Jeunesse

- Marion Augustin, Sara Colaone, *Histoire de l'art au féminin*, Casterman, 2024 (à partir de 9 ans)
- Pascale Fontaine, Daniela Cytryn, *Contes du Brésil*, Cipango, 2021 (à partir de 6 ans)
- Pauline Alphen, Gabriel et Gabriel, *Le livre de poche jeunesse*, 2008 (à partir de 11 ans)
- Une bonne vidéo sur l'histoire du Brésil : <https://www.youtube.com/watch?v=yнкUgAOgLUQ>



Passagem de nível III [Passage à niveau III], [1965], huile sur toile, 40 x 49 cm, Rio de Janeiro, collection Karin et Roberto Irineu Marinho © Tarsila do Amaral Licenciamento e Empreendimentos S.A., Collection Particulière / photo Jaime Acioli