



**UFRN**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**TARSILA DO AMARAL – RETRATO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**



**Marcela Martins de Lima**

**Natal / RN**

**2007**

**Marcela Martins de Lima**

**TARSILO DO AMARAL – RETRATO DA IDENTIDADE BRASILEIRA**



**Natal / RN**

**2007**

*Aos meus pais,  
que nunca duvidaram das minhas escolhas.*

## AGRADECIMENTOS

Há um ano eu não pensaria que o fato de agradecer pelo final dessa jornada acadêmica seria tão complicado, na verdade eu incluiria mais quatro anos de tentativas anteriores a 2003.1, pois todos os vestibulares que fiz também fazem parte da minha HISTÓRIA. Lembro que quando entrei para a faculdade os veteranos desfilavam uma camisa com a seguinte frase: “História? É, História”, muitos colegas, amigos e familiares devem ter tido a mesma vontade de perguntar isto. Para aqueles que ainda não entenderam porque escolhi este curso, saibam que sem ele minha vida seria muito triste. Como esta é a parte mais informal da monografia e a parte em que definitivamente eu posso falar em primeira pessoa, quero agradecer carinhosamente aqueles que irão dedicar-se a leitura deste trecho.

Primeiramente agradeço a Deus, figura enigmática que nem a História nem ciência nenhuma vai explicar, mas que eu sei que existe. Agradeço a dona Teresa e seu Aelson, meus amados pais, que acompanharam a luta para meu ingresso na faculdade e todo o processo até este ponto. Aos meus irmãos Leonardo e Gustavo que também estiveram comigo toda a vida e que são parte do que eu sou hoje. A dona Iraci, com saudades, carinhosamente minha vóvis. Agradeço aos amigos e familiares que por ventura eu tenha ficado em falta por causa dos estudos, a minha prima e parceira Raquel (magrela) que nestes momentos finais de monografia ficou sem a minha companhia para as “nights” algumas vezes. Agradeço a minha amiga Aryana que desde o primeiro dia de faculdade tornou-se parte da minha vida, dando apoio nas horas necessárias e tirando todas as dúvidas acadêmicas ou não, em sua pessoa agradeço a todos os amigos; a Aldemir amigo mais que especial que esteve ao meu lado em todos os momentos, sem deixar de acreditar em mim em nenhum deles. A tantos outros amigos que conquistei ao longo da caminhada universitária e a família Labre.

Agradecimento especial em meu nome e da minha família as professoras Conceição Guilherme e Aurinete Girão, ambas meus amores e minhas orientadoras queridas que para sempre guardarei em meu coração, vocês foram e serão sempre muito importantes em minha vida. Aos demais professores do curso de História, aqueles que tornaram a caminhada difícil, mas não impossível, aos que me deram prazer de estar em sala de aula. Aos professores da área de educação, que por mais que achassem o mundo cor de rosa no quesito educações públicas, enriqueceram o meu conhecimento.



Este é mais um passo a frente na história da minha vida, o que ficou para trás deixará saudades, mas é preciso continuar caminhando em direção ao futuro. Meu muito obrigada a todos que estiveram comigo sintam-se parte do processo.

*“se a educação não pode tudo, alguma coisa fundamental a educação pode.  
Se a educação não é a chave das transformações sociais,  
não é também simplesmente reprodução da ideologia dominante” Paulo Freire*

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a identidade nacional formada nas décadas de 1920 e 1930 pelo Movimento Modernista. Tal estudo visa ressaltar a importância da iconografia como fonte de pesquisa histórica e objeto de pesquisa, estando baseada na corrente historiográfica da Nova História. Para o seu desenvolvimento foram selecionadas cinco obras de arte produzidas no referido período pela artista brasileira Tarsila do Amaral, são elas: A Negra, A Cuca, Abaporu, Operários e Segunda Classe. Tais obras servirão como base para a compreensão de um dado momento vivido pela sociedade brasileira, repleto de mudanças dos valores familiares e políticos diante das idéias de modernidade que chegavam da Europa, estas idéias acabariam por transformar todo o país. O movimento modernista e o papel de Tarsila do Amaral nesse contexto de inovações e transformações nacional no início do século XX constituem nosso objeto de estudo, sendo analisado como já foi dito através da arte e de sua importância histórica. Os conceitos de modernidade e identidade nacional também serão discutidos neste trabalho, a fim de que possamos compreender melhor o processo pelo qual a sociedade e a arte brasileira passaram sempre relacionadas ao crescimento econômico e político do país que aconteciam naquele momento, os quais sofrerão uma mudança estrutural definitiva no início do século.

**LISTA DE FIGURAS**

Fig. 1: Capa do catálogo da Semana de Arte Moderna em São Paulo 1922, pintada por Di Cavalcante.

*folhas?*

Fig. 2: Foto do Edifício Martinelli na cidade de São Paulo.

Fig. 3: Charge Confusão de Sexos, década de 1920.

Fig. 4: Caipirinha (1923) – Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 60x81 cm. Coleção particular.

Fig. 5: Retrato de Tarsila do Amaral.

Fig. 6: A Negra (1923) – Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 100x80 cm. Coleção do Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo.

Fig. 7: A Cuca (1924) – Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 73x100 cm. Coleção do Museu de Grenoble, França.

Fig. 8: Abaporu (1928) – Tarsila do Amaral. Óleo sobre tela, 85x73 cm. Coleção Constantini, Buenos Aires, Argentina.

Fig. 9: Operários (1933) – Tarsila do Amaral. 150x205 cm. Coleção do Governo do Estado de São Paulo.

Fig. 10: Segunda Classe (1933) – Tarsila do Amaral. 110x151 cm. Coleção Fanny Feffer, São Paulo.



## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1- <del>Capítulo I</del> MODERNIDADE E IDENTIDADE	13
1.1 O Brasil e a modernidade	14
1.2 O café na economia nacional	15
1.3 A imigração europeia na lavoura e na indústria	16
1.4 A modernidade urbana	21
1.5 O papel da mulher na sociedade moderna	22
1.6 Formação da identidade nacional	28
2- <del>Capítulo II</del> O NACIONALISMO DA “CAIPIRINHA”	31
2.1 Formação artística de Tarsila do Amaral	32
2.2 Entre a aristocracia e o popular	33
2.3 Modernidade brasileira e vanguarda europeia	35
2.4 A fase Pau-Brasil e a Antropofagia	36
2.5 A crise de 1930 na vida e na arte	39
2.6 A arte em segundo plano	41
3- <del>Capítulo III</del> RETRATO DA IDENTIDADE BRASILEIRA	43
3.1 Arte modernista como fonte histórica	44
3.2 As obras e seus tempos	45
CONCLUSÃO	55
BIBLIOGRAFIA	58



## INTRODUÇÃO

O trabalho de pesquisa aqui apresentado partiu do seguinte questionamento: Que identidade brasileira foi construída através da pintura de Tarsila do Amaral no início do século XX? Para responder tal pergunta a pesquisa procurou esclarecer conceitos como modernidade e identidade, que são as categorias conceituais norteadoras do problema acima apresentado, contextualizando o Brasil dentro do recorte temporal compreendido entre as décadas de 1920 e 1930 no campo econômico, político e social.

Caminhando através da teoria da nova história, onde podemos contar com a interlocução de vários campos do conhecimento, escolhemos as artes plásticas, no caso a pintura, para analisarmos o referido momento da história do Brasil. Escolher lançar nossos olhares sobre a história através da *arte* neste trabalho monográfico, foi um processo de reconhecimento da própria arte enquanto fonte de pesquisa histórica. Ao utilizarmos como parte do nosso objeto de estudo a pessoa de Tarsila do Amaral, destacamos a importância de seu papel como artista e também como mulher, diante da nova sociedade que estava se formando na modernidade. Suas obras representam uma visão da história extraída de um ângulo especial, ela estava dentro da elite dominante na sociedade e dentro do grupo que difundia as novas idéias de modernidade. Em busca de uma identidade nacional para o seu país, os artistas do modernismo expressaram uma arte com temas populares e traços inovadores; dentro desta produção artística moderna escolhemos cinco obras significativas da carreira de Tarsila do Amaral, dentro das fases mais importantes da sua pintura, são elas: **A Negra, A Cuca, Abaporu, Operários e Segunda Classe.**

O início deste trabalho de monografia foi estruturar um projeto de pesquisa, onde realizamos o embasamento teórico bibliográfico necessário para a compreensão do tema escolhido. Posterior a esta leitura para o projeto e compondo o primeiro capítulo deste trabalho, nos detemos na produção bibliográfica de alguns autores que discutem mais especificamente os conceitos que aqui nos interessam, esclarecendo-os quanto a sua utilização dentro do período estudado. Realizamos o estudo do conceito de modernidade com base nos seguintes autores: David Harvey e Marshall Berman. O primeiro analisa a modernidade e o modernismo em sua obra **Condição pós-moderna**, através das tensões entre sentidos e significados opostos, o segundo em seu trabalho **Tudo que é sólido desmancha no ar**, crê que a modernidade é um

processo de destruição e construção das estruturas, econômica, política e social. Contrapondo os dois autores, neste trabalho entendemos a modernidade como um processo que não se limita a um único momento histórico, devido ao fato de estar sempre em busca da sua própria transformação, colocando os sentimentos dos indivíduos em constante tensão. No Brasil a modernidade foi mais efetivamente percebida no início do século XX, onde as décadas de 20 e 30 marcaram a história do país com as transformações de suas bases econômicas, políticas e sociais em prol de um avanço da sociedade.

Dentro da pesquisa o conceito de Berman para modernidade mostra também a existência de uma dialética, representada pelo fato do movimento em prol das mudanças ser liderado pela própria elite dominante, pelos intelectuais e senhores de café que comandavam o país e que por isso estariam no centro dessas mudanças. Em São Paulo estava concentrada naquele momento grande parte do poder político e econômico do nosso país oriundo da produção do café, esta atividade em fase próspera na década de 20 atraía para si e para o Estado investimento nacional e estrangeiro. Em São Paulo esta atividade gerou o enriquecimento de muitas famílias e trouxe para o país a mão-de-obra imigrante, especialmente a italiana, que além de ter importante participação no campo e na agricultura contribuiu para o início da nossa industrialização.

O Movimento Modernista brasileiro teve como missão, criar para o país uma nova identidade que despertasse em todo povo o sentimento de orgulho da pátria. Nesse momento entram em cena os intelectuais da elite com as suas poesias, músicas e imagens. O marco de sua participação foi a Semana de Arte Moderna em 1922, que aconteceu em São Paulo, da qual os principais integrantes e idealizadores do projeto modernista foram: Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti Del Picchia, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Diante do encontro dessas personalidades o Brasil presenciaria as mudanças em padrões não só estético e artístico, mas também social. Para compreendermos esse processo de criação de uma identidade nacional, é preciso desvendar quais são os elementos que de fato compõem a identidade. Esse conceito que aqui utilizamos, discutido pelos autores Renato Ortiz e Roberto da Matta, demonstra que fazem parte da identidade os elementos culturais populares, aqueles que criam um laço sentimental entre o possuidor e a coisa possuída, são elementos que se associam criando a história de um indivíduo ou de um povo neste caso. Um conjunto de traços físicos, leis, comidas, músicas e danças, entre outras coisas que reunidas podem delimitar as principais características do indivíduo transformando-as em sua identidade pessoal e/ou nacional.



A modernidade na expressão da pintura de Tarsila do Amaral ressalta os aspectos nacionalistas que passaram a integrar o projeto de construção desta nova identidade brasileira comum a todos. A utilização de algumas de suas obras já citadas anteriormente, compõe a nossa análise iconográfica, pois tais figuras demonstram os principais momentos na pintura da artista como a fase Pau-Brasil, Antropofagia e uma fase mais curta onde encontramos os temas sociais. No segundo capítulo, poderemos perceber a formação artística de Tarsila e a sua busca íntima da brasilidade, da identidade nacional que tanto marcou a sua obra; poderemos perceber também quais foram os aspectos representados por ela em suas telas. As composições trazem novas cores, as chamadas cores brasileiras, novas representações e novas formas que marcam um momento único na pintura brasileira. Tarsila do Amaral coloca em suas obras imagens e lembranças de sua infância em uma típica fazenda de café, com escravos negros, com uma natureza pura quase virgem. Em suas viagens pelo interior do país ela reconhece o homem do campo, os sentimentos mais simples e verdadeiros, a expressão da religiosidade que nas áreas rurais ainda guardavam a sua pureza. Ela pinta o mundo e a São Paulo que conheceu, mesclando o real e o imaginário, agregando seus anseios e sentimentos, demonstrando suas preocupações com o passado e com as transformações do presente.

Finalmente, compondo o terceiro e último capítulo deste trabalho, estão às obras anteriormente citadas que, servindo como fonte para o estudo histórico da modernidade brasileira, numa visão singular e significativa do que foi aquele momento. A iconografia nos fornecerá base para compreensão das mudanças sofridas na pintura brasileira como reflexo de outras mudanças que atingiram diferentes aspectos da sociedade. Quando relacionadas ao contexto econômico do Brasil, que ao mesmo tempo apresentava um crescimento da sua base agrária com o café e o surgimento da sua indústria, podemos verificar o sentido de todas as pinturas de Tarsila do Amaral que foram escolhidas para compor esta pesquisa. O país atingiu nas décadas de 1920 e 1930, elevados índices na exportação do grão, as famílias paulistas ligadas a essa atividade conseguiram aumentar seu padrão econômico de vida e nos centros urbanos expunham toda sua riqueza nas numerosas festas.

Posterior às mudanças causadas pela agricultura na sociedade, veio a industrialização brasileira, com as primeiras indústrias voltadas para os produtos de base, como a produção de tecidos. Foram anos de crescimento para o país e o mundo, até a quebra da bolsa de Nova Iorque (1929). Neste mesmo período a imigração européia, especialmente a italiana, trouxe para o país

muito além da mão-de-obra, trouxe uma nova cultura e uma nova idéia de política voltada para a luta em prol dos deveres e direitos da classe trabalhadora. Os italianos ajudaram no desenvolvimento industrial do Brasil, aliando o conhecimento do campo e da indústria que viveram em seu país, aqui eles constituíram a mão-de-obra fundamental da nossa modernidade.

