

TARSILA DO AMARAL

PINTAR O BRASIL MODERNO

MUSÉE DU LUXEMBOURG

9 de outubro de 2024 a 2 de fevereiro de 2025

Descubra o aplicativo
do Musée du Luxembourg
tinyurl.com/luxappli



**DE 9 DE OUTUBRO DE 2024 A 2 DE FEVEREIRO DE 2025
NO MUSÉE DU LUXEMBOURG, 19 RUE DE VAUGIRARD 75006 PARIS
ABERTO TODOS OS DIAS, DAS 10H30 ÀS 19H
VISITAS NOTURNAS ATÉ ÀS 22H, NA SEGUNDA-FEIRA
FECHADO EXCEPCIONALMENTE EM 25 DE DEZEMBRO
FUNCIONAMENTO DAS 10H30 ÀS 18H EM 24 E 31 DE DEZEMBRO**

Place aux jeunes !

Acesso gratuito para os jovens com menos de 26 anos, de segunda a sexta-feira.
Número limitado de ingressos por data, reserva on-line obrigatória em
museeduluxembourg.fr

CHANEL

GRAND MÉCÈNE
DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

Com o apoio de



A cenografia da exposição foi
realizada com a cortesia da Farrow
& Ball



Nossos parceiros



Aproveite a intimidade do salão de chá Mademoiselle Angelina, localizado na entrada do Musée du Luxembourg. Durante a nova exposição “Tarsila do Amaral. Pintar o Brasil moderno”, descubra as criações exclusivas “Tarsila” e “Cactus”, criadas pelos nossos chefs, inspiradas no universo da pintora. Prove um bacalhau assado em escamas de batata, acompanhado de purê de batatas vitelotte, coulis de salsa e tuile de páprica, com um visual gráfico e colorido que faz referência à icônica pintura “Composição” pintada por Tarsila do Amaral em 1930. Tudo acompanhado por uma sobremesa gourmet de crocante de pistache, mousse de chocolate amargo, creme de pistache e chocolate e pão de ló de cacau, para finalizar com uma nota delicadamente açucarada!

Funcionamento: o salão de chá Mademoiselle Angelina permanece aberto nos mesmos horários que o museu para que você possa aproveitar os últimos dias de sol no terraço.

Mademoiselle
ANGELINA

A EXPOSIÇÃO

1. PARIS/SÃO PAULO, PASSAPORTES PARA A MODERNIDADE	6
2. A INVENÇÃO DA PAISAGEM BRASILEIRA	11
3. PRIMITIVISMO E IDENTIDADE(S)	14
4. O BRASIL CANIBAL	18
5. OPERÁRIOS E OPERÁRIAS	21
6. NOVAS PAISAGENS	24

PROGRAMAÇÃO CULTURAL	28
-----------------------------	-----------

VISITAS GUIADAS	33
------------------------	-----------

DIGITAL	37
----------------	-----------

EDIÇÕES	39
----------------	-----------



Figura central do modernismo brasileiro, Tarsila do Amaral (ou Tarsila, seu nome artístico) é a criadora de uma obra original e evocativa, inspirada nos imaginários indígenas e populares, bem como nas instâncias modernizadoras de um país em plena transformação.

Na década de 1920, deslocando-se entre São Paulo e Paris, ela atuou como intermediária entre as vanguardas dessas duas capitais culturais, colocando seu universo iconográfico brasileiro à prova do cubismo e do primitivismo, em voga na capital francesa. Sua pintura inspirou então os movimentos Pau-Brasil e Antropofagia, cuja busca por um Brasil “autêntico”, multicultural e multirracial queria reconstruir sua relação com os “centros” europeus da colonização.

A dimensão militante das suas pinturas dos anos 1930 e a sua capacidade de acompanhar, até os anos 1960, as evoluções profundas do seu ambiente social e urbano confirmam o poder de uma obra ancorada no seu tempo e sempre pronta a se renovar, apesar das condições instáveis que encontrou, em função das épocas e dos contextos, uma artista emancipada e independente.



Convidando-nos ao coração de uma modernidade brasileira que ela ajudou a forjar mais do que ilustrou, a obra de Tarsila do Amaral revela toda a complexidade desse conceito sempre aberto ao debate, levantando questões identitárias e sociais que permanecem muito atuais, tanto no Brasil como na Europa.

1. Paris/São Paulo, passaportes para a modernidade

Nascida de uma família culta de grandes proprietários de terras da região de São Paulo, Tarsila do Amaral fez sua primeira viagem de estudos a Paris em 1920, reproduzindo a trajetória típica dos pintores acadêmicos brasileiros. Durante sua ausência, em fevereiro de 1922, a Semana da Arte Moderna deu novo impulso à cena artística de São Paulo: jovens escritores, músicos e pintores defenderam uma vanguarda livre de modelos importados, sem renunciar ao seu cosmopolitismo. De volta em junho de 1922, Tarsila participou pessoalmente dessa renovação modernista, ao lado da pintora Anita Malfatti e dos escritores Paulo Menotti del Picchia, Mário de Andrade e Oswald de Andrade, com

quem ela formou o Grupo dos Cinco.

Foi em um estado de espírito totalmente novo que ela regressou a Paris em 1923: animada por um projeto que se queria nacional e moderno, ela procurou um confronto direto com as vanguardas europeias. Frequentando os ateliers de André Lhote, Fernand Léger e Albert Gleizes, ela compreendeu o cubismo como uma “escola de invenção”, permitindo-lhe libertar-se dos códigos de representação acordados e desenvolver um estilo verdadeiramente livre e pessoal.

Atelier rua Vitória/vue de Paris

Tarsila criou, em 1917, o primeiro atelier de artistas de São Paulo, *rua Vitória*. Ainda aprendiz, ela o colocou à disposição de seu professor, o pintor acadêmico Pedro Alexandrino, que ali oferecia seus cursos coletivos. Criada em um ambiente muito francófilo, ela continuou naturalmente sua formação em Paris, onde alugou um quarto na rua do Louvre. Fiel à tradição pictórica europeia do final do século XIX, ela pintou a entrada de seu atelier em São Paulo e a vista de seu quarto parisiense em um estilo muito semelhante, apesar dos tons e da luz muito diferentes que caracterizam cada uma das duas cidades.

Figura em Azul

Na Académie Julian, Tarsila frequentou cursos para mulheres, dedicando-se ao estudo dos nus que conseguiu criar pela primeira vez a partir de modelos vivos. Foi somente depois de regressar a São Paulo, durante



o eufórico período experimental no Grupo dos Cinco que Tarsila se distanciou dos modelos acadêmicos. Como Anita Malfatti, ela adotou cores mais contrastantes e soluções formais menos convencionais, como neste retrato de mulher, pintado no início de 1923.

A boneca

Realizado em 1928, muito depois de seu aprendizado parisiense, este quadro mostra a persistência do modelo de Léger na obra de Tarsila e a interpretação muito pessoal feita pela artista das teorias de Gleizes, seu mestre principal. Em linha com este último, ela concebia seus quadros como “organismos” autônomos, independentes de qualquer ambição realista, interessando-se menos pelos objetos representados do que pelo sistema de relações entre formas e cores e seu rigoroso equilíbrio no espaço circunscrito da tela.

1. Uma “Caipirinha vestida por Poiret”

Como artista brasileira em Paris, Tarsila teve que lidar com uma série de estereótipos para abrir caminho em um sistema de arte eurocêntrico e dominado pelos homens. Embora sua aparência e suas roupas nunca passassem despercebidos, a crítica esperava dela, como de sua pintura, um “frescor exótico” e uma “delicadeza totalmente feminina”, como se lê nas resenhas parisienses de suas primeiras exposições. Tarsila, portanto, jogou



com sua aparência para construir sua personagem, então inédita, de artista brasileira moderna, contornando, em seus autorretratos, os cânones estabelecidos. Como uma “Caipirinha vestida por Poiret” (para citar os versos que Oswald de Andrade lhe dedicou), ela queria ser a porta-voz de um “Brasil profundo”, estando em perfeita sintonia com os gostos parisienses, sem negligenciar esse toque de excentricidade que a tornava uma verdadeira artista de vanguarda.

Auto-retrato (Manteau Rouge)

“Lembro-me de Tarsila no teatro do Trocadéro, numa capa escarlate, forrada com cetim branco. Em Paris, onde nos vestimos discretamente, a vaidade de Tarsila causou sensação”; “Ficamos extasiados ao contemplar a obra-prima de Tarsila, que é a sua personalidade! Tarsila veste-se de arte”. Essas histórias da época mostram o cuidado que Tarsila tinha com sua aparência, incluindo a elegância de suas roupas. O casaco vermelho da maison Patou que ela usava em eventos sociais parisienses era tão característico da artista que ele dá seu título a um dos seus autorretratos mais conhecidos, realizado enquanto Tarsila frequentava o atelier de Lhote (primavera de 1923).

A Caipirinha

Iniciado na primavera de 1923, este quadro é para Tarsila uma das primeiras tentativas de se libertar dos códigos da figuração acadêmica através de linguagens de vanguarda. Em uma carta aos pais, ela descreve o quadro como uma maneira de se autorrepresentar como uma menina



do interior brasileiro (uma “caipirinha”) brincando com as árvores do pomar como ela fazia quando era criança na fazenda familiar. Esta identificação com a cultura popular das regiões rurais, por parte de uma mulher altamente culta da alta burguesia, anunciava a idealização de uma pertença nacional que ultrapassava voluntariamente as divisões culturais e sociais da população brasileira.

Auto-retrato I

Este autorretrato cristalizava a imagem de si própria cuidadosamente elaborada pela artista após junho de 1922: cabelos presos em um coque, batom chamativo e brincos grandes. Num fundo neutro, como uma espécie de máscara extraída de qualquer contexto anedótico, o rosto da artista tornava-se, pela sua estilização assumida, a sua verdadeira “marca”. Por isso, este retrato foi escolhido para ilustrar as capas de quase todos os catálogos de exposições de sua vida e até ditou o tratamento de futuros retratos fotográficos.

Estudo de cartaz de Blaise Cendrars

Em 1924, o poeta franco-suíço Blaise Cendrars fez duas palestras em São Paulo, a primeira sobre sua *Anthologie Nègre*, publicada em 1921, e a segunda sobre a pintura moderna. Tarsila criou o cartaz para a primeira conferência, em um estilo que lembra seus exercícios de “translação” e “rotação” realizados um ano antes no atelier de Gleizes. Próximo de Oswald de Andrade, bem como de sua verve poética, Cendrars, que Tarsila conheceu em Paris em maio de 1923, foi um dos primeiros defensores de sua pintura e prefaciou o catálogo de sua exposição pessoal em 1926. Graças a Cendrars, Tarsila também fez amizade com Jean Cocteau, Constantin Brancusi, Fernand Léger, Robert e Sonia Delaunay, entre outros.



Álbuns de viagem

Quando ainda era criança, com sua família e depois com sua filha Dulce, amigos e companheiros, Tarsila fez muitas viagens pelo Brasil, América Latina e Europa, visitando França, Espanha, Itália, Grécia, Oriente Médio e, mais tarde, a União Soviética. Este álbum reúne documentos de 1922 a 1926, organizados sem outro critério que as associações livres feitas pela artista. Imagens de suas fazendas, de São Paulo e Paris; bilhetes de trem e de cruzeiros; cardápios de restaurantes e programas de teatro; esboços, poemas e artigos de jornais... tantas lembranças misturadas que refletem o rico e variado universo cultural da artista em uma época produtiva em que, como escreve Oswald em uma dessas páginas, sua felicidade parecia “inevitável”.

2. A invenção da paisagem brasileira

O afastamento temporário do Brasil foi uma oportunidade para Tarsila compreender suas origens de forma diferente. Ao mesmo tempo que tomava consciência do encanto exótico que o seu país tropical exercia no seu círculo de amigos parisienses, o cubismo ofereceu um método de análise e de racionalização formal que lhe permitiu se reapropriar da sua paisagem física e mental, longe de convenções e preconceitos.

Em 1924, ela partiu para a “redescoberta” de São Paulo,



metrópole ultradinâmica; do Rio de Janeiro, com sua paisagem exuberante; da região de Minas Gerais, rica em vestígios coloniais e barrocos.