Todo processo de formação da identidade nacional no início do século XX está ligado ao Modernismo, é dentro dele e de seu estudo, que vamos encontrar as respostas para o nosso questionamento-problema. Diante da conclusão deste processo de pesquisa, mesmo que breve, verificamos a importância da utilização da iconografia como fonte de pesquisa histórica, muitos aspectos pertinentes a um determinado tempo e espaço podem ser apreendidos através da arte. Tarsila do Amaral foi de fundamental importância para os nossos estudos, pois suas obras traduziram uma concepção de Brasil nas décadas de 20 e 30 dentro do processo de modernidade, além é claro da sua participação na escolha dos símbolos e figuras da cultura popular escolhidos para fazer parte da identidade brasileira da época. Nossa resposta está nas cores fortes, nos negros africanos, no café, na São Paulo cosmopolita que deu início a industrialização, nos retirantes nordestinos e nos imigrantes europeus que contribuíram com seu trabalho para o crescimento do país, e em muitos outros aspectos retratados pela artista.

Este trabalho é apenas o começo de uma pesquisa maior, outras fontes além da pintura dentro da própria arte, como a literatura, também podem contribuir para o estudo e enriquecimento de trabalhos futuros. A monografia aqui apresentada constitui uma pesquisa inicial e breve, porém poderá contribuir para outros estudos como fonte de pesquisa da Academia dada a importância do tema e a inesgotada gama de questionamentos a serem feitos sobre o mesmo.

CAPÍTULO 1

MODERNDADE E IDENTIDADE



Fig. 1

Titulo:

## 1 – O BRASIL E A MODERNIDADE

*“Tudo que é sólido desmancha no ar”*

(Marshall Berman citando Karl Marx)

Entre o final do século XIX e início do século XX a cena nacional política e econômica não havia passado por grandes transformações. Ainda estávamos atrelados às lembranças de um século de dominação latifundiária conservadora e do sistema de mão-de-obra escravista, economicamente continuávamos ligados a uma relação de dependência com o capital estrangeiro vindo especialmente da Inglaterra. Porém, o contexto mundial caminhava para profundas mudanças com o advento da modernidade.

Após a 1ª Guerra Mundial ocorrida entre os anos de 1914 e 1918, onde estiveram envolvidos os Estados Unidos e os principais países da Europa como Inglaterra, Alemanha, França, Itália e Portugal, o mundo precisava restabelecer suas relações internacionais. O Brasil não esteve diretamente ligado a este conflito, mas apesar disto, seu papel para estas novas relações internacionais seria de grande importância. Neste contexto as ações para reatar os laços de apoio mútuo, entre países como os Estados Unidos e os países beligerantes europeus, baseavam-se em um sentimento nacionalista que seria o início de sua mudança não só política e econômica, como também social. Para o Brasil, esta mudança através do nacionalismo escreveria um capítulo único em sua história, entretanto é necessário tecer alguns comentários inerentes a este momento de transição para que possamos compreender o caminho percorrido para a nossa modernidade. É preciso também compreender o processo a que chamamos de “modernidade” (grifo nosso).

Segundo o autor Marshall Berman a modernidade é a descrição do conjunto de “experiências de tempo e espaço, de si mesmo e dos outros, das possibilidades e perigos da vida”.<sup>1</sup> Isto demonstra que o homem que vivenciava este período estava em busca de novas experiências, de mudanças em todas as esferas de sua sociedade. A idéia de modernidade, daquilo que representa o novo, as transformações das antigas estruturas de poder e economia que chegam ao Brasil vêm da França, pois mantínhamos relações muito próximas devido ao fato dos filhos dos barões do café irem estudar em Paris. Neste sentido de transformações das antigas estruturas, Berman deixa bem claro que existe uma dialética que faz parte da própria

---

<sup>1</sup> BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. p. 15.

modernidade, que caracteriza-se pela destruição de um determinado estado em favor de outro, este outro conseqüentemente também se desmanchará em favor de um próximo. O ar moderno seria então aquele que desmancha tudo que é sólido. Mais adiante falaremos desta influência que figurará nas transformações do quadro político nacional e da dialética que existe entre a vontade dos próprios membros que compunham a classe dominante da sociedade na década de 1920.

### 1.1 – O café na economia nacional

Não é novidade que o principal produto da economia brasileira desde a segunda metade do século XIX era o café, a sua produção alternava momentos bons e outros de certa dificuldade devido ao preço do produto para venda e as taxas de exportação. No Brasil a base econômica era agrícola, o que não mudará até o fim da década de 1930; o café produzido em latifúndios, que é uma grande extensão de terras, necessitava de uma estrutura de apoio que pudesse tratar da produção após a colheita, também deveria ter clima e solo apropriados, muito parecido com a nossa primeira grande produção agrícola que foi a cana-de-açúcar,

além das plantações, a fazenda conta com diferentes instalações e dependências que fazem dela um conjunto complexo, vultoso e em grande parte auto-suficiente. É a repetição do que já se observara nos engenhos de açúcar. Assim, as destinadas ao preparo e beneficiamento do produto: tanques onde o grão é lavado logo depois da colheita, terreiros onde ele é exposto ao sol para secar, máquinas de decorticação, triagem, etc. Além destas, a residência do proprietário (em regra absentista, mais visitando sua propriedade na época da colheita, de maio a agosto), a senzala dos escravos (grande edificação térrea com os alojamentos dispostos ao redor de um pátio central) ou “colônias” de trabalhadores livres, agrupamento de casinhas em geral alinhadas ao longo de uma rua e dando o aspecto de uma pequena aldeia.<sup>2</sup>

O local ideal encontrado para o desenvolvimento desta produção foi a região do interior do estado de São Paulo, não só pelas condições geográficas e climáticas favoráveis, como o solo fértil e a temperatura local em condições ideais para tal cultura agrícola. As regiões Norte e Nordeste do país que anteriormente apresentavam um forte potencial econômico com a

---

<sup>2</sup> PRADO JÚNIOR, Caio. *História Econômica do Brasil*. p. 166.

produção da borracha, da cana-de-açúcar e do cacau, já davam sinais de queda e não atraíam mais investimentos. A princípio o café não parecia um grande negócio visto que há algum tempo ele já era conhecido, seu consumo era praticamente caseiro e não havia interesse em um cultivo de maior abrangência para a venda do produto. Posteriormente, ele adquiriu certo prestígio no mercado europeu e os investimentos estrangeiros para que seu cultivo em larga escala pudesse desenvolver-se no Brasil passaram a chegar com mais frequência, criando até mesmo certa disputa entre os investidores. A Inglaterra foi a grande financiadora do café brasileiro entre os séculos XIX e XX, certamente apostando nos lucros que iria obter de volta no futuro, ela investiu não só na produção agrícola, mas também em toda estrutura para a venda do produto, como a criação de estradas de ferros e melhorias nos portos nacionais.

A mão-de-obra utilizada nas fazendas de café no início da sua grande produção era a mesma utilizada nos engenhos de açúcar: o escravo negro africano. Antes da proibição e concomitante abolição deste tipo de mão-de-obra, ela representava um mercado lucrativo para os senhores de engenho. Porém, após 1888 e a Lei Áurea que aboliu o trabalho escravo, estes trabalhadores não desapareceram, alguns continuaram a exercer suas funções nas fazendas porque não teriam como sobreviver livres já que a abolição não lhes deu nenhum financiamento para recomeçar a vida nos centros urbanos. Para os senhores de café a abolição representou o perigo de uma revolta de ex-escravos e também a liberação de parte de seu dinheiro investido neste sistema; a renda que antes era empregada na compra de escravos agora estava livre para outras aplicações, como as melhorias de toda estrutura da fazenda voltada pra o beneficiamento do grão de café, a circulação de dinheiro nos centros urbanos com a compra de produtos dos gêneros de primeira necessidade, como a alimentação, também gerou certo aquecimento econômico, houve alguma melhora no padrão de vida das famílias aristocráticas do campo.

## **1.2 – A imigração européia na lavoura e na indústria**

Para solucionar a questão da mão-de-obra nas fazendas de café, o Brasil investiu na sua propaganda e no seu crescimento econômico para os países da Europa, atraindo assim outros investimentos de países como Alemanha, Suíça, Bélgica, Espanha e Itália. A propaganda resultou também na imigração dos povos destes países, que vieram trabalhar nas lavouras de café na região do interior de São Paulo e estados vizinhos, alguns imigrantes como os alemães



estabeleceram-se mais ao sul do Brasil, pois para eles o clima e o local os atraía mais devido às semelhanças com o seu país de origem. Esta imigração predominantemente italiana que foi para São Paulo será de fundamental importância no período que nós nos concentraremos a partir deste momento.

Esta vinda dos imigrantes europeus no início do século XX foi estimulada por uma política oficial de povoamento, uma “nova colonização” (grifo nosso), com o capital privado do senhor de café que agora teria uma mão-de-obra assalariada e com o capital do governo da província. No princípio os contratos para trabalhar nas lavouras de café eram assinados ainda nos países de origem destes imigrantes, porém devido aos prejuízos causados pela falta de qualidade da mão-de-obra - muitas vezes vinham velhos e doentes como trabalhadores - o governo passou a financiar apenas a viagem que os traria para o Brasil. Quando chegavam aos portos, neste período o Porto de Santos tinha um papel de grande importância, estes imigrantes eram distribuídos conforme a encomenda das fazendas; nos portos eles assinavam seus contratos de trabalho e então eram levados as fazendas.

Antes de irem para as fazendas no interior, os imigrantes poderiam ficar instalados na Hospedaria do Imigrante, prédio construído no Bairro do Brás, onde hoje é o Memorial do Imigrante na cidade de São Paulo. Ali eles poderiam permanecer por até oito dias e receber atendimento médico caso precisassem, comida e um lugar para dormir, estimava-se que este seria o tempo necessário para conseguirem seus contratos de trabalho. O prédio funcionou durante muito tempo recebendo os imigrantes, posteriormente passou por reformas, foi prisão no período getulista e durante a Segunda Guerra, abrigou órgãos do governo e militares até tornar-se o memorial em 1998.

Apesar de estarmos falando aqui do século XX, é importante ressaltar que o imigrante europeu ainda vai encontrar nas fazendas relações de trabalho remanescentes do sistema escravista, o que de certo ponto de vista parece contraditório já que o Brasil estava buscando uma modernização das suas estruturas. Para o senhor de café era difícil tratar esta nova mão-de-obra livre de maneira diferenciada até porque durante um período ela iria conviver com os trabalhadores escravos. O fato de ser livre também não representava uma condição de vida melhor já que os contratos de trabalho eram elaborados com vantagens sempre para o contratante e nunca para o contratado. Os imigrantes recebiam um salário, mas tudo que precisavam comprar era adquirido nas mãos dos donos das fazendas a preços mais altos do que

o normal, eles contraíam dívidas que dificilmente conseguiriam pagar. A produção de café nacional será acentuada no período da imigração européia, em especial na década de 20, nossa economia se manterá equilibrada durante alguns anos, pois o café era o grande produto da exportação nacional alcançando altos índices de produtividade e venda para o mercado exterior.

No final dos anos 20 no Brasil os produtos agrícolas têm uma queda significativa de seus preços, começando pela borracha, em seguida o cacau e finalmente o café que não conseguiam concorrer com os preços do mercado externo. As colheitas ficavam acumuladas nos armazéns e muito se perdia. Paralelamente a essa queda nacional a economia internacional passava por uma grave crise financeira que culminaria com a quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque em 1929. Com a quebra da Bolsa os créditos e financiamentos externos para o café foram suspensos e as dívidas passaram a ser cobradas principalmente por ingleses e franceses. O governo começou então uma política de incentivo a aquisição de pequenas propriedades rurais, as grandes fazendas de café foram retalhadas e vendidas, pois davam baixa rentabilidade. O início da década de 1930 levou a economia nacional a uma nova reforma através da indústria, o moderno para o Brasil a partir deste momento era desligar-se das bases econômicas primitivas, era preciso industrializar as grandes cidades e deixar o campo para os passeios e as férias dos filhos que vinham dos colégios internos na Europa.

A princípio podemos pensar que a industrialização no Brasil começou neste período pós 1930, porém já no último quadriênio do século XIX esse processo apresentava seus primeiros sinais. Na passagem de um século para outro o que de fato acontece com a indústria é um impedimento da sua implantação que posteriormente seria superado. Existiam ainda inúmeras dificuldades para que a indústria fosse estruturada no país no final do século XIX. Entre as dificuldades encontradas para a industrialização a primeira foi a fonte de energia, ela seria a dificuldade primordial já que toda indústria moderna precisava de energia para se estabelecer e nossas fontes eram pobres em carvão em pedra. A ausência de siderurgia também dificultou o processo, apesar da abundância de matéria prima, no caso o ferro, o acesso a sua exploração era extremamente difícil naquela época por falta de tecnologia. O mercado consumidor não possuía um padrão de vida adequado para os produtos industrializados, porém as manufaturas nacionais apresentavam um preço mais baixo do que as importadas devido às barreiras alfandegárias estabelecidas a fim de proteger a indústria nacional, de certo modo este foi um ponto favorável.

Também a favor desta nova fase da economia no Brasil, nós tínhamos a produção de

uma importante matéria-prima que fazia frente a exportação norte-americana: o algodão. Ele deu início à indústria têxtil nacional e a mão-de-obra barata foi um fator favorável ao processo, os produtos de necessidade básica como tecidos e alimentos que antes eram produzidos de maneira artesanal foram os primeiros a serem industrializados.

Enquanto o país se recuperava da crise de 1929, já não eram tantas as dificuldades para a industrialização. No caso da energia o Brasil conseguiu desenvolver e aproveitar o potencial hidráulico que havia na região de São Paulo onde foi instalada a 1ª usina hidrelétrica paulista em associação com o capital inglês, belga e francês - a usina tinha sede em Toronto no Canadá. A industrialização mais efetiva, pós 1929, segundo o historiador Caio Prado Júnior foi conseqüência ainda da Primeira Grande Guerra; este impulso se deu quando as importações dos países beligerantes apresentaram uma queda, pois suas indústrias voltaram-se para a produção de artigos militares, eles que eram nossos habituais fornecedores de manufaturas passaram a importar algumas delas como a carne em conserva; eles também tiveram uma redução considerável do seu câmbio devido a concorrência estrangeira. A indústria nacional será largamente dispersa por não possuir uma unidade entre seus estados, cada um cuidava do seu crescimento produzindo para estreitos mercados.