Com o traço límpido que caracterizava seu desenho, Tarsila “dissecou” com pastel e nanquim esses ambientes tão diferentes entre si e selecionou a seu gosto os elementos de um Brasil “autêntico” que, transcritos em forma de linhas e formas geométricas, deram vida ao seu novo alfabeto visual. Simples e moderno, inteligível ao público brasileiro e internacional, este último se apresentava em pinturas de composição rigorosa, nas quais esses elementos, originalmente díspares, conviviam harmoniosamente.

Romance

Juntamente com o grupo de modernistas e Cendrars, Tarsila fez uma viagem a Minas Gerais na Semana Santa de 1924. Ela afirmava que ficou particularmente tocada pelas decorações e pinturas populares de igrejas “executadas com amor e devoção por artistas anônimos”. A janela de estilo colonial e a decoração floral, que lembrava tanto baixos-relevos barrocos como motivos folclóricos, inspirou-se nestas referências. A paleta intencionalmente fazia referência a essas cores populares injustamente desacreditadas, de acordo com o artista, como “feias e rústicas”. Em um vocabulário simplificado de formas e cores sólidas, a modernidade de Tarsila abandonava os códigos importados para recorrer a motivos locais percebidos como “autênticos”.



Grupo de desenhos São Paulo

Intimamente ligada à cidade de São Paulo, Tarsila foi sensível à agitação dessa metrópole, cujas rápidas transformações urbanísticas e sociais exigiram a criação de novos códigos de expressão. Apelidada de “locomotiva do país”, São Paulo cresceu vertiginosamente desde o final do ^{século} XIX, acompanhando a industrialização e as ondas maciças de imigração nacional e estrangeira. As demolições e reconstruções sem restrições transformaram profundamente a fisionomia da cidade, com bondes, guindastes, fábricas e letreiros luminosos que se tornaram as novas marcas reconhecíveis.

E.F.C.B

Na década de 1920, o motivo do trem foi recorrente na obra de Tarsila. Introduzida no Brasil em 1855, a ferrovia que ligava os estados do Rio de Janeiro, São Paulo^e Minas Gerais, chamada “Estrada de Ferro Central do Brasil (EFCB)”, expandiu-se ao longo do século XX. Meio de transporte extremamente moderno, continuou a ser o principal do país até a década de 1950. Este quadro exaltava o progresso tecnológico simbolizado por pontes ferroviárias, postes elétricos e semáforos. No entanto, as linhas curvas da ferrovia conduzem o nosso olhar para os elementos reconhecíveis de um bairro operário, que Tarsila desejava fazer coexistir, na sua composição, com os sinais de progresso evocados em primeiro plano.



3. Primitivismo e identidade(s)

Mesmo quando ela representava personagens, Tarsila enfrentava um duplo desafio: atender à demanda de exotismo da capital francesa e participar da construção de um imaginário brasileiro e moderno baseado na mistura entre as culturas indígena, portuguesa e africana que historicamente compõem o povo brasileiro.

As tradições pré-coloniais foram então objeto de sua pesquisa, enquanto os descendentes africanos foram representados em suas obras de 1924 e 1925, quando Tarsila ilustrou a coleção de poemas *Pau Brasil*, de Oswald de Andrade, e aderiu ao movimento homônimo. Descrições idílicas de favelas e cenas de carnaval, combinadas com as cores vibrantes que a artista qualificava de “populares”, ilustravam a busca por um primitivismo indígena, idealizado pela intelectual branca e cosmopolita Tarsila. Eliminando todos os vestígios de disparidade social e violência colonial, essas telas não ocultavam a ambiguidade dessas apropriações nem a complexidade das questões identitárias e raciais de um país que, após 100 anos da independência e 37 anos após o fim da escravatura, estava longe de ter atingido a harmonia ideal descrita pela artista.

3. A Negra

Inicialmente consagrada como uma homenagem modernista à identidade afro-brasileira, depois reconhecida como ilustração dos estereótipos racistas próprios das sociedades brasileira e francesa dos anos 1920, essa mulher negra que nos encara ainda não terminou de questionar seu público. Embora Tarsila tenha dito que se inspirou na lembrança de uma antiga escrava que vivia na fazenda da família, e que a folha de bananeira estilizada, no fundo, sugeria um ambiente tropical, esta personagem, pintada em Paris em 1923, parece menos um retrato do que uma composição perfeitamente de acordo com o espírito da época, em que uma escultura totêmica africana se encontraria com as geometrias coloridas de um Léger. Quando ela a expôs em Paris, Tarsila intitulou esta obra “La Négresse”, talvez pensando na “Négresse Blanche” que Brancusi esculpiu no mesmo ano. Foi, aliás, como ícone “primitivo” e “moderno”, segundo os cânones parisienses da época, que a silhueta estilizada desta pintura foi escolhida por Cendrars para ilustrar a capa da coleção de poemas que ele dedicou à sua viagem ao Brasil. Mas *A Negra* também se reconectava com a iconografia bem brasileira da “mãe negra”,



estetizando a figura das mulheres afrodescendentes no papel de amas de leite ao qual foram relegadas por muito tempo.

Ilustrações Pau Brasil

Em 1925, Tarsila ilustrou a coleção de poemas de Oswald de Andrade Pau-Brasil, nome do manifesto publicado um ano antes. Traduzido como “pau-brasil”, em referência à matéria-prima cobiçada pelos colonizadores desde o século XVI pelos colonizadores, esse movimento pretendia fazer da arte brasileira um produto de “exportação”, contra a importação imposta dos modelos europeus. Ele convidava pintores e escritores brasileiros a recorrerem a fontes locais para encontrar uma arte que seja “ágil e sincera como uma criança”. Tomando como modelo a pintura de Tarsila, ele substituiu a “cópia” (sinal da submissão colonial) por “invenção” e “surpresa”, e a perspectiva central (percebida como um olhar padronizado e diretivo) por uma perspectiva de outro gênero: “sentimental, intelectual, irônica, ingênua”.

Carnaval em Madureira

Em 1924, com seus amigos modernistas, Tarsila visitou o Rio de Janeiro durante o carnaval. Em Madureira, bairro operário da cidade, ela descobriu uma réplica em madeira da Torre Eiffel, uma homenagem ao aviador brasileiro Alberto Santos Dumont, que voou em um dirigível no céu da “cidade-luz”, em 1906. Ao brincar com o desconcertante deslocamento desse símbolo parisiense no subúrbio brasileiro, Tarsila se apropria do tema do carnaval, da cultura popular, como tema nacional. Ao estilo de “O Mamoeiro”, em que uma favela carioca se apresenta como uma vila tranquila e colorida, este bairro operário do Rio de Janeiro encarna, em Tarsila, um espaço ideal e romântico em que elementos díspares, até contraditórios, coexistiam sem conflito.



A Cuca

Em uma paisagem verde, Tarsila diz ter reunido “um animal estranho, um sapo, um tatu e outro animal inventado”. No folclore brasileiro, a Cuca é bicho-papão assustador e as personagens que Tarsila diz ter inventado foram, na verdade, retiradas de motivos indígenas que a artista estudou em museus etnológicos. As mesmas fontes inspiraram um estudo de figurino para um “balé brasileiro” (nunca produzido) com libreto de Oswald de Andrade e música de Heitor Villa-Lobos, no modelo dos famosos balés russos e suecos. Foi ainda um Saci-pererê, personagem fantástico originário do sincretismo entre as culturas indígena, africana e portuguesa, que ilustrou a quarta capa do catálogo da primeira exposição pessoal de Tarsila, em junho de 1926, em Paris.

Religião brasileira

O quadro foi inspirado em um altar doméstico tipicamente brasileiro, no qual elementos díspares, como objetos artesanais e vasos de flores em papel crepom, circundam efígies religiosas. O acúmulo de elementos que preenchem a superfície da tela sem qualquer simetria acentuava a aparência espontânea dessa composição votiva. Para Tarsila, o uso do “azul puríssimo”, do “verde cantante” e do “rosa arroxeadão”, associado à temática popular da pintura, representava uma forma de vingança contra a opressão do “bom gosto” estrangeiro. Exaltando essas mesmas cores, a flor tipicamente brasileira que, neste quadro, é puramente decorativa, assumiu um aspecto monumental, quase totêmico, em Manacá, que anunciou a evolução da pintura de Tarsila em direção à chamada fase antropofágica.

Macunaíma

A pedido da editora Livraria Martins, Tarsila pintou este quadro em 1956, em homenagem ao romance Macunaíma publicado em 1928 por Mário de Andrade. O protagonista desta obra fundadora do modernismo brasileiro,



baseada nas pesquisas de seu autor sobre os mitos e lendas do folclore indígena, é um anti-herói em constante transformação que assume os traços de um indígena, de um afrodescendente, de um europeu branco; ele é homem e mulher ao mesmo tempo, filho da natureza selvagem e fascinado pela modernidade ruidosa da metrópole. Metáfora carnavalesca e lúdica do inconsciente coletivo brasileiro e de sua natureza mestiça, sem preconceito e moral, Macunaíma reúne em si todas as qualidades e defeitos do ser humano.

4. O Brasil canibal

Em 1928, a figura do *Abaporu* (na língua indígena tupi-guarani, “Homem que come”), deu origem ao movimento “antropofágico”. Referindo-se à prática indígena de devorar o outro com o objetivo de assimilar as suas qualidades, a Antropofagia descrevia metaforicamente o modo de apropriação e de reelaboração construtiva, por parte dos brasileiros, de culturas estrangeiras e colonizadoras.

Deixando para trás a descrição de temas populares e as geometrias de origem cubista, as obras de Tarsila passaram a apresentar um sincretismo mais simbólico do que narrativo, no qual um rico repertório europeu e brasileiro foi assim “engolido” e definitivamente transformado. Estas pinturas, que a artista qualificava de “brutais e sinceras”, escapavam



a qualquer leitura inequívoca e a qualquer codificação. Os elementos naturais e arquitetônicos fundiam-se em paisagens sugestivas e evocativas que transportam o observador para dimensões mágicas ou oníricas, enquanto os desenhos são povoados por “personagens com pés enormes, plantas suculentas e inchadas, e animais estranhos que nenhum naturalista poderia classificar”..

Abaporu/Manifesto

Disponível em pintura e desenho, esta personagem desproporcional, em simbiose com o solo e com um majestoso cacto em flor, ilustrou o Manifesto Antropófago e o seu paradigma de afirmação identitária: “Somente a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente”. Em tons panfletários, poéticos e irônicos, o Manifesto parafraseava Shakespeare (“Tupi or not tupi, that's the question”) e revelava um profundo conhecimento da cultura europeia, de Montaigne a Rousseau, de Wagner a Freud. No entanto, propondo uma inversão das relações de poder comuns entre colonizadores e colonizados, os “canibais culturais” não eram imitadores dessas referências, mas selecionavam de forma crítica os elementos de que desejavam se apropriar.

Urutu

Urutu (intitulado “L'œuf”, “O ovo”, em sua primeira apresentação em Paris, em 1928) aderiu a um simbolismo amplamente explorado pelos modernistas, que descrevia o Brasil como o país da “cobra grande”, uma alusão a este gigantesco réptil escondido nas profundezas de rios ou lagos que, segundo o mito indígena, encarnava o espírito das águas. Segurando um ovo que está

prestes a devorar, poderia aqui evocar um regresso às origens, ou à “era de ouro anunciada pela América” segundo o Manifesto Antropófago, ou seja, a uma época pré-colonial, pré-capitalista e pré-religiosa. Em 1931, o mito da cobra grande também voltou ao famoso romance de Raul Bopp, *Cobra Norato*.

Cartão postal

Neste “cartão postal” antropofágico, várias paisagens brasileiras se reuniram novamente em torno do incontornável Pão de Açúcar, evocando a cidade do Rio de Janeiro. Neste ambiente, onde Tarsila reuniu todos os elementos do vocabulário que criou desde 1924, o mar podia coexistir com os cactos do deserto, e as palmeiras das cidades do sul do Brasil com a vegetação tropical da floresta amazônica. Estranhos animais indígenas, a meio caminho entre macacos e preguiças, com mãos quase humanas, habitam o universo pacífico de um povo que, ao contrário dos europeus, nunca fez a distinção entre “urbano, suburbano, fronteiriço e continental”, e vive “preguiçosamente no mapa mundial do Brasil” (Manifesto Antropófago).