A ampliação da indústria brasileira só viria com o aumento do poder aquisitivo da sociedade, que ocorre junto com a modernidade e com a mudança das famílias da elite rural para as cidades. Pequenos comerciantes dos centros urbanos e de origem modesta, que conseguiram acumular algum capital nos anos anteriores tornaram-se os industriais da primeira metade do século XX, além das famílias tradicionais paulistanas as famílias de imigrantes como os Matarazzo formaram a nova classe paulistana industrial. Francesco Antonio Maria Matarazzo foi um grande personagem na história da modernização brasileira tendo criado o maior complexo industriário do início do século, atuando em vários ramos de produção e tendo como destaque os moinhos de farinha de trigo que deram grandiosidade as Indústrias Reunidas Francesco Matarazzo (IRFM).

Posteriormente as indústrias subsidiárias se multiplicaram pelo país, veículos motores, produtos farmacêuticos, aparelhamento eletrônico e alimentos entraram na lista da produção nacional. Em Minas Gerais já havia desde 1921 uma siderúrgica na cidade de Sabará, esta recebia investimentos belga e franco. A General Motors e a Ford Motor Company instalam-se em São Paulo, primeiro como oficinas de montagem de veículos motores com peças que vinham

dos Estados Unidos, posteriormente como fabricantes destes veículos. Devido a alta circulação de investimentos estrangeiros que voltava a figurar na economia brasileira, o número de bancos e instituições financeiras obteve um aumento nos centros urbanos, surgiram as caixas econômicas e bancos internacionais como o National City Bank of New York que passou a operar com as nossas disponibilidades financeiras no exterior e provenientes da exportação. O capital estrangeiro também financiou o aumento dos serviços públicos nos centros urbanos, melhorando a infra-estrutura para a indústria com estradas de ferros, melhorias nos portos, sistemas de urbanização das vias públicas, sistema de transporte público, luz elétrica, gás e saneamento.

O bom resultado da industrialização no Brasil deveu-se ao trabalho do imigrante assalariado, pois bem antes de virem para o nosso país eles já haviam adquirido experiência nas indústrias italianas, em verdade eles tornaram-se os precursores do trabalho nas fábricas brasileiras. Como citado anteriormente, durante a Primeira Guerra o país exportava alguns produtos como carnes em conserva para os Estados Unidos, quando a industrialização de fato ocorreu às técnicas foram aprimoradas e a produção de fiambres ganhou em qualidade e quantidade; para muitos outros produtos alimentícios que também eram produzidos de forma artesanal, a indústria foi um grande avanço. Sua implantação nos centros urbanos começou através de pequenas oficinas que posteriormente viraram grandes prédios. Um dos símbolos arquitetônicos do sucesso industrial imigrante no centro de São Paulo foi o edifício Martinelli, construído entre 1922 e 1930, seu dono Giuseppe Martinelli era um italiano bem sucedido e empresário do ramo da exportação; aquele foi o primeiro arranha-céu da cidade e o mais alto prédio da América Latina no período.

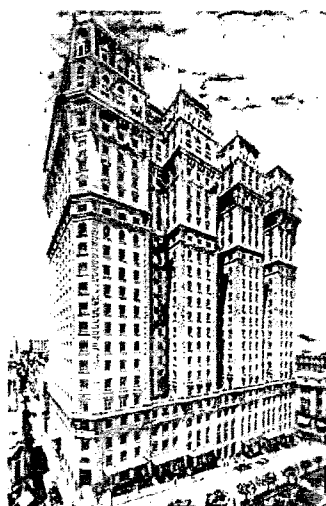


Fig. 2

Tutu :



### 1.3 – A modernidade urbana

Os centros urbanos não ficaram de fora desse desenvolvimento e da riqueza acumulada pela cafeicultura e pela indústria. São Paulo receberia toda estrutura necessária para abrigar a modernidade que agora se efetivava no país. Os grandes senhores de café passavam apenas o tempo da colheita em suas fazendas, nos meses de maio a agosto, o resto do ano eles estavam em suas casas na cidade. Para eles as mudanças que estavam ocorrendo no país afetariam completamente o rumo de suas vidas, o choque político causado pela modernidade, as crises na economia e a recuperação das finanças, os novos valores familiares para homens e mulheres, a sociedade como um todo estava em transformação.

Os bairros mais antigos da cidade como Brás, Mooca, Sé e Consolação concentravam o maior número de indústrias e de operários, pois estavam próximos as estradas de ferro inglesas. No bairro do Bom Retiro foi gerada, em 1917, a primeira grande greve do país. A história das greves no Brasil recebeu importante influência dos italianos, pois eles já conheciam as leis trabalhistas e seus direitos desde a industrialização de seu país que aconteceu tempos antes, aqui não se sujeitariam as condições de trabalho injustas. Com a greve a cidade parou por vários dias, até que os patrões decidissem negociar. Os grevistas pediam melhores salários (o que ganhavam era insuficiente para cobrir as necessidades básicas), jornada de oito horas e seis dias por semana, proibição do trabalho para menores de 14 anos, entre outros direitos. Os confrontos com a polícia terminaram com a morte do sapateiro anarquista Antonio Martinez e os grevistas não conseguiram o que queriam. Entre a anarquia italiana e a política brasileira, a expansão econômica do país iria continuar com o trabalho imigrante nas indústrias.

As influências da modernidade na Europa chegavam ao Brasil através dos filhos das famílias aristocráticas rurais que iam estudar em sua maioria nas faculdades de Direito e Medicina na França. Lá eles entraram em contato com idéias políticas bem diferentes da realidade que existia no Brasil. Foi justamente esta a causa que deu início a modernização política brasileira, pois quando retornaram de seus estudos eles haviam experimentado e vivenciado as novas tendências políticas e estavam ávidos por mudanças no Brasil também. Ao mesmo tempo em que eles pregavam as transformações no sistema político brasileiro, despertavam preocupações entre seus pares. Pois tais idéias modernas para a política mudariam o comando da sociedade, os velhos senhores de café, os coronéis e barões seriam substituídos

pelos jovens; eles que eram os representantes do que se falava na França sobre liberdade e igualdade, mas que aqui era interpretado de maneira individualizada. Tais alterações pretendidas para aquele momento político iriam atingir as cidades de São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro, apesar da importância e do papel destas duas últimas cidades e de seu envolvimento no processo de modernização nacional, aqui nos concentraremos apenas na capital paulista, lugar do nosso objeto de estudo. Esta modernidade acabaria com a antiga prática de alternância no comando das forças políticas do governo, a fase que ficou conhecida como Política do Café com Leite, onde São Paulo, economicamente poderoso, e Minas Gerais, cujo eleitorado encontrava-se sob forte controle da bancada política local, alternavam-se no comando da política nacional, assim a cada governo seus respectivos representantes atenderiam os seus interesses locais.

Na capital de São Paulo, a elite estava mais informada sobre o que acontecia no berço cultural europeu, através de jornais como o **Correio da Tarde**, **A República**, **O Malho**, revistas como a **Klaxon**, viagens a Europa que agora eram mais comuns graças ao avanço tecnológico da navegação. O cinema deu sua contribuição a modernidade apresentando novidades para aqueles que não tinham acesso a literatura, novos lugares, novos artistas e novas músicas entravam no país atingindo o grande público. Inconformados politicamente e em busca de uma nova consciência nacional, a classe jovem da sociedade brasileira iniciaria também a mudança dos conceitos culturais favoráveis à aceleração da nossa modernização.

#### **1.4 – O papel da mulher na sociedade moderna**

As mudanças trazidas pela modernidade incluem novos comportamentos da sociedade, pois ela também havia mudado. Além do grande contingente de estrangeiros que chegaram no início do século, a mudança do eixo econômico do campo para a cidade trouxe as famílias do interior para a capital, o crescimento demográfico neste período em São Paulo mudou a cara da sociedade e dos espaços públicos e privados. Era nos centros urbanos que as famílias trocavam o seu comportamento conservador por uma atmosfera cosmopolita. Para falarmos da nova sociedade paulista e das influências da modernidade, iremos nos deter em particular nas mudanças sofridas pela mulher e especialmente a mulher moderna que é representada na arte por Tarsila do Amaral personagem central da temática deste trabalho.

As mudanças do comportamento feminino ocorridas ao longo das três primeiras décadas do século incomodaram conservadores, deixaram perplexos os desavisados, estimularam debates entre os mais progressistas. Afinal, era muito recente a presença das moças das camadas médias e altas, as chamadas “de boa família”, que se aventuravam sozinhas pelas ruas da cidade para abastecer a casa ou para tudo o que se fizesse necessário. Dada a ênfase com que os contemporâneos interpretaram tais mudanças, parecia ter soado um alarme.<sup>3</sup>

Não eram só os jovens como dissemos anteriormente que queriam mudar, as vozes femininas que clamavam pelas transformações também eram muitas. As mulheres que antes viviam no isolamento da fazenda, que dedicavam sua vida totalmente aos cuidados do marido, dos filhos e da casa, agora já não se davam por satisfeitas cultivando esta imagem depreciativa da submissão. O fato de ficarem de fora da vida política, econômica e de ter um papel social de menor relevância passou a incomodá-las com o advento da modernidade. A **Revista Feminina** de 1920 em umas das suas edições publicou um artigo sobre a igualdade da educação entre homens e mulheres, reivindicando a mesma formação para ambos os sexos. Dentro do seu lar a mulher não queria levar mais uma vida monótona sendo vítima dos preconceitos da sociedade machista. Mães e filhas já percebiam que a nova educação para a vida pública deveria ser diferente, se a mãe aprendera a dançar com movimentos delicados e respeitosos, a filha tinha aulas com o professor particular que a pegava pela cintura e lhe mostrava os novos passos do Trote e do Xaxado.

O casamento era a instituição mais respeitada da sociedade, ele dava direitos e deveres aos cônjuges transformando o lar em um pequeno Estado, onde as relações externas de trabalho e sustento econômico cabiam ao homem, enquanto a administração interna e formação da identidade social dos filhos caberia a mulher. Desfazer tal Estado ou descumprir qualquer um dos deveres relacionados a ele seria uma humilhação perante a sociedade, o fim do casamento sem ser pela viuvez de uma das partes não era admitido. Os desquites na nova sociedade tornaram-se mais comuns escandalizando famílias e Igreja. Enquanto os homens diziam que as cabeças das mulheres estavam enchendo-se de frivolidades mundanas elas pediam mais liberdade, suas reclamações estavam baseadas em mágoas e revolta, enquanto as dos homens em desconfiança deste novo comportamento.

---

<sup>3</sup> MALUF, Maria. MOTT, Maria Lúcia. História da vida privada no Brasil - *Recônditos do mundo feminino*. p. 368.

A sociedade em meio aos seus antigos valores, pregados pela elite conservadora dava a mulher um papel secundário, ela seria criada para casar, gerar filhos e seu lugar seria o lar. Deveria conhecer um pouco de matemática, filosofia, história, geografia e outros assuntos que só deveriam ser utilizados para repassar aos seus filhos e ajudá-los nos estudos. No ano de 1916 uma ordem jurídica legalizava a mulher como total dependente e subordinada ao homem economicamente, ele seria seu senhor e ela deveria fazer de tudo para agradá-lo. Manter a casa limpa e arrumada, as crianças sempre banhadas e bem vestidas, as roupas limpas e costuradas, comida bem feita e sorriso no rosto, sempre feliz em ser a rainha do lar. As mulheres de todas as classes eram sujeitas a este comportamento, mas foi entre as classes mais altas da sociedade e que ditavam os padrões de comportamento que a liberdade feminina mais escandalizou; havia certa diferença de valores familiares entre as classes, nas mais baixas não era tão incomum, por exemplo, que a mulher sofresse maus tratos do marido, enquanto que na alta classe paulista os divórcios por maus tratos deixavam todos perplexos e as mulheres eram sempre acusadas.

Quando a mulher começa a trabalhar fora de casa e passava a frequentar lugares públicos acompanhada de outros homens que não fossem seus pais ou maridos, causa certo estranhamento e preconceito. O trabalho feminino foi encarado por muitos conservadores como uma conseqüência da incapacidade do homem moderno de gerir o sustento de sua família, os mais radicais chegaram a dizer que se não fosse isto a mulher preferiria ficar reservada em casa nos seus afazeres do lar. Agora era tarde para reclamar e pedir para que as mulheres voltassem para casa e se sujeitassem a tudo. Mesmo que a figura do marido fosse aquela de dominante perante a sociedade, caso não cumprisse com suas obrigações e deveres estabelecidos constitucionalmente a mulher poderia alegar falha no cumprimento de suas atribuições e assim pedir até mesmo o divórcio em caso de grande insatisfação.

A mulher na modernidade quebrou os tabus e enfrentou os limites impostos pela sociedade, a paixão, por exemplo, deixa de ser domesticada e passa a buscar a sua liberdade, o comportamento no espaço público ganhou mais aproximação entre os sexos opostos. O amor moderno e a paixão foram assuntos tratados até por eugenistas da época, que diziam que o sexo sem procriação era uma ação “indicativa de desordem, em favor do sereno e saudável amor conjugal”.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> MALUF, Maria; MOTT, Maria Lúcia. Op. cit. p. 388.





*O artista — Que grande transformação! E aconteceu já não ao qual dos dois e a mulher...*

Fig. 3  
Título

Fig. 3

Não diferente da descrição de todo este processo de mudança para uma nova sociedade brasileira era Tarsila do Amaral, representante de um tempo singular na história da arte no Brasil. Ela era uma menina interiorana com ares de européia e de uma mulher moderna. Ainda em Capivari, cidade dos poetas, ela muito cedo conheceu as coisas da Europa; na fazenda São Bernardo tinha aulas de francês com uma professora belga, Mlle Marie van Varemberg d'Egmont, filha de uma família que morava nas proximidades. Muitas coisas na fazenda vinham importadas de Paris encomendadas por sua mãe, dona Lydia Dias do Amaral, desde comida, condimentos, perfumes, sabonetes, roupas, garrafas de água francesa e muitos outros itens que poderiam ser desfrutados mesmo tão distante. Seu pai, José Estanislau do Amaral, conhecido também como Dr. Juca, era dono de muitas outras propriedades, tinha uma fortuna em terras e café. Tarsila quando criança corria pela fazenda de pés descalços, sobre pedras e rios, aproveitando as inocências de seu tempo e o contato com a natureza, fazia bonequinhas de

capim que aparecem em algumas de suas obras de arte mais tarde. O convívio com as negras, chamadas amas de leite, colocou no seu subconsciente de adulta as lendas e histórias contadas para assustar as crianças e colocá-las na cama mais cedo. Tudo que ela viveu na fazenda, na Europa e em São Paulo, compôs a mulher e a artista que foi. Grande parte das suas obras foi inspirada nas cores e nos ares de infância, nas histórias das negras e em seus conflitos pessoais.