Distância

Retrospectivamente, Tarsila interpretou vários quadros do período antropofágico como a tradução de sonhos, reminiscências infantis ou imagens do inconsciente que surgiram em estados de semivigília. Seus ambientes enigmáticos às vezes foram comparados às obras de Magritte ou De Chirico, cujas obras Tarsila tinha em sua própria coleção. Sem pretender fazer parte do surrealismo, da metafísica ou da psicanálise, os antropófagos conheciam bem todas estas referências, que faziam certamente parte da vasta e profunda cultura, europeia e americana, que a artista “engolia” e transformava na sua obra.



5. Operários e operárias

No final de 1929, separada de Oswald de Andrade, Tarsila sofreu as consequências do colapso da bolsa de Nova Iorque. Com suas propriedades hipotecadas, ela precisou se acostumar a um estilo de vida muito mais modesto do que o que tinha até então. Ao lado de Osório César, jovem médico e intelectual de esquerda, ela se interessou pelo modelo econômico e social promovido pelo governo soviético. Uma viagem à URSS e suas ideias políticas, que lhe custaram a prisão, em 1932, sob o governo de Getúlio Vargas, marcaram o conteúdo e o estilo de suas pinturas, que seguem os preceitos do “realismo social”. As classes populares, evocadas pelas silhuetas anônimas dos quadros da década de 1920, se tornaram os verdadeiros protagonistas de seus afrescos sociais, à medida que as cores vivas davam lugar a tons mais sóbrios.

Enquanto, a partir de 1937, a ditadura relegou as mulheres artistas a modelos tradicionais e temas intimistas, Tarsila continuou a explorar o mundo do trabalho com um olhar



crítico ou poético, seja no ambiente rural, urbano ou industrial, interessada também pela condição da mulher.

Onde o proletariado dirige

Osório César descreveu nesta obra as infraestruturas e a organização política e social na URSS, observadas durante sua viagem com Tarsila, em 1931. Ela produziu as ilustrações e a capa, claramente inspiradas na estética dos cartazes de propaganda soviética. Durante a mesma viagem, ela reuniu uma coleção desses cartazes, que expôs em 1933 no Clubes dos Artistas Modernos em São Paulo e apresentou em uma conferência sobre “arte proletária”.

Operários

Os modelos do realismo social e do muralismo mexicano marcaram a principal pintura militante de Tarsila, cuja composição diagonal é inspirada em um cartaz da artista soviética Valentina Kulagina. A celebração da diversidade étnica do povo brasileiro, já evocada nas obras da década de 1920, assumiu uma conotação verdadeiramente social nesta homenagem à classe trabalhadora de São Paulo, representada por esses rostos de todas as origens em um cenário industrial. Há alguns retratos significativos: o arquiteto Gregori Warchavchik, cujas construções racionalistas revolucionaram o habitat de São Paulo; Eneida de Moraes, presa com Tarsila em 1932; sua amiga próxima, a cantora Elsie Houston, ou o administrador da fazenda de sua família.

Costureiras

O lugar das mulheres no mundo do trabalho foi evocado por este quadro, iniciado em meados da década de 1930, depois retomado e finalizado em 1950. Ao contrário de *Operários*, exposto nesta sala, o tratamento do grupo prevaleceu sobre a definição individual de cada personagem.



Relacionando-se com alguns quadros da época cubista, Tarsila usou o jogo de linhas oblíquas para acentuar a relação entre os elementos do quadro (as operárias) e sua integração no espaço circundante. Tal como nos *Operários*, um cartaz da artista soviética Valentina Kulagina serviu de modelo para Tarsila, que se inspirou no tratamento das figuras femininas.

Terra

Nunca exposta nas retrospectivas da artista após sua morte, uma pequena série do final dos anos 1940, com toques leves, quase pontilhistas, inaugura uma nova virada estilística. O título desse quadro e a relação da personagem com a terra podem fazer referência às lutas camponesas que animavam o contexto rural brasileiro nessa época. No entanto, Tarsila pareceu afastar-se do realismo social para voltar aos ambientes metafísicos e ao gigantismo onírico que já caracterizavam as pinturas do período antropofágico. O cacto reapareceu, enquanto as montanhas no horizonte se fundiam com os cabelos do personagem alongado, em simbiose com a paisagem, como eram o *Abaporu* e os personagens dos desenhos de 1928 a 1930.

6. Novas paisagens

Na década de 1950, Tarsila dedicou-se a muitas encomendas e projetos de ilustração, além de participar de exposições coletivas, incluindo as duas primeiras bienais de São Paulo.

Com um olhar retrospectivo sobre sua obra, ela revisitou, atualizando-os, os motivos de suas composições anteriores. Ela experimentou diferentes registros formais, variando a forma de articular as formas geométricas e orgânicas que sempre caracterizaram seu vocabulário pictórico.

Sempre atenta às mudanças de seu ambiente, Tarsila acompanhou as transformações da paisagem urbana brasileira, especialmente de São Paulo, com seus arranha-céus azuis e cinza cada vez mais altos sobre as casas antigas e a vegetação tropical. Ela também se mostrou receptiva aos códigos visuais mais atuais, enquanto, no final da década, a abstração geométrica estava em pleno crescimento em uma nova geração de artistas, o paisagista Burle Marx multiplicava seus jardins multicoloridos de plantas nativas e, sob a direção de Oscar Niemeyer e Lúcio Costa, a obra da nova capital, Brasília, acabava de começar.



Jaraguá

Na ilustração que realizou em 1950 para a revista *Jaraguá*, Tarsila retomou e atualizou o motivo de *O Modelo* (*Le modèle*), tratado em pintura e desenho, em 1923. Nesta nova versão, sugestões tropicais e motivos decorativos contrastavam com a rígida estrutura geométrica de origem cubista, enquanto, em segundo plano, os arranha-céus de uma cidade moderna se sobreponham à estilização da paisagem natural, já presente na composição de 1923.

Calmaria III

Nesta tela, pintada na década de 1960, Tarsila parecia querer experimentar o toque gestual e pastoso da abstração informal que prevaleceu na Bienal de São Paulo de 1959. Mesmo quando retomava motivos mais antigos – como neste quadro, em que revisitou sua composição homônima de 1929 – o recurso a formas geométricas mais ou menos puras dava origem a novas paisagens que, ao contrário dos ambientes antropofágicos, eram agora mais reais do que imaginárias, materializadas por arquitetos visionários como Oscar Niemeyer ou pintores paisagistas como Roberto Burle-Marx.

Metrópole

Entre 1920 e 1960, a paisagem brasileira mudou drasticamente, assim como sua representação. Devido a uma nova onda de migração interna e à pressão imobiliária, os arranha-céus não tardaram a ultrapassar os limites do centro da cidade para chegar aos bairros periféricos. A artista representou as torres de edifícios que compunham o horizonte da cidade com tons de cinza, azul e roxo, em uma linguagem quase abstrata que parecia se juntar às geometrias experimentais dos jovens artistas com quem ela compartilhou as salas da Bienal de São Paulo e de Veneza, nos anos 1950 e 1960.

Curadoria geral

Cecilia Braschi - Doutora em História da Arte e curadora de exposições independente

Cenografia

Véronique Dollfus

Sinalização

Atelier JBL - Claire Boitel

Iluminação

Abraxas Concepts



GrandPalais
Rmn

CHANEL

GRAND MÉCÈNE
DU MUSÉE DU LUXEMBOURG

A cenografia da exposição foi realizada com a cortesia da Farrow & Ball



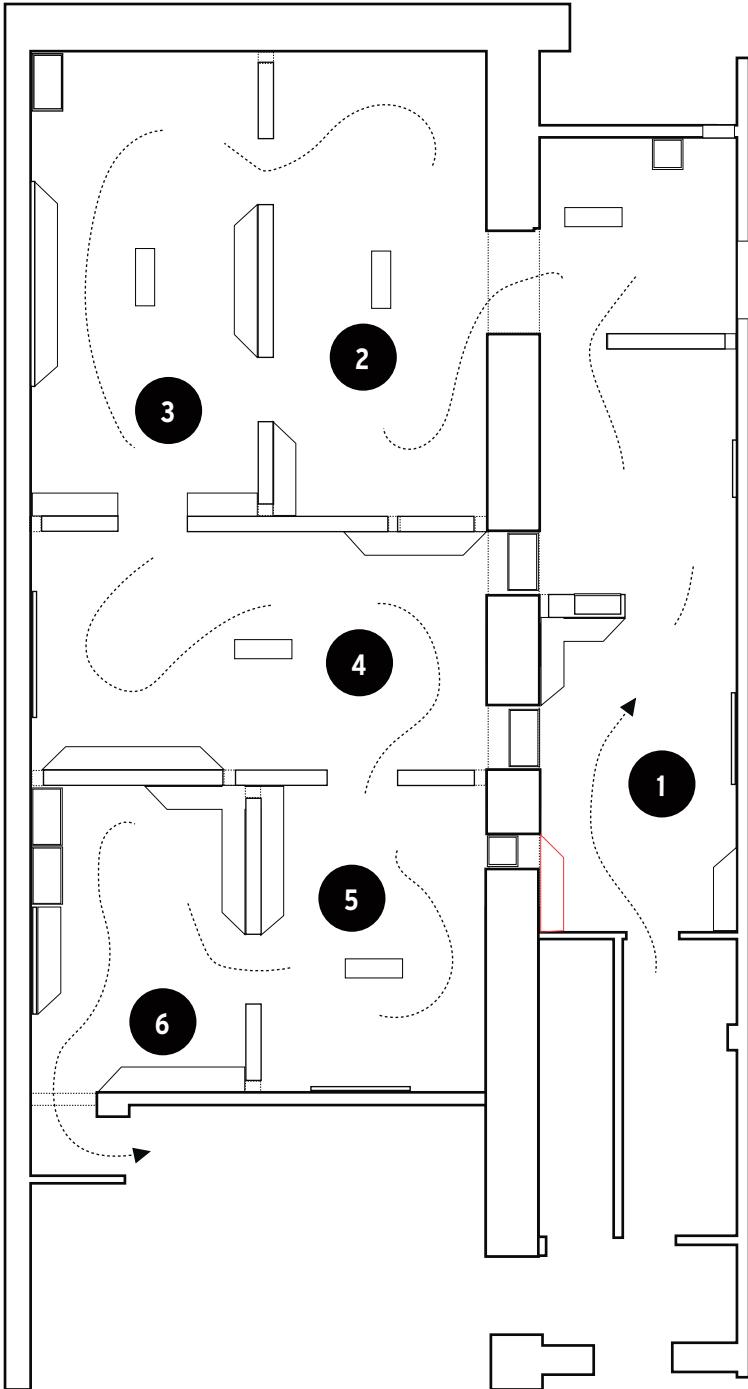
Com o apoio de



Mapa da exposição

↑ VOLTA AO SUMÁRIO

- PARIS/SÃO PAULO, PASSAPORTES PARA A MODERNIDADE
- A INVENÇÃO DA PAISAGEM BRASILEIRA
- PRIMITIVISMO E IDENTIDADE(S)
- O BRASIL CANIBAL
- OPERÁRIOS E OPERÁRIAS
- NOVAS PAISAGENS



EM TORNO DA EXPOSIÇÃO

Programação cultural

JORNADAS DE ESTUDOS EM TORNO DE *A NEGRA*

Segunda-feira, 4 de novembro, das 10h às 15h30, Salle Médicis, Palais du Luxembourg, 15 rue de Vaugirard, 75006, Paris, reserva obrigatória até 3 dias úteis antes do evento em museeduluxembourg.fr

Terça-feira, 5 de novembro, Centre allemand d'histoire de l'art, das 14h às 16h30, Centre allemand d'histoire de l'art, Hôtel Lully, 45 rue des Petits Champs, 75001 Paris

Reservas e informações em museeduluxembourg.fr



Estes dois dias de estudo se articulam em torno de *A Negra* (1923), obra icônica de Tarsila do Amaral e empréstimo excepcional do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo (MAC-USP). Priorizando o intercâmbio e a discussão entre os participantes e com o público, essas conversas e mesas redondas põem em diálogo pesquisadores brasileiros e europeus sobre questões identitárias, raciais e de gênero que esta obra ainda levanta hoje em dia, ao mesmo tempo que apresentam a atualidade das leituras críticas do modernismo brasileiro.

As jornadas de estudo foram organizadas em colaboração com o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo e o Centre allemand d'histoire de l'art, em Paris.