Tarsila do Amaral pintou um Brasil que os próprios brasileiros desconheciam um país que tinha no seu interior uma vida simples, mas cheia de alegria e cor, um Brasil que quando partiu para a industrialização e modernização recebeu todos os povos do mundo, povos que ajudaram a construir as grandes fábricas nas capitais, também recebeu retirantes de um nordeste que se acabava em seca e chegavam nos trens de São Paulo com aparência esquelética, figuras humanas como aqueles que sofreram com a crise econômica em Moscou e também passaram fome e morreram. Por isso, por ter sentido e pintado temas variados e de maneira tão singular, é que Tarsila do Amaral possui um papel relevante para a História da Arte no Brasil, também por ser fruto daquela elite que estava no poder e que estava na mira das mudanças da modernidade. Uma situação tão contraditória despertou-nos o desejo de um estudo mais aprofundado sobre a vida e obra desta mulher.

Ela estudou no Colégio Sion, em São Paulo, paralelo a sua educação formal iniciou sua formação artística também na capital. Em 1902 foi para a Espanha, ficou interna no Sacré-Couer, um colégio de freiras em Barcelona. Nos anos 20 na França, encontramos Tarsila em meio ao que havia de mais significativo da vanguarda modernista em Paris. Lá ela ousava com sua técnica e com suas cores e começou a pintar um Brasil como, até então, poucos haviam concebido, dando início uma produção artística conhecida como a mais fiel representação da identidade nacional na arte. Tarsila passou para o Modernismo quebrando com o academicismo da pintura através do conhecimento do Cubismo<sup>5</sup>, do Fauvismo<sup>6</sup> e do Impressionismo<sup>7</sup>. Ela usava cores fortes e traços exagerados que caracterizaram grande parte da sua produção artística, foi além de seu tempo nas artes e na vida, teve uma formação artística que a colocou em sintonia com o mundo moderno de então. Quando teve início à modernidade brasileira o que os modernistas buscavam eram elementos que dessem ao nosso povo o sentimento de nacionalidade, de brasilidade, símbolos que significassem para todos os indivíduos uma ligação

---

<sup>5</sup> Cubismo: movimento artístico que trata a natureza utilizando formas geométricas.

<sup>6</sup> Fauvismo: arte baseada na simplificação das formas.

<sup>7</sup> Impressionismo: arte onde a luz e o movimento são os principais elementos da obra.

com o nosso país a nossa terra. Tarsila do Amaral fez parte da composição deste sentimento através das suas obras, o estudo histórico das fases de produção de algumas telas da referida artista nos permitirá entender como se deu este processo.

Sem dúvida o grande marco deste período brasileiro foi a Semana de Arte Moderna ocorrida em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo. Foi um evento que não por acaso ocorreu no ano de comemoração do Centenário da Independência, quando todo o povo relembra a quebra das amarras com a nação colonizadora, levou ao palco paulistano e a cena nacional um grupo de artistas em busca de uma arte renovadora, inspirados pela vanguarda artística francesa, mas, contudo olhando para o seu próprio país, eles pretendiam quebrar o academicismo e transformar as artes brasileiras com um novo ponto de vista estético nacional. Apesar de ser uma das representantes do movimento eclodido na Semana de 22, Tarsila do Amaral não participou do evento, pois estava em Paris naquele período.

A Semana de 22, marco da história da arte brasileira está inclusa no período em que aqui nos comprometemos a uma análise, as décadas de 1920 e de 1930. Além de um movimento artístico, o Modernismo teve uma grande importância sócio-cultural para o país. Porém, é preciso defini-lo de maneira que ele extrapole o contexto artístico. O que este trabalho pretende é mostrar que mais do que mudanças artísticas, este conceito do “moderno” (grifo nosso) atingiu a consciência e a história do Brasil. No século XX os processos sociais e econômicos que despertam o sentimento de aventura e mudança são os representantes da modernização, o homem moderno buscava essa emoção das transformações, isto retoma a dialética que Marshal Berman disse fazer parte da idéia de modernidade; o homem destrói um estado de coisas para construir um outro estado que posteriormente será também destruído em prol da modernidade, este processo funciona como um ciclo de alternância entre destruição e construção. O estudo da arte brasileira nos permitirá analisar seu momento histórico modernista através dos temas pintados, poetizados e construídos.

O modernismo na arte fez parte de um projeto estético ideológico, que buscava na verdade a consciência de sua identidade verdadeira, um projeto sob o signo da vanguarda do Grupo dos Cinco formado por Oswald e Mário de Andrade, por Menotti Del Picchia, Anita Malfatti e Tarsila do Amaral. Era impossível discutir problemas estéticos sem fazer uma ligação com o momento político, as propostas que visavam tirar o Brasil do rótulo de subdesenvolvido. O modernismo veio para construir um país novo, um povo novo, livre das marcas de sua

colonização, mas ao mesmo tempo consciente da sua mistura cultural, ele buscou conciliar a relação da tradição com a cultura nacional renovada ratificando nossa miscigenação. A proposta da arte modernista brasileira foi apresentar o Brasil aos brasileiros e ao mundo, como um país lindo, rico, cheio de mistérios e belezas naturais que não havia em outros lugares. O Grupo dos Cinco propunha um olhar mais crítico sobre a história cultural brasileira. Porém essa revolução acertaria o centro de desenvolvimento sócio-econômico do país, pois estes artistas faziam parte da aristocracia paulistana.

Segundo Charles Baudelaire nem toda arte do período moderno é moderna, é preciso quebrar com as estruturas e consciências anteriores, o modernismo leva ao individualismo, ao estar sozinho no meio da multidão, leva ao anonimato e ao transitório que podem ocorrer em qualquer tempo desde que impulsionado pelo sentimento de mudança. Isto levará o movimento ao fim na década de 1940.

### **1.5 – Formação da identidade nacional**

Durante toda a modernidade muito se falou em sentimento nacional e identidade nacional, porém é preciso pensar o que de fato seria nacional nesse momento histórico. Os modernistas buscavam símbolos e temas que despertassem em todos a mesma emoção, o sistema construído com estes símbolos e temas interligados formaria então a identidade nacional a partir do momento em que provocasse em todo indivíduo brasileiro o mesmo sentimento, uma emoção que diz que aquilo é parte do que ele é de fato. A fim de formar esta identidade moderna o que os intelectuais deste período fizeram, foi provocar na sociedade um debate sobre o que é nacional. Para discutir tal conceito foi preciso relacionar alguns aspectos considerados importantes para a maioria do povo, neste caso a maioria a que nos referimos não foi de fato a maioria do povo brasileiro, mas sim parte da elite dominante que tinha uma proposta para esta nova identidade moderna; deste modo temas como o negro, o mestiço, o samba, a natureza, a família e a religião entraram para o debate e para a construção da identidade nacional.

Na busca e na pesquisa do folclore brasileiro, Mário de Andrade viajou todo o Brasil estudando e catalogando as manifestações culturais que encontrava; sua pesquisa mais tarde transformou-se no livro **O Turista Aprendiz**, deixando bem clara que a ligação que se

estabelece entre o nacional e popular era sempre estreita e presente em todo lugar que ele percorreu.

A respeito da identidade nacional, norteará este trabalho os estudos do sociólogo e antropólogo Renato Ortiz, que procura mostrar que a identidade nacional está ligada a reinterpretções daquilo que é popular por vários grupos sociais em momentos diferentes da história “a memória nacional é da ordem da ideologia, ela é o produto de uma história social, não da ritualização da tradição”.<sup>8</sup> Também utilizaremos os estudos do antropólogo Roberto da Matta que concentra suas pesquisas no que a própria sociedade lhe fala sobre a formação da identidade que reside num “modo de ser, um “jeito” de existir que, não obstante está fundado em coisas universais, é exclusivamente brasileiro”.<sup>9</sup>

Sabemos que o universo simbólico está sempre presente em nossas vidas exercendo uma função de elo entre o que somos e o que representamos. A identidade nacional nada mais é do que a leitura destes símbolos, o que nos cabe questionar aqui é a escolha de determinados símbolos em detrimento de outros. É para isso que conciliamos aqui a definição de identidade e nacionalidade que os dois autores anteriormente citados nos revelam, o nacional se faz através da tradição, da repetição de algo ao longo do tempo, esta tradição consiste justamente num jeito único de uma determinada sociedade representá-la. Foi neste momento da escolha dos símbolos e das tradições nacionais que entraram os mediadores, neste caso do nosso recorte local e temporal, os intelectuais paulistas da modernidade brasileira. Estes intelectuais modernistas exerceram o papel de agentes intermediários entre a realidade da sua classe e a realidade da classe popular, pois somente deste modo poderiam eleger os símbolos e as tradições que procuravam sem esquecer as relações políticas e o Estado; “É através de uma relação política que se constitui assim a identidade” diz Ortiz.

A importância dos artistas modernistas a frente da criação de uma identidade nacional é justamente a capacidade de colocarem-se a par das duas esferas que estão envolvidas neste processo, a esfera do popular (plural) e a esfera do privado (particular). É também a capacidade de associarem uma série de atributos que pudessem construir a história do povo brasileiro, com traços característicos capazes de torná-lo uma espécie de ser único, mesmo sendo o povo um conjunto de indivíduos únicos. Cada indivíduo deixaria de ver-se como um ser único para ver-se

---

<sup>8</sup> ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. p. 135.

<sup>9</sup> MATTA, Roberto da. *O que faz o Brasil, Brasil?* p. 15.

a partir da criação da identidade nacional como brasileiro. Essa capacidade de transcender as relações os torna responsáveis pelo sentimento que esteve presente na arte e na história do início do século XX e nos trabalhos da artista brasileira Tarsila do Amaral.

## CAPÍTULO 2

### O NACIONALISMO DA “CAIPIRINHA”

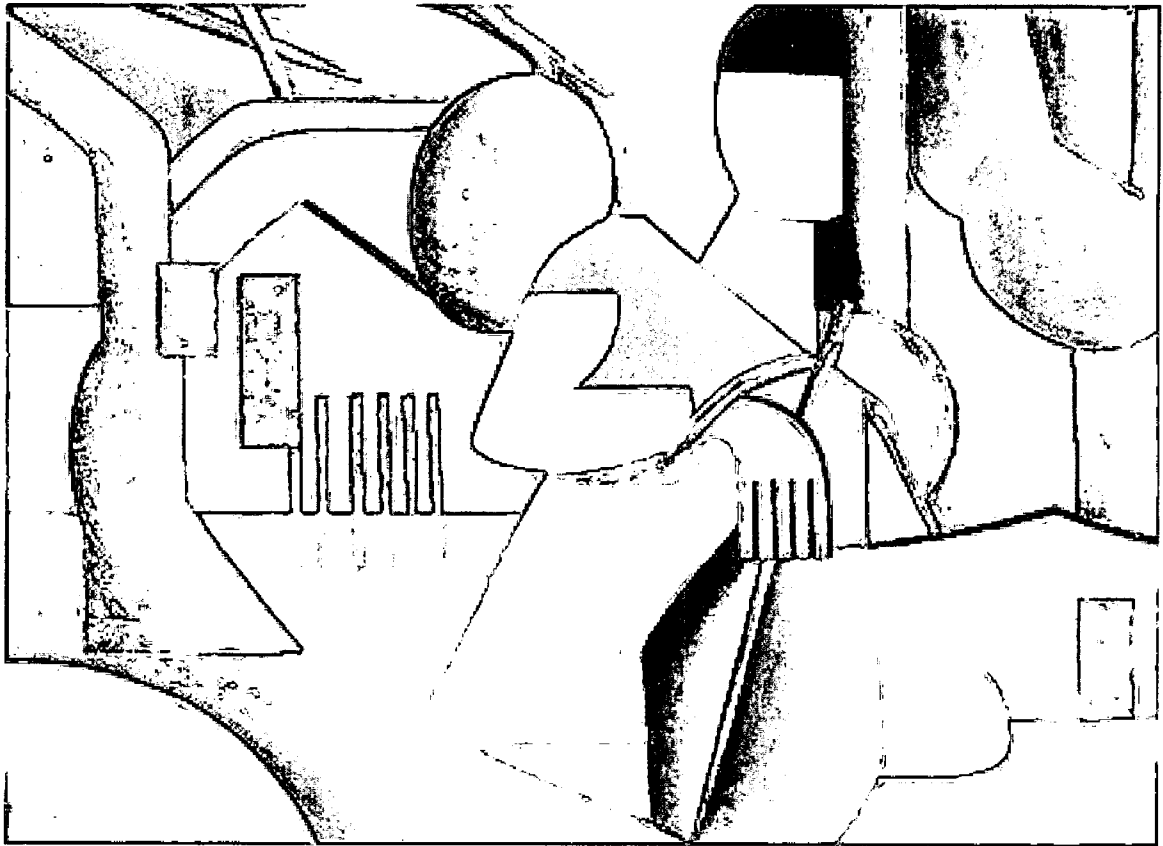


Fig. 4



## 2 – FORMAÇÃO ARTÍSTICA DE TARSILA DO AMARAL

*“Sinto-me cada vez mais brasileira”*

Tarsila do Amaral

Tarsila do Amaral nasceu em 1º de setembro de 1886, viveu toda sua infância na fazenda São Bernardo na cidade de Capivari no interior de São Paulo. Fazia parte da família Amaral que compunha a aristocracia rural paulistana; filha de José Estanislau do Amaral e Lydia Dias do Amaral, seu avô paterno chamava-se também José Estanislau e era conhecido como “O Milionário” devido a imensa fortuna que acumulou na vida. Ainda menina fazia desenhos de galinhas nas paredes do casarão onde morava e já dava sinais de seu talento. Na adolescência foi para a cidade de São Paulo completar seus estudos formais, pois na fazenda já havia aprendido a ler e a escrever em português, com sua mãe, e em francês com a sua professora belga; estudou no Colégio Sion na capital entre os anos de 1901 e 1902, posteriormente foi para a Espanha completar seus estudos, seus pais a deixaram interna no colégio Sacré-Coeur em Barcelona, neste período pinta o seu primeiro quadro, uma cópia de um Coração de Jesus. Retorna da Espanha em 1905 para casar-se aos 19 anos com André Teixeira Pinto, primo de sua mãe. Depois do casamento Tarsila volta a morar na fazenda São Bernardo e posteriormente muda-se para a fazenda Sertão, onde nasceu sua primeira e única filha em 1906, Dulce do Amaral.