CICLO DE CONFERÊNCIAS

Salle Médicis, Palais du Luxembourg, entrada pela 15 ter rue de Vaugirard. Reserva obrigatória até 3 dias úteis antes do evento em museeduluxembourg.fr, entrada gratuita. As conferências podem ser reproduzidas em museeduluxembourg.fr

CONFERÊNCIA DE APRESENTAÇÃO

Sexta-feira, 18 de outubro às 18h30

Com Cecilia Braschi, doutora em história da arte e curadora da exposição

A retrospectiva do Musée du Luxembourg propõe um olhar renovado sobre Tarsila do Amaral, pintora maior no Brasil, pouco conhecida na França, e sobre sua obra singular. Nesta conferência, a curadora apresenta a concepção da exposição e a jornada dessa artista no coração do modernismo brasileiro.

A ARTE BRASILEIRA A MORDIDAS: 1928, ANO ANTROPÓFAGICO

Sexta-feira, 6 de dezembro às 18h30

Com Eduardo Jorge, professor associado do ETH Zurich

Com a publicação do Manifesto Antropófago, de Oswald de Andrade, em 1928, a antropofagia passou de um motivo de rituais ameríndios, presente nas histórias dos viajantes europeus

do século XVI, a um fato artístico^e cultural. Sua interpretação mais famosa, transformando tudo o que era estranho à cultura brasileira em elementos nacionais, é apenas o início de uma história que continua até hoje.

A PARIS BRASILEIRA DOS ANOS LOUCOS

Segunda-feira, 6 de janeiro, às 18h30

Com Anaïs Fléchet, professora de história contemporânea na Sciences Po Strasbourg

Em 1922, os primeiros sambas soaram nas caixas de Pigalle, interpretadas pelos músicos negros dos Batutas, que evoluíram entre jazzistas e grupos ciganos. No bairro de Madeleine, as vanguardas artísticas se agitavam no Le Boeuf sur le toit, um cabaré de nome carnavalesco inspirado no balé brasileiro de Darius Milhaud. O Brasil, cantado por Blaise Cendrars e Tarsila do Amaral, é também o dos sambistas, dos dançarinos da sociedade e do passo negro que fizeram vibrar a Paris negra dos loucos anos 20.

TARSILA E O SAMBA

Segunda-feira, 13 de janeiro, às 18h30

Com Oswaldo Carvalho, jornalista e professor de comunicação no Institut de management et de communication interculturels (ISIT)

Nesta conferência, você descobrirá como, nas décadas de 1920 e 1930, Tarsila do Amaral e outros artistas modernistas desempenharam um papel importante no projeto político de fazer do samba, gênero musical anteriormente discriminado e até reprimido pela polícia, um importante símbolo da cultura brasileira, em um país em busca de identidade um século após a independência.

EVENTOS VESPERTINOS E NOTURNOS



OFICINAS DE ESCRITA

A partir dos 16 anos. Duração: 2 h

Segunda-feira, 25 de novembro às 18h30, segunda-feira, 9 de dezembro às 18h30, segunda-feira, 13 de janeiro de 2025 às 18h30. Sessão em família (a partir dos 12 anos) Sábado, 16 de novembro, às 15h.

Vivencie sua visita de uma maneira única: inspire-se com uma obra de Tarsila do Amaral e movimente não apenas seu olhar, mas também sua criatividade, colocando suas ideias no papel.

Você participará de um momento de troca e compartilhamento em torno da exposição, durante uma oficina para iniciantes organizada pela Aleph-Écriture, um curso de escrita criativa em atividade desde 1985. Aproveite a chance de fazer a arte e a escrita ressoarem juntas!

Este bilhete dá acesso à exposição 2 horas antes da oficina.

A reserva é recomendada. 20 €, 7 € para crianças.

EVENTO NOTURNO CADERNO DE DESENHO

Quinta-feira, 28 de novembro, das 19h às 21h

Com o desenho, mergulhe no vibrante mundo colorido de Tarsila do Amaral. Traga seu material e desenhe exuberantes paisagens brasileiras, visões inusitadas inspiradas em contos infantis ou até mesmo obras sociais.

A reserva é obrigatória. Gratuito para menores de 26 anos. A partir de 11 €.

FIM DE SEMANA FESTIVO

Sábado, 7 e domingo, 8 de dezembro.

Noite gratuita no sábado, 7 de dezembro, das 19h30 à meia-noite, última entrada às 23h30

Durante todo o fim de semana, o museu ganha um ar festivo: aproveite as visitas, o evento noturno gratuito com um concerto no programa brasileiro pelo conjunto Hélios, animações de samba/bossa nova ou ainda um grande desfile de batucada com o grupo Maracatu Nation Oju Oba.

Informações, programa e reservas em museeduluxembourg.fr

Visitas guiadas e oficinas

É recomendada a reserva em museeduluxembourg.fr

Visitantes e grupos com necessidades específicas. O Musée du Luxembourg aconselha sobre a opção mais adequada às suas necessidades e oferece tarifas preferenciais. Contate groupes@museeduluxembourg.fr

VISITA GUIADA GERAL

A partir de 13 anos, duração 1h15

Terça-feira, quinta-feira, sexta-feira, sábado e domingo às 12h15, sexta-feira, sábado e domingo às 17h e segunda-feira às 17h e 20h

Visita em inglês aos sábados às 14h30: 19 de outubro, 02, 16 e 30 de novembro, 14 e 28 de dezembro, 11 e 25 de janeiro



Imensamente conhecida e amada no Brasil, Tarsila do Amaral continua a nos surpreender. Um mediador do museu fará você descobrir ou redescobrir a riqueza desta artista que dialoga com as grandes correntes modernistas de seu tempo, sempre em busca de seu próprio caminho.

VISITAS EM FAMÍLIA

A partir de 6 anos, duração 1h

Domingos às 14h30. Sessões adicionais durante as férias escolares.



Venha com a família e conheça uma artista inesquecível! Na visita guiada por um mediador do museu, você conhecerá sua trajetória: da plantação de café onde cresceu, na região de São Paulo, até Paris, partindo à descoberta de seu país, Tarsila do Amaral buscava imagens que traduzissem todas as facetas de um Brasil em plena transformação.