O amor de Tarsila do Amaral pela arte veio desde a sua infância, entre os familiares de casa costumavam fazer saraus poéticos, onde sua mãe tocava piano e seu pai lia poesias em francês. No ano de 1913 mudou-se definitivamente para a capital, após decidir separar-se de seu marido André; na cidade de São Paulo em 1916 teve início a sua formação artística estudando primeiramente escultura com gesso com Willian Zadig, artista de origem sueca, e modelagem no barro com Mantovani. No ano seguinte montou seu próprio ateliê, passando a estudar desenho e pintura com Pedro Alexandrino. Nestas aulas conheceu Anita Malfatti, em 1920 ambas estudaram com o pintor alemão Georg Fischer Elpons, aprendendo com ele os traços do impressionismo. As noções impressionistas quebravam com as regras da Academia, nelas o que importava era ver a obra de arte em si, cada um poderia ter a sua própria impressão do que via. O jogo de cores, o movimento do desenho feito com pinceladas leves e a luz dava o contorno e a definição da figura. Nada era exato, pois de acordo com a incidência da luz nos variados



horários do dia, o objeto emitia uma cor diferente, onde a ausência da linha possibilitava o desenho livre.

No ano de 1920 Tarsila viajou a Paris atendendo ao convite de seu amigo Souza Lima, que havia ido para lá com uma bolsa de estudos de piano. Ela estudou na Académie Julien, onde aprendeu muito sobre o nu e freqüentou aulas particulares no ateliê do artista francês Émile Renard. Freqüentou também os ateliês de André Lhote, Albert Gleizes e Fernand Léger de quem recebeu as influências cubistas marcando o início da sua personalidade artística com a recriação das formas através de figuras geométricas. Depois desta experiência com o Impressionismo e o cubismo, Tarsila tem uma de suas obras, **Chapéu Azul**, admitida no Salão Oficial dos Artistas Franceses para uma exposição no ano de 1922. Numa de suas aulas com Léger, ela pintou **A Negra**, seu professor ficou tão encantado com o que viu que reuniu todos os alunos diante da obra, dizia que se tratava de um trabalho excepcional. Como nos revela o próprio nome dado à tela, A Negra é uma figura exótica, de traços étnicos exagerados, cores fortes e pintada com influências do cubismo.

De volta ao Brasil alguns dias depois da Semana de 22, Tarsila se junta ao movimento modernista por meio de Anita Malfatti e passa a conviver mais próxima aos irmãos Oswald e Mário de Andrade, além de outros artistas que participaram da Semana como Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Santa Rosa e Manuel Bandeira. Tarsila traz em sua bagagem todo um conhecimento do que havia estudado e do que havia apreendido com a convivência entre os artistas franceses, porém ela afirma que só aqui é que de fato tomou conhecimento do que era o Modernismo. Em seu ateliê da rua Vitória na cidade de São Paulo, uma antiga casa da família, ela recebia todos estes artistas envolvidos com a modernidade. Contudo é preciso saber o que fez despertar nesta mulher de vida européia o fascínio por pintar o seu país, fazer de sua obra símbolo da identidade nacional, o prazer de criar um Brasil de cores e paisagens únicas e fazer nascer em seu povo um sentimento coletivo de identificação com as coisas de sua terra.

## 2.1 – Entre a aristocracia e o popular

Nos anos 20 e 30, Tarsila passou a maior parte do tempo entre a França e o Brasil, as viagens nos vapores eram comuns, seu pai era o maior incentivador de suas aventuras pelo mundo. Pelo seu casamento com André Teixeira, Dr. Juca deu a Tarsila de presente a viagem de

lua-de-mel para conhecer a Argentina e o Chile, lugares fora dos padrões da época assim como ela o era, uma mulher da modernidade. Mas a artista não teve um casamento feliz, poucos anos depois enfrentou o preconceito da sociedade e separou-se do marido, pois não se sentia feliz ao lado dele e havia entre os dois uma grande diferença cultural. A separação foi uma decisão difícil para a época, sobretudo com o peso de pertencer a elite conservadora da sociedade, a vida de uma mulher separada consistia em enfrentar muitos preconceitos. Depois desse episódio ela viajou para a Europa levando Dulce, sua filha, a quem deixou interna no Sacré-Coeur de Londres. De lá Tarsila partiu para Paris onde fixou-se até 1922, primeiro em um hotel e depois na rue du Louvre, número 2, próximo a Académie Julien. Sobre seus estudos na Julien Tarsila escreveu a amiga Anita Malfatti:

Aqui tudo tende para o cubismo ou futurismo (...) Muita natureza morta, mas daquelas ousadas em cores gritantes e forma descuidada. Muita paisagem impressionista, outras dadaístas (...) Olha, Anita, depois de ter visto muito esta pintura cheia de imaginação, não suporto mais as coisas baseadas no bom senso e muito ponderadas. Os quadros dessa natureza ficaram pobres no salão. Também estou de acordo com o cubismo exagerado e o futurismo.<sup>10</sup>

Estava claro que ela mudaria seu estilo para sempre a partir daquele momento, quebrando com o traço certo e os limites do academicismo, com as mesmas cores em tons pastel, foi em Paris que teve início o contato de Tarsila com a modernidade na arte francesa. Deixando a academia Julien ela passou a ter aulas no ateliê de Émile Renard, apresentando naquele momento uma pintura mais livre, formas ligeiramente mais simples em função da luz, cores menos terrosas e tintas mais diluídas, tendo a cor como elemento principal e com grande suavidade. Nas composições de Tarsila encontramos sempre uma referência às lembranças de sua infância vivida na fazenda, entre a família, a natureza e a marcante convivência com as mulheres negras, as chamadas amas de leite. A presença da mulher negra além de ser concretizada em uma das suas telas mais importantes, trouxe para as composições de Tarsila o imaginário, as figuras nascidas no subconsciente fruto da sua infância e de quando costumava ouvir histórias para dormir cheia de criaturas feias e sem forma definida. Muito desta fase e posteriormente das aflições da vida da artista podemos encontrar em suas obras.

---

<sup>10</sup> AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. p. 31 e 33.

## 2.2 – Modernidade brasileira e vanguarda européia

Passada toda a efervescência da Semana de Arte Moderna de São Paulo, Tarsila encontrou-se no Brasil com a amiga Anita Malfatti e com irmãos Andrade. Juntos eles passaram a buscar a renovação das artes brasileiras. No mesmo ano fizeram uma exposição no Salão Paulista de Belas Artes e suas inovações recebem o apoio da crítica. Oswald de Andrade apaixonou-se por Tarsila do Amaral e passou a ter um romance que foi mantido em segredo até que saia a separação legal de seu casamento com André Teixeira<sup>11</sup>. No ano de 1923 o casal Tarsiwald como denominou Mário de Andrade, encontrou-se em Paris para passar uma temporada viajando pela Europa. Estabelecida em um novo apartamento-ateliê próximo da Place Clichy, um lugar popular da cidade, recebe vários artistas da vanguarda francesa e no mesmo período estudou com André Lhote, considerado um grande modernista francês. Tarsila afirmou-se com um traço cada vez mais cubista e escreveu a sua família sobre seus estudos artísticos em Paris:

Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser a pintora da minha terra. Como agradeço por ter passado na fazenda a minha infância toda. As reminiscências desse tempo vão se tornando preciosas para mim. Quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando<sup>12</sup> a Caipirinha.

Tarsila declara na volta de Paris: sou profundamente brasileira e vou estudar o gosto e a arte dos nossos caipiras. Espero, no interior, aprender com os que ainda não foram corrompidos pelas academias.<sup>13</sup>

O ateliê de Tarsila na rue Hegésippe Moreau era freqüentado pelos mais renomados artistas não só da França, mas de outras partes da Europa como Blaise Cendrars, Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso, Fernand Léger, Jules Superville, Brancusi, Robert Delaunay, Vollard, Rolf de Maré, André Lhote e muitos outros. Os artistas brasileiros como Di Cavalcanti e Villa-Lobos de passagem pela cidade luz também iam à casa de Tarsila, nota-se que a sua relação com a alta classe francesa era relevante para o seu papel como representante do modernismo brasileiro, pois tinha ótimos contatos. O seu bom relacionamento com a classe

<sup>11</sup> Oficialmente Tarsila separou-se de André Teixeira, seu primeiro marido, em 1925, mas já não convivia com ele há muitos anos.

<sup>12</sup> AMARAL, Tarsila do. *Tarsila por Tarsila*. p. 24. Carta a família em 19/04/1923.

<sup>13</sup> Entrevista concedida por Tarsila do Amaral em 25/12/1923, jornal carioca Correio da Manhã.

artística de vanguarda francesa lhe rendeu uma visita às cidades históricas de Minas Gerais, ciceroniano o amigo Blaise Cendrars em visita ao Brasil no ano de 1924. O grupo de viagem incluía ainda Oswald de Andrade, Olívia Guedes Penteadó, amiga de Tarsila e destacada figura da sociedade paulistana e apoiadora das artes modernas, além de Gofredo da Silva Teles, René Thiollier e Oswald de Andrade Filho (Nonê). Primeiro apresentaram a Cendrars a cidade de São Paulo, o carnaval e as favelas. Depois o grupo foi para Minas Gerais passar a Semana Santa, lá o convidado ficou extasiado com a religiosidade, o misticismo e a arte barroca de Aleijadinho.

No Brasil a amizade de Tarsila com Mário de Andrade também deu bons frutos para a artista, ele foi um dos incentivadores da sua brasilidade, pois Mário transbordava de amor pelo seu país. Após a viagem a Minas Gerais em 1924, ela produziu muitos esboços das obras que originaram a sua fase conhecida como Pau-brasil, telas como **Morro da Favela**, **Carnaval em Madureira** e **A Cuca**, nasceram neste período. Ela descobriu cores novas, que lembravam sua infância, mas que na arte eram reprimidas e consideradas feias. Dizia querer pintar em suas telas as cores “azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes conforme a mistura de branco”, eram as cores brasileiras presentes em sua obra e que ela descobriu no interior. Movido pelo mesmo sentimento Oswald de Andrade compôs o Manifesto da Poesia Pau-brasil relatando em verso a passagem do grupo pelas cidades históricas mineiras e tudo o que sentia,

a poesia existe nos fatos. Os casebres de açafrão e de ocre nos verdes da favela, sob o azul cabralino, são fatos estéticos. O Carnaval no Rio é o acontecimento religioso da raça. Pau-Brasil. (...) Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro e a dança. Toda a história bandeirante e a história comercial do Brasil.<sup>14</sup>

### 2.3 – A fase Pau-Brasil e a Antropofagia

Foi a partir das telas de Tarsila e dos versos de Oswald na fase Pau-Brasil que o país passou a reconhecer sua identidade nacional difundida pela modernidade, uma concepção ideológica marcada pela representação do ingênuo e do simples, destes sentimentos que ainda existiam no interior do Brasil, nas casas de taipa, nas igrejinhas e festas religiosas, no mato e nas

---

<sup>14</sup> Manifesto da Poesia Pau-brasil escrito por Mário de Andrade.

montanhas, pelas estradas que levavam ao descobrimento daqueles sentimentos que não estavam mais presentes na cidade, porém que ainda resistiam às mudanças do tempo no campo. O Brasil moderno foi mostrado através das misturas das raças e de elementos culturais que estiveram em sua origem, ele não era europeu, nem africano e nem só indígena, a nacionalidade brasileira é uma mistura. Não são as tradições folclóricas que reproduzem danças e gestos idênticos aos originais que compõe a identidade nacional, mas sim o folclore que agrega e recria estas tradições. Em Minas Gerais, o grupo de viajantes modernistas viu em Aleijadinho um mulato que uniu as influências européias e africanas transformando-as em arquitetura legitimamente brasileira, esta visita gerou encantamento em Cendras e entusiasmo em Tarsila.

Animada com a sua produção artística Tarsila prepara a sua primeira exposição em Paris no ano de 1925, mas por sugestão do amigo Cendras esta foi adiada para o ano seguinte. Sendo realizada na Galeria Percier em sete de junho de 1926, reunindo vinte e sete obras pintadas, entre os anos de 1923 e 1926, estavam também na exposição os desenhos realizados durante a viagem à Minas Gerais. Os quadros expostos eram da fase Pau-Brasil como **A negra, O mamoeiro, A cuca, O pescador, Adoração e Vendedor de frutas**. A capa do catálogo da exposição trazia a ilustração do auto-retrato **Manteau Rouge**. Sobre o evento escreveu o crítico de arte francês Apollonius:

Nunca direi suficientemente o quanto gosto das pinturas de Mme Tarsila, a pureza, a perfeição, o encanto, a franqueza dessas imagens do Brasil: paisagem tropical, vilarejo de pretos, coro de anjos, paisagens de estrada de ferro, retrato do preto bom, expressos com verdes frescos, rosas limpos, vermelhos, azuis, brancos, que confundem, cores que até agora eu tinha podido ver somente em meus sonhos.<sup>15</sup>

Ainda no ano de 1926, Tarsila e Oswald acompanhados de Olívia Guedes Penteadó viajaram até Roma para que o casal pudesse receber pela sua união a bênção do Papa, logo em seguida voltaram ao Brasil para oficializar o casamento em um grande evento muito aguardado e comentado pela alta sociedade paulistana. Era o segundo casamento de ambos, isto não era fato muito comum na época, ambos vinham de ricas e respeitadas famílias; Tarsila era uma mulher fora dos padrões da sociedade especialmente depois do seu desquite, Oswald era polêmico e falador, sempre causou desavenças com seus comentários. Foram ao casamento além

---

<sup>15</sup> AMARAL, Tarsila do. Op. cit., p. 113. Crítica sobre a primeira exposição individual de Tarsila ocorrida em Paris no ano de 1926.

da alta classe social, políticos renomados como Washington Luís, que era presidente da República na época e padrinho de Oswald, e Júlio Prestes, que era governador do Estado de São Paulo convidado para padrinho de Tarsila. Após a união oficial o casal mudou-se para a mansão que pertencia ao pai de Tarsila, na fazenda Santa Teresa do Alto, em Itupeva. Na fazenda eram comuns às visitas dos amigos nos finais de semana ou para passar temporada como o fez o casal Segall, Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Souza Lima e sua esposa Maria.

Feliz com o seu novo casamento e com a vida que levava na fazenda Santa Teresa, a artista continuou produzindo novas obras, com as cores marcantes que gostava, mas agora com uma temática um pouco diferente do início da fase Pau-Brasil. No dia onze de janeiro de 1928, Tarsila oferece de presente de aniversário a Oswald uma tela curiosa, pintada de uma só vez numa noite em que ela estava sozinha, pois pretendia fazer uma surpresa naquela data. Quando ele viu a tela pela primeira vez ficou espantado, não sabia direito o que era, pensou num homem plantado ao chão; chamou o amigo Raul Bopp e ficaram os dois chocados diante da tela. Depois de algum tempo nascera o nome: **Abaporu**, que Tarsila encontrou num dicionário de tupi guarani escrito pelo padre jesuíta Montoia. Ela quis dar ao seu quadro um nome selvagem como ele aparentava ser, procurando no dicionário encontrou primeiro Abá – que significa homem, depois encontrou Puru – que significa homem que come carne humana. Então nasceu Aba-Puru nome ideal para a idéia que tinha. Tarsila, Oswald e Bopp decidiram criar um movimento artístico em torno daquela tela, nascia ali a Antropofagia, segunda fase artística marcante na obra de Tarsila.

O movimento antropofágico para a arte brasileira e para o modernismo era uma espécie de canibalismo cultural, essa seria a relação entre a cultura brasileira e as idéias que vinham da Europa, onde a primeira iria deglutir a segunda, a fim de absorver o que nela havia de melhor e transformá-la em algo originalmente brasileiro. Oswald de Andrade escreve então o Manifesto Antropofágico onde coloca a paródia “Tupi or not tupi” para expressar a essência de sua antropofagia. A arte antropofágica de Tarsila do Amaral foi construída em grande parte baseada em seus sonhos, onde estão as figuras que existiam nas histórias infantis que ela ouvia na fazenda, a lenda de um homem que caía do forro do teto do quarto e que tinha os pés grandes e a cabeça pequena. Depois outras telas como **O lago**, **O ovo do urutu**, **A lua**, fizeram parte das composições marcantes desse período, mas o **Abaporu** reunia todas as indagações sobre aquele

estilo. Demorou muito tempo para que fosse compreendido e para que se tornasse uma das telas mais caras da história da arte brasileira.

De volta a Paris em 1928, Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade reencontraram os antigos amigos. Apesar da situação econômica brasileira dar sinais de certo declínio, o casal continuava vivendo uma vida de luxo e viagens. Para junho do mesmo ano a artista faria sua segunda exposição individual na mesma Galeria Percier. A crítica novamente foi favorável ao seu trabalho, porém mesmo aqueles críticos acostumados com a vanguarda artística francesa, não entenderam o **Abaporu** e sentiram-se insultados com tamanha deformidade.

Depois do sucesso que sua exposição fez em Paris, Tarsila organizou a primeira exposição de suas obras no Rio de Janeiro, no Palace Hotel. Posteriormente a exposição foi apresentada em São Paulo, onde esteve presente Júlio Prestes que adquiriu a tela **Anjos** (1929). Junto com as suas obras, nos últimos dias da exposição em São Paulo, Tarsila expôs também obras de seu acervo pessoal que havia adquirido de outros artistas como Picasso, Léger, Brancusi, Miró, entre outros. Olívia Guedes Penteado expôs junto com a amiga algumas peças de seu acervo pessoal, ela era grande incentivadora e colecionadora de arte, vivia entre os artistas como Tarsila.

#### 2.4 – A crise de 1930 na vida e na arte

A situação econômica no Brasil, após a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929, foi seriamente afetada. A família de Tarsila e Oswald foi atingida pela crise, o senhor José Estanislau perdera muito dinheiro com a exportação do café e teve de vender parte de suas propriedades para pagar dívidas. As viagens a Europa diminuíram, além da crise financeira Tarsila sofria com problemas no casamento, a fama que Oswald tinha de conquistador não havia mudado. Nesse período o casal conheceu Patrícia Rehder Galvão, escritora jovem e talentosa que freqüentava o grupo modernista na fase da antropofagia. Pagu, como fora apelidada por Raul Bopp, passou a conviver com Tarsila e Oswald, nascendo entre os três uma grande amizade que culminaria no novo amor do velho conquistador. Os dois mantiveram em segredo um romance de encontros e poesias, no final do ano (1929) Pagu comunicou a Oswald que estava grávida; para solucionar o problema ele arranjou o casamento da jovem com Waldemar Belisário, um pintor apaixonado por ela. Na viagem para a lua-de-mel o casal iria para Paris,

mas no caminho Oswald interceptou os noivos e seguiu com Pagu para Bahia. Na volta desta viagem o casamento dele com Tarsila havia terminado. Agora, além de todas as dificuldades financeiras ela passaria novamente pela humilhação do fim de mais um casamento e uma separação, mesmo sendo muito difícil para seus pais passar novamente por isto eles deram apoio à filha. Mais uma vez Tarsila demonstrou o caráter e a personalidade forte que possuía para uma mulher de seu tempo.

Diante de tantos problemas, a artista que nunca precisou fazer nada além do que lhe dava prazer na vida, teve de superar os problemas, passou a trabalhar na Pinacoteca do Estado de São Paulo nomeada por seu amigo Júlio Prestes. Com a revolução de 30 as oligarquias cafeeiras perderam o poder político e econômico, caiu a República Velha e deixaram o poder Washington Luís e Júlio Prestes, Tarsila perdeu seu emprego. Surgiu então, a oportunidade de expor em Moscou, na antiga URSS. Verificamos em uma declaração sobre esta viagem, que Tarsila continuava com o mesmo espírito aventureiro que a dominou no início modernidade,

a lenda que paira sobre a terra nevoenta de Lênin exerce sobre o meu espírito de artista uma sedução inexplicável. Daí meu desejo de visitar Moscou, para apreciar suas construções novas, os seus processos intelectuais e materiais completamente revolucionários, bem como o seu povo animado de uma mentalidade sadia e inédita, com suas leis naturais e seus pulmões livres e capazes de respirar o ar da mais saudável das liberdades.

Vendeu algumas obras de seu acervo particular para conseguir viajar com a exposição e embarcou para Moscou, foi recebida e acompanhada por seu antigo amigo de Paris, Serge Romoff. Seu vernissage aconteceu na cidade de Berlin em dez de junho de 1931, onde vendeu para o Museu de Artes Ocidentais a tela **O pescador**. Com o dinheiro que recebeu em rublos<sup>16</sup> viajou para a República da Ucrânia, Odessa e Stambul. Depois de Moscou viajou a Paris, mas a sua realidade naquele ano era diferente da que viveu nos anos 20, a artista já tinha passado por muitas coisas e não possuía o mesmo padrão de vida. Teve que vender seu apartamento que ficava no Boulevard Berthier na cidade luz e trabalhou durante um tempo como pintora de paredes, decorando ambientes de amigos. Adrien Clause, arquiteto e dono de uma construtora, pediu a Tarsila que pintasse na parede de seu apartamento a Baía de Guanabara, isso lhe rendeu

---

<sup>16</sup> O quadro foi pago em moeda local, cinco mil rublos, desse modo o dinheiro não poderia ser retirado do país.



algum dinheiro que trouxe quando regressou ao Brasil. Em Paris, neste mesmo período conseguiu fazer outra exposição de alguns quadros antigos no Salon des Surindépendants.

No Brasil, influenciada pelo que viu da situação social na URSS, Tarsila participou de algumas reuniões com grupos de esquerda e se juntou ao Partido Comunista Brasileiro, seu psiquiatra e companheiro na época, Osório César, que influenciava essa preocupação com os temas sociais que a viagem havia despertado nela. O contato mais próximo que a artista teve com o Comunismo foi em conversa com o secretário da embaixada soviética em Paris, Barkov. Ele falou sobre o regime político sob o qual o seu país vivia e enfatizou o seu lado mais bonito, ela não conhecia de fato o comunismo, Tarsila nunca havia se envolvido com nenhum movimento político anteriormente. Por ter sido constatado seu envolvimento em reuniões no PCB, no ano 1932 foi detida no Presídio do Paraíso em São Paulo, junto com Eneida Costa de Moraes e Mary Pedrosa. Passou lá alguns dias e sempre pedindo ao seu pai que falasse com algum amigo para que a tirasse de lá, ele não atendia, pois não achava digno pedir aquilo a alguém. Sua cunhada Liloca, esposa de Milton do Amaral, interveio neste caso e falou com amigos influentes que conseguiram a libertação de Tarsila. Muito sentida com todo o ocorrido ela termina seu romance com Osório e nunca mais liga-se a nenhum outro movimento político.

Depois deste episódio ela pintou ainda em 1933 duas telas voltadas para a temática social: **Operários** e **Segunda classe**. Essas duas obras resumem uma terceira fase na pintura da artista que posteriormente não se aventurou por nenhuma nova vertente, apenas retornou ao tema Pau-Brasil fazendo uma releitura de antigas obras na década de 1950 na fase denominada neopau-brasil.

## 2.5 – A arte em segundo plano

No final dos anos 30, as crises sociais e os problemas das classes menos favorecidas da sociedade, distanciaram Tarsila da temática social, também era difícil para ela manter a sua linha de produção da fase Pau-Brasil ou antropofágica, tudo ao seu redor havia se transformado. Se o artista e a sua obra são frutos do seu tempo, eles não são imutáveis. As revoluções e inquietações sociais não eram do mundo da artista, o movimento modernista e os seus idealizadores havia se dissipado, naturalmente as relações iriam enfraquecer e as idéias iriam divergir ao longo do tempo; o contexto da industrialização e o populismo tiraram do poder as

antigas oligarquias do café e com ela parte da alta classe da qual faziam parte o grupo dos modernistas.

Tarsila do Amaral caiu no anonimato e passou a viver de seus trabalhos, na sua maioria encomendas de amigos e políticos, mas ela lutou para refazer o seu nome. Suas composições tornaram-se mais livres, sem poses ou títulos de grandeza. Ela passou a escrever diariamente no **Diários Associados**, jornal do amigo Assis Chateaubriand, uma coluna onde falava sobre arte, música, poesia e assuntos de toda parte do mundo. Neste período viveu na fazenda Santa Tereza, com Luís Martins, seu quarto marido, um homem jovem, escritor e profundo admirador de Tarsila; os dois estiveram juntos por muitos anos apesar da diferença de idade e do preconceito que sofreram por isto, foi uma união muito feliz. Quando a Santa Tereza foi vendida (1952), Tarsila mudou-se para a capital pela última vez, agora já separada de Luís que casara com uma prima dela, Ana Maria. Em São Paulo viveu com a filha Dulce, sua companhia inseparável após a morte da única neta, Beatriz do Amaral, que faleceu na cidade de Petrópolis no Rio de Janeiro quando tentou salvar uma amiga que se afogava; Tarsila e Dulce são as únicas companhias uma da outra, passavam as tardes conversando, recitando poesia e estudando grego antigo, Tarsila adorava fazer isto com seu irmão Milton.

No ano de 1950 ela voltou a produzir obras como **Fazenda** que dão início a fase Neopau-Brasil, um conjunto de todas as suas fases numa nova visão do Impressionismo, Cubismo, Pau-Brasil e Antropofagia. Nesta fase ela pintava paisagens, flores, temas típicos das famílias brasileiras e de sua cultura popular. No mesmo período teve de se desfazer de grande parte do seu acervo pessoal, vivia de suas obras, porém não lhe rendiam muito dinheiro. Helena do Amaral, filha do irmão Milton, cuidava muito de Tarsila, esteve com ela até os últimos anos de sua vida e antes disto viu a tia passar por outro grande sofrimento que foi a morte de Dulce no ano de 1966 por consequência da diabetes.

No fim da vida, Tarsila do Amaral retornou com grande reconhecimento ao cenário da arte brasileira, recebeu homenagens e suas obras foram expostas em museus e galerias. Em 1963 teve uma sala especial na VII Bienal de São Paulo. No ano de 1973, em dezessete de janeiro ela morreu vítima de um câncer com o qual lutava há anos e que a havia deixado presa numa cadeira de rodas, foi enterrada de vestido branco como era seu desejo. Em seu sepultamento o poeta Paulo Bonfim diz sobre a artista "*Tarsila não parte. Chega com o futuro*".

## CAPÍTULO 3

## RETRATOS DA IDENTIDADE BRASILEIRA



*"Caipirinha vestida por  
Poiret*

*A preguiça paulista  
reside nos teus olhos  
Que não viram Paris  
nem Piccadilly*

*Nem as exclamações  
dos homens*

*Em Sevilha*

*À tua passagem entre  
brincos"*

*Oswald de Andrade -  
Atelier*

**Fig. 5**

### 3 – ARTE MODERNISTA COMO FONTE HISTÓRICA

Quando os modernistas definiram o que para eles era a identidade brasileira na década de 1920, o que apresentaram foram os elementos que para todos compunham a cultura popular. A brasilidade estava no folclore nascido no próprio país posterior a miscigenação das várias culturas que ao longo do tempo foram apresentando-se, mas especialmente a partir da mistura de indígenas, portugueses e africanos. Elementos da natureza nativa e exuberante, a presença do índio e do negro africano na formação étnica, as festas religiosas herdadas do catolicismo europeu, as cores e a alegria da gente daqui. Todos estes elementos figuraram também na arte moderna brasileira, não pelo seu caráter estético apenas, mas por influência de todo contexto político, econômico e social que viviam os artistas da época.