VISITAS CONTADAS 3-5 ANOS

Duração: 30 min

Sábados, 26 de outubro, 23 de novembro, 7 de dezembro e 18 de janeiro às 9h45

As crianças e suas famílias são convidadas a entrar no mundo de Tarsila do Amaral através dos contos brasileiros que tanto inspiraram seu trabalho: um mediador explicará como escapar da cuca, a terrível bruxa com cabeça de jacaré, e você conhecerá o travesso Saci, desenhado diversas vezes pela artista.

VISITAS E OFICINAS INFANTIS: CARNAVAL!

A partir dos 6 anos. Duração: 2 h

Segunda-feira, 21 e quinta-feira, 24 de outubro, segunda-feira, 11 de novembro, segunda-feira, 30 de dezembro, quinta-feira, 2 de janeiro às 14h30

Acompanhadas por uma artista, as crianças partem em uma exploração para conhecer o mundo de Tarsila do Amaral. Após a visita à exposição, as crianças criam máscaras e encarnam uma das personagens fantásticas, humanas ou animais, que povoam as obras da artista.



VISITAS ESCOLARES

Do maternal ao ensino superior.

Duração: 45 minutos a 1h15, dependendo da faixa etária.

Reservas e informações em museeduluxembourg.fr

Visitas com um mediador do museu, com o seu próprio mediador ou livres. Mais informações em <https://museeduluxembourg.fr/fr/groupes-et-scolaires>

Leve seus alunos em uma viagem incrível ao Brasil: com a obra de Tarsila do Amaral, os estudantes se familiarizam com várias das principais correntes da modernidade e descobrem a trajetória única de uma artista com um universo muito pessoal.



RECURSOS

AUDIOGUIA

Aproveite o comentário de obras importantes da exposição. Tour para adultos em 5 idiomas (francês, inglês, português), tour para crianças em francês, tour gratuito *Visages du Brésil* em francês e inglês no aplicativo móvel.

Tarifa: 5€

Tarifa Pass GrandPalais: 4€

Faça o download a partir do aplicativo: 3,49€

PASSEIO SONORO

Rodolphe Alexis é um artista sonoro que se destaca pela sua abordagem única à gravação de campo. Em seu trabalho, ele capta a riqueza sonora dos locais e oferece imersão total em ambientes naturais. Em maio de 2024, Rodolphe Alexis partiu para o Brasil para registrar a vida selvagem em parques nacionais e reservas naturais. Ele trouxe de volta uma trilha sonora envolvente, que não oferece uma interpretação das obras de Tarsila do Amaral, mas fala do sol escaldante, da vegetação exuberante e das noites de canto que o inspiraram. *O passeio está disponível gratuitamente no aplicativo móvel e no site do Musée du Luxembourg.*



Digital



O APPLICATIVO MÓVEL GRATUITO DO MUSÉE DU LUXEMBOURG!

O Musée du Luxembourg disponibiliza um aplicativo móvel gratuito nas lojas Apple e Google.

Uma ferramenta indispesável para obter informações, acompanhar as notícias, preparar a sua visita, viver plenamente as exposições e os eventos do museu. Oferece um tour temático gratuito Visages du Brésil pelas 5 obras da exposição (em francês e inglês).

Os audioguias podem ser baixados diretamente, como compras integradas, pelo preço de **3,49 €**:

- Adultos (francês, inglês, português, espanhol, alemão)
- Crianças (francês)

Faça o download do aplicativo: <https://tinyurl.com/luxappli>



INSTALAÇÃO DIGITAL NO LOCAL

Uma instalação digital é oferecida no centro dos percursos de exposição do Musée du Luxembourg. Interativo, este programa é acessível através de um tablet sensível ao toque e interligado a uma grande tela de vídeo em alta definição.

Conheça o álbum de viagem de Tarsila do Amaral, testemunha privilegiada de um período de sua vida! Composto em 1926 com Oswald de Andrade, seu companheiro na época, ela colou fotos de suas viagens, mas também da infância, de sua família... bilhetes de transporte, cupons, prospectos e folhetos dos locais visitados, hotéis, lojas, restaurantes etc. Este álbum de recortes do período entreguerras é uma pequena joia frágil que convidamos a folhear, em versão digitalizada, no terminal da exposição.

MUSEEDULUXEMBOURG.FR

Expanda e acompanhe a exposição com a agenda da exposição e todas as informações para preparar sua visita.

Encontre artigos sobre os principais temas da exposição, foco em obras e múltiplos recursos de vídeo, áudio e atividades lúdicas adequados a todos os públicos.

MÍDIAS SOCIAIS

Compartilhe sua visita! #ExpoTarsila

#MuseeduLuxembourg



Edições

CATÁLOGO DA EXPOSIÇÃO

Éditions GrandPalaisRmn

Tarsila do Amaral

24 x 28,8 cm, 208 páginas, 160 ilustrações, 40 €

DIÁRIO DA EXPOSIÇÃO

Éditions GrandPalaisRmn

Tarsila do Amaral

28 x 43 cm, 24 páginas, 40 ilustrações, 6 €

LIVRO DA EXPOSIÇÃO

Co-edição Découvertes Gallimard/GrandPalaisRmnÉditions

Tarsila do Amaral. Pintar o Brasil moderno

12 x 17 cm, 64 páginas, 35 ilustrações, 11,50 €

Pass GrandPalais

**OFERTA DE LANÇAMENTO DE
25/09/24 A 02/02/25**

Pass
GrandPalais

Pass
GrandPalais
Jeune

Com o novo Pass GrandPalais, desfrute de um ano de acesso gratuito e ilimitado às exposições do Grand Palais, bem como às coleções e exposições de 15 museus nacionais. Como presente de lançamento, aproveite também o acesso ilimitado e gratuito às exposições do Musée du Luxembourg até julho de 2025: *Tarsila do Amaral, Pintar o Brasil Moderno* e *Léger e os Novos Realismos*.

Categorias

**Jovem Desacompanhado 25€ / Jovem Duo 39€ / Individual 49€
/ Duo 76€**

Mais informações em <https://grandpalais.fr/pass-grandpalais>

PREPARE SUA VISITA AO MUSEEDULUXEMBOURG.FR

Expanda sua visita com os diversos textos, vídeos e recursos on-line no site do museu.

Compartilhe sua visita!   