A escolha da arte brasileira produzida na Modernidade por Tarsila do Amaral, representou uma nova visão sobre o estudo da história. Pelo viés da Nova História, fundada pela geração que se desligou da **Escola dos Annales**, este trabalho visou o estudo de um determinado tempo e espaço através da iconografia, utilizando obras de arte que foram produzidas no contexto de mudanças políticas, econômicas e sociais. Durante os anos de 1970 os historiadores que seguiram *La Nouvelle Histoire*, escrita por Jacques Le Goff e Pierre Nora, ganharam notoriedade, uma corrente constituída de pensadores medievalistas e modernistas basicamente. Para a Nova História, o enfoque que deveria ser dado ao estudo da ciência histórica envolvia muito mais que documentos e versões oficiais dos fatos históricos, uma nova concepção dos documentos e do tempo como multiplicidade social e não como um tempo linear e homogêneo. Jacques Le Goff disse ainda que esta história nova seria a história das “estruturas globalizantes” e da “longa duração”. Outro ponto capital: ela deverá interessar-se pela história do imaginário, porque se trata de uma “realidade histórica”, às vezes de seu centro.<sup>17</sup>

A Nova História consiste no uso de todos os instrumentos e métodos capazes de modernizar, a sua apreensão do passado, fazendo a ligação entre os variados campos do conhecimento. Neste sentido, o trabalho aqui apresentado se propôs ao estudo de obras de arte de relevância para a História da Arte do Brasil, sendo esta também parte dos aspectos da vivência humana. Esta linha teórica permite ampliar a dimensão das fontes históricas, pois

---

<sup>17</sup> TETART, Philippe. *Pequena história dos historiadores*. p. 121.

também olha para outros objetos de estudo além das fontes tradicionalmente abordadas pela historiografia.

### **3.1 – As obras e seus tempos**

Com o desenvolvimento econômico do Brasil nas décadas de 1920 e 1930 e com a modernidade, a sociedade passou por muitas mudanças. Na elite aristocrática que dominava a política e a economia brasileira, foi mais visível o processo destas mudanças, na verdade esta elite comandou tudo que aconteceu. Como filtradores das novas idéias que chegaram com a modernidade e como difusores da nova identidade nacional que se formou, os artistas envolvidos no Modernismo Brasileiro transmitiram para suas obras todos os seus anseios e questionamentos.

Através das obras que escolhemos como parte do nosso objeto de estudo, foi possível verificarmos os aspectos históricos transmitidos para a produção artística do período, tais telas foram selecionadas por representarem cada uma, um momento e um aspecto da vida de Tarsila do Amaral em meio ao processo da modernidade. Um artista produz sua obra munido de sua historicidade, que é formada pelos questionamentos que ele têm com relação ao passado, mas influenciado pelas ações do presente. Tarsila do Amaral foi uma artista de destaque dentro de seu tempo e para a História da Arte Brasileira, as suas obras que figuraram neste trabalho demonstraram as três fases mais marcantes de sua produção: Pau-Brasil, Antropofágica e uma fase, não muito duradoura, porém também significativa voltada para os Temas Sociais o que não foi comum em sua carreira. Estas obras foram pinçadas por terem um significado artístico e pessoal para Tarsila, dentro delas podemos encontrar alguns elementos marcantes de sua infância vivida na fazenda do interior de São Paulo, em Capivari, como as flores de manacá, as figuras imaginárias e míticas das lendas que contavam na região, a presença das mulheres negras, as coisas que na sua infância sempre estiveram muito presentes.

Toda composição de Tarsila do Amaral do ponto de vista técnico é marcadamente cubista, mesmo que não o seja por completo Cubista ela sempre apresenta traços deste estilo utilizando formas geométricas. Suas telas também apresentam cores fortes, na época pouco usadas e até mesmo ignoradas, as combinações de tons azuis e rosas que ela fazia poucos artistas achavam interessante. Ela também passou pelo Impressionismo, realizando pinturas que

não tinham uma forma delimitada, onde o jogo de luz era parte importante e integrante da obra, pois a ela dava significado. Mesmo com tantas influências, a arte de Tarsila no Brasil e na Europa foi a grande representante da identidade nacional.

Dentro da primeira fase de sua pintura chamada Pau-Brasil, composta após a viagem a Minas Gerais em 1924, Tarsila utilizou com mais ênfase os temas brasileiros. Para este trabalho escolhemos as seguintes obras representativas deste período: **A Negra** (1923) e **A Cuca** (1924).



**Fig. 6**

**A Negra** é uma tela que alguns autores como Aracy Amaral dizem ser anterior a fase genuinamente Pau-Brasil, isso quer dizer pós 1924, foi uma obra marcante no sentido de ter sido

a primeira com formas tão exageradas pintada por Tarsila. Esta tela foi produzida no período em que Tarsila estava em Paris, freqüentando a Academia Julien e as aulas particulares com Fernand Léger. Tal obra espantou até mesmo o seu professor, que ao longo do tempo e convivência com a aluna recebeu em troca algumas de suas influências na pintura. Ela possui elementos cubistas no fundo da tela, possui também cores fortes no segundo plano, mas que não se misturam com o primeiro; a figura da mulher de seio farto caindo sobre um dos braços, lábios carnudos e expressão facial dura, relembra a Tarsila parte do seu universo infantil vivido na fazenda de seu pai. A tela com esta figura feminina é além de uma lembrança pessoal da vida da artista, representante de uma característica marcante naquele período da sociedade brasileira, pois nas fazendas de café a mão de obra negra e escrava era muito comum e do convívio de todos. O papel das mulheres negras na sociedade e na vida da artista foi muito significativo, pois Tarsila e seus irmãos foram criados sobre os cuidados destas mulheres chamadas amas secas. Elas tinham a responsabilidade de tomar conta das crianças e sempre estavam perto delas, davam banho e contavam histórias antes de dormirem. A mão-de-obra escrava no período da infância de Tarsila era para o Brasil o sistema de trabalho mais conhecido, apesar de já ter havido a abolição essa presença não foi tão facilmente apagada da história social do país, suas reminiscências ficaram difundidas entre o povo até mesmo no Modernismo.

A **Negra para o Modernismo Brasileiro** representou uma pintura inovadora, não só pelo tema que foi a sua grande diferença, mas pelo traço aplicado e cores utilizadas. Ela renegava toda a delicadeza e tranqüilidade do nu artísticos ensinado na Academia. Era parte do projeto da construção da identidade nacional, parte do Brasil que nascido da mistura de muitas raças entre elas o negro africano, pôde ser considerado um ícone da História da Arte Brasileira, foi a interpretação da história do país através da arte no período modernista pintada por Tarsila. Estava em meio a realidade da classe dominante da sociedade como também na vida econômica do país. Esta obra esteve presente na primeira exposição de Tarsila do Amaral em Paris, causando grande impacto para os artistas da vanguarda francesa.



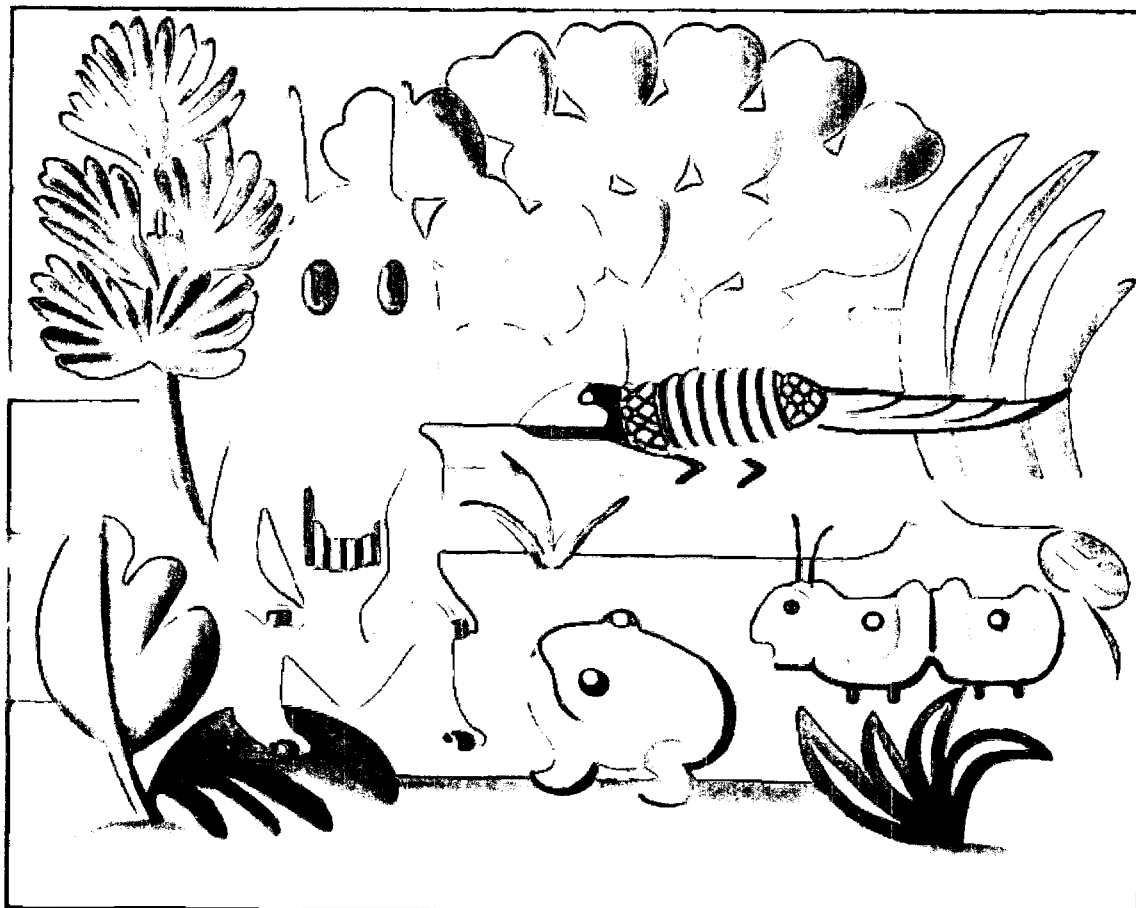


Fig. 7

A segunda tela presente no conjunto desta pesquisa é a obra denominada: **A Cuca**, composta em 1924. Sobre esta tela Tarsila comentou em carta a sua filha Dulce “Estou fazendo uns quadros bem brasileiros, que têm sido muito apreciados. Agora fiz um que se intitula A cuca. É um bicho esquisito, no mato com um sapo, um tatu e outro bicho inventado”.<sup>18</sup> Observando esta obra percebemos que o resgate de sua infância está mais uma vez presente, o universo das histórias infantis contadas pelas negras deram base para os elementos que encontramos pintados nesta tela. Os bichos inventados interagem com os bichos reais, que Tarsila conheceu nas matas das fazendas, assim como também as árvores e o ar de liberdade e harmonia entre todos os elementos da tela.

<sup>18</sup> AMARAL, Tarsila do. Op. cit. p. 84.



De volta ao Brasil no fim de 1923, Tarsila havia evoluído muito artisticamente e transformou as influências que recebeu em Paris numa arte originalmente brasileira. Seu amigo e poeta Blaise Cendrars veio no início do ano seguinte para o carnaval e para uma viagem entre amigos. Depois deste evento, ela se encheu de um sentimento nacionalista e colocou em sua obra tudo que a Modernidade estava buscando em termos de identidade, as cores como o amarelo, o azul e o verde eram extremamente marcantes em seu trabalho. A **Cuca** foi um bicho inventado, por isso algumas pessoas olhavam e não reconheciam aquela imagem em lugar nenhum, porém, o nome todos já tinham ouvido falar. É uma personagem que está entre os mitos das histórias infantis, é um ser criado para assustar crianças desobedientes e fazer maldades, no entanto no quadro de Tarsila ele não expressa essa característica. Por fazer parte do imaginário popular é que este elemento também completa a busca dos modernistas no caminho da nacionalidade. Nesta tela reside o que a própria artista disse de seu trabalho, a busca por uma brasilidade na gente do interior, que não tinha sido corrompida pela academia. Tempos depois esse mesmo personagem estará nas obras do escritor brasileiro Monteiro Lobato.

Isto expressa que Tarsila, mesmo sendo uma mulher de vida cosmopolita, não abandonara suas raízes criadas nas fazendas de café de seu pai. Além do elemento imaginário na pintura, podemos notar a representação da natureza nativa e nacional, parte também do conjunto de símbolos que faz despertar nos indivíduos de uma mesma nação o amor a pátria. Ela convivia com a elite agrária de São Paulo, parte de sua vida passou entre a Europa e o Brasil, porém é interessante observar que as suas obras não perdem o laço com o seu país. Hoje a tela *A Cuca* encontra-se no Museu de Grenoble na França, foi doada pela própria artista.

Tarsila do Amaral continuou produzindo na primeira metade dos anos 20 obras com o mesmo estilo de **A Negra** e **A Cuca**, sempre muito diferente do que a Academia pregava. Estivam presentes em suas telas outras características populares como as festas religiosas e os altares de devoção, as famílias, a natureza representada nas flores de manacá que encontramos em vários de seus quadros. Ela conseguiu ver um Brasil que poucos artistas de seu tempo viram, talvez pelo que ela conhecia e talvez pelo que ela queria que todos conhecessem. Em outra tela sua chamada **Carnaval em Madureira** (1924), ela coloca a Torre Eiffel no meio das pessoas e da festa mais popular de seu país, essa visão que une os mundos que ela freqüentava era para o Modernismo algo inovador e incrível. Na fase seguinte de sua pintura, ela produziu alguns quadros abstratos, sem formas definidas como fez no Impressionismo, pintou imagens que

acreditou que viessem de seus sonhos e por isso não possuíam forma de nada que conhecia. Porém, a grande obra da sua segunda fase mais importante da sua pintura chamou-se **Abaporu**.



**Fig. 8**

*Társila*

Esta tela nasceu em 1928 como um presente de aniversário para seu marido Oswald de Andrade, Tarsila quis surpreendê-lo e por isto criou aquela figura de pés enormes, sentada no chão com uma cabeça bem pequena apoiada no braço, ao lado um cacto e uma flor que parecia o sol brotando da planta. Quando Oswald viu o presente olhou durante longo tempo querendo entendê-lo, para ele parecia um homem plantado ao chão. Tarsila ainda não havia dado um nome a tela, ela procurou por algo diferente em um dicionário de tupi guarani e achou Abá-puru que significava homem que come carne humana. Daí nasceu **Abaporu** e a Antropofagia, que foi o movimento criado junto com a segunda fase da pintura de Tarsila.

O movimento antropofágico criado por Oswald de Andrade, Raul Bopp e Tarsila do Amaral levou o Modernismo a grandes confrontos com as idéias européias da modernidade. A Antropofagia na arte brasileira representou a deglutição de outras culturas, em especial a européia em favor da absorção do que ela tinha de melhor que pudesse contribuir para a cultura brasileira. Foi a afirmação da cultura brasileira sobre as demais, mas sem a dominação de uma delas, o que a Antropofagia admitia era a união sem imitação.

O **Abaporu** foi pintado com as cores da bandeira nacional nos tons típicos de Tarsila, o grande pé da figura remonta a relação do homem com a terra, de fato a figura parece nascer do chão, abordando a questão da ligação harmoniosa e dependente entre os dois elementos. O homem que tratava a terra e nela plantava para o seu sustento, estava incluído no contexto da vida do homem que fez o Brasil crescer na modernidade com a produção do café. Os traços exagerados para mais e ou para menos como os pés gigantes e a cabeça quase imperceptível assustam a princípio, remetem a um sutil surrealismo. O cacto presente na natureza nativa e nacional próximo ao sol pintado na obra é um conjunto que a princípio não se entende, mas que num dado momento mostra-se fortemente definido como a síntese da modernidade brasileira. A representação do país através do sertanejo e de uma planta típica da sua região. Tarsila dentro do movimento Antropofágico criou também a tela **Cartão Postal** em 1928 e **Antropofagia** em 1929, entre outras. No final dessa fase ela modificou algumas de suas antigas obras e expôs novamente em Paris, mas também em São Paulo e no Rio de Janeiro. O **Abaporu** foi a obra mais cara já vendida na história da arte do Brasil, por mil e quinhentos dólares, foi comprada por Eduardo Constantine e está ainda hoje em Buenos Aires, Argentina.

No final da década de 1920, a vida de Tarsila já passava a ser abalada pelo declínio da situação econômica que afetava todo o país, suas viagens já não eram tão freqüentes e a vida

peçoal não ia bem. Pela segunda vez terminava um casamento e passava grande parte do tempo em seu ateliê na cidade de São Paulo recebendo alguns amigos e estudando novas composições. Com a crise nacional de 1930, muita coisa mudaria na política, na economia e na elite da sociedade paulistana, Tarsila foi convidada para uma exposição em Moscou em 1931. Lá suas obras foram bem aceitas apesar de pouco conhecidas pelo público.

Nesta exposição pôde conhecer um pouco o país e a política que era exercida nele, porém, só conheceu a melhor face do comunismo. De volta ao Brasil e diante das mudanças que ocorreram também em seu país, Tarsila se vê envolvida pelas novas idéias políticas que revolucionaram São Paulo. Por influência do companheiro da época, Osório César, ela freqüentou as reuniões secretas do Partido Comunista Brasileiro e foi presa por tal envolvimento no ano de 1932. Quando saiu da prisão Tarsila ainda apresentava certa preocupação com os temas sociais, teve início aí a terceira fase da sua pintura, não tão significativa quanto as outras, mas também bastante marcante. A Pintura Social de Tarsila do Amaral resumiu-se a duas únicas telas de relevância, que foram: **Operários** e **Segunda Classe**, ambas de 1933. Nestas telas podemos perceber algo muito diferente do que ela vinha produzindo, em termos de cores a composição tornou-se mais escura, tons terrosos, as figuras humanas esqueléticas e de semblantes sofridos.

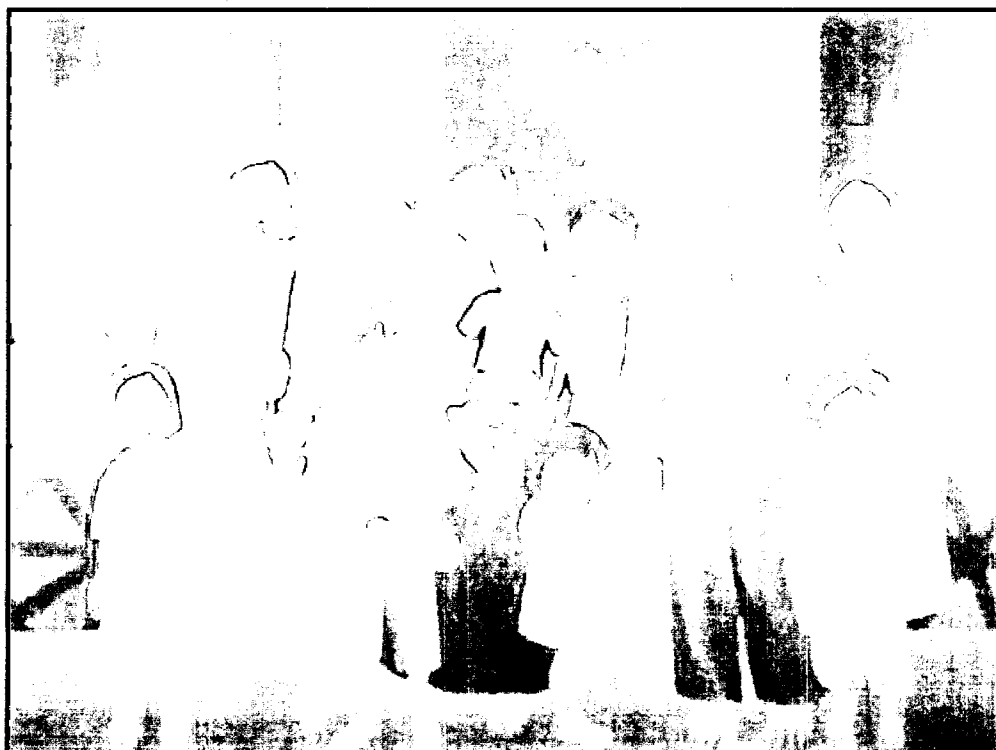


**Fig. 9**

O quadro **Operários** foi uma obra marcante na carreira de Tarsila, é uma composição com 53 cabeças organizadas em diagonal partindo do canto superior direito da tela, essas cabeças representam todos os povos do mundo; atrás das cabeças pintadas, mas no mesmo plano, podemos ver chaminés de fábricas representando a fase industrial do Brasil que se iniciava naquele mesmo período. Sobre as cabeças no quadro Tarsila recorda,

reproduzi tudo de memória. A terceira figura que fica no alto, no canto direito, é Warchavchik. Ele está perfeito com aquele cabelo vermelho. Ficou satisfeitíssimo de saber que estava também no quadro. Quando eu trabalhava nos Operários o administrador da minha fazenda veio pedir informações. Assim que ele saiu, eu o retratei. Benedito Sampaio era o nome dele.<sup>19</sup>

Esta obra representa além da imigração europeia que veio para o Brasil na década de 1930, a evolução e o crescimento urbano que Tarsila viu acontecer em São Paulo. Sua família não fez parte desse processo de industrialização, mas em meio a atmosfera da cidade ela pôde captar estas mudanças no espaço urbano e na sociedade e colocá-las em sua arte.



**Fig. 10**

*Tarsila*

<sup>19</sup> AMARAL, Tarsila do. Op. cit. p. 162.

**Segunda Classe** é a segunda obra de destaque dentro da produção de tema social pintada por Tarsila do Amaral. É a representação de uma família de retirantes desembarcando do trem que chega a cidade. Cena muito comum na capital de São Paulo, onde a industrialização atraía não só todas as nações do mundo, mas como também a sua própria nação. A imagem lembra os alemães que Tarsila viu sofrendo com a repressão e a miséria tempos depois de sua visita a Moscou, assim eram também os nordestinos brasileiros que passavam pela seca que castigava o sertão e de lá fugiram em direção a capital que transbordava esperança de crescimento e vida melhor. Foi inspirado em uma cena que a artista presenciou numa viagem entre Rio de Janeiro e São Paulo, onde viu pessoas maltrapilhas que desembarcaram do trem na estação. Estas famílias que chegaram a capital foram na maioria das vezes marginalizadas do espaço público, ocuparam as periferias da cidade desenvolvida sem mudar aquele ar de modernidade. Os médicos e cientista da saúde diziam que o convívio com essas pessoas e as péssimas condições de higiene em que viviam não deveria atrapalhar o crescimento e o espaço urbano. Dessa maneira teve início a marginalização das pessoas de baixa renda nos grandes centros urbanos. Como Tarsila não viveu próxima da realidade dos problemas sociais essa fase da sua pintura não foi muito longa.

Posteriormente ela retornou ao tema Pau-Brasil após passar por um período de quase anonimato. Em contraposição a imagem romântica de Brasil que foi difundida antes da modernidade, a pintura de Tarsila do Amaral contestou o caráter idílico da arte no período anterior, ela extraiu de sua pintura as características européias da Academia e criou uma nova imagem genuinamente nacional.

## CONCLUSÃO

Terminada nossa pesquisa, verificamos a importância de pensarmos sobre a questão da construção de uma identidade nacional. Esta que foi uma das missões da Modernidade no Brasil enquanto processo transformador de estruturas. Relembrando o nosso ponto de partida que foi a busca do sentido de identidade através da obra de Tarsila do Amaral, chegamos ao ponto de apresentarmos nossas conclusões.

A modernidade que aconteceu no início do século XX trouxe como propostas para o Brasil a evolução do país e da sociedade. Incitados pelas mudanças que já vinham acontecendo na Europa, o modelo trazido pelos jovens filhos da aristocracia brasileira em suas bagagens, precisou ser adaptado a nossa realidade. O país carregava a marca de uma colonização exploradora, de uma economia de base agrária, de um sistema de mão-de-obra escravista, de uma política de favores e uma sociedade aristocrática machista. Mudar toda essa estrutura pensando nos ideais de igualdade e liberdade não parece ser uma realidade que o Brasil atingiria tão facilmente.

Coube a elite agrária decidir quais seriam as mudanças econômicas e políticas que favoráveis ao país, afinal ela estava no comando das duas esferas; coube aos intelectuais desta mesma classe, criar uma identidade para o povo brasileiro a partir da sua visão de nacionalidade. Todas as mudanças ocorridas desde a transferência do eixo econômico do país, do nordeste com a cana-de-açúcar para o sul com o café, até a derrubada do comando do país através da política do café-com-leite, fizeram da modernidade uma época marcante na nossa história e fizeram do Movimento Modernista na arte um marco das primeiras décadas do século XX.

Passados os temores de revolução com o fim da escravidão, as fazendas do interior de São Paulo prosperaram graças ao café e a mão-de-obra imigrante. Os investimentos de países estrangeiros como Inglaterra e Alemanha deram incentivos ao crescimento da atividade ligada ao café. Devido às condições climáticas favoráveis a esse produto no Brasil, os índices de exportação eram cada vez mais elevados. Através do enriquecimento da região sul os centros urbanos também receberam algumas melhorias, especialmente nas estruturas ligadas ao transporte e ao escoamento das exportações agrícolas. Quando o café deu sinais de queda e prejuízos econômicos, a indústria foi a saída para manter a economia estabilizada. Primeiramente, produzindo gêneros básicos, depois as siderúrgicas e montadoras de automóveis.

Todo este sucesso da economia brasileira no período estava ligado aos imigrantes que vieram da Europa para trabalharem aqui, em busca de uma vida melhor, longe de seus países que sofriam ainda as conseqüências da Primeira Guerra Mundial.

Enquanto a intelectualidade discutia sobre essa invasão cultural que ocorria, os principais países europeus mandavam trabalhadores. Com eles vieram também várias culturas desconhecidas pelos brasileiros, foi conflitante pensar como nosso povo poderia manter-se unido em seu país com tantas culturas misturadas. Então nasceu o projeto de ligar o povo ao país criando uma nova identidade, capaz de fazer com que qualquer cidadão brasileiro tivesse um sentimento de pertencimento com o seu lugar. O Grupo dos Cinco do qual Tarsila do Amaral fazia parte, participou do movimento responsável pela criação da identidade brasileira. Muitos elementos que figuravam nas discussões e no processo dos intelectuais, faziam parte da cultura popular. As danças, músicas, manifestações religiosas e as paisagens naturais do país deveriam compor o elo entre povo e pátria. A expressão artística foi responsável pela difusão destes elementos não só no Brasil, mas como para o resto do mundo especialmente para a Europa.

É importante ressaltar que a artista escolhida para compor nosso objeto de estudo, foi e é considerada uma das maiores expressões do modernismo brasileiro e de brasilidade. Tarsila do Amaral representa dentro desse estudo a ligação entre a antiga e a nova estrutura envolvidas na modernidade, fazendo parte do que mudaria o país e do que foi mudado. Sua formação pessoal e artística transformou-na numa personalidade forte e marcante. Cresceu entre o Brasil e a Europa, a fazenda, os colégios internos, as viagens e os ateliês que freqüentou ensinaram todas as técnicas de pintura presente na base de sua criação, contudo foi transformando todos os ensinamentos que recebeu que fez da sua obra parte da identidade nacional brasileira.

As fases da pintura de Tarsila do Amaral buscaram sempre retratar os temas nacionais, as cores e as paisagens em traços cubistas pintavam um Brasil que até aquele momento não havia sido retratado. Pau-Brasil foi a sua primeira fase, entre as telas mais significativas estavam **A Negra** e **A Cuca**, discutidas neste trabalho e apresentadas como fonte histórica para retratar o período estudado. Na segunda fase da pintura de Tarsila, os desenhos ainda cubistas trouxeram também formas exageradas e destorcidas, são figuras que misturam o mundo real e imaginário, o **Abaporu** foi o maior símbolo da Antropofagia. Os temas sociais apareceram num período difícil da vida da artista, as dificuldades do país que afetavam a vida da classe aristocrática foram captadas por sua sensibilidade. Duas de suas obras pintadas no início da década de 1930



retrataram essas mudanças, **Operários** e **Segunda Classe**. Como não estava diretamente envolvida com os problemas sociais, Tarsila não estendeu esta fase em sua pintura.

Diante da análise destas obras, percebemos que a identidade brasileira formada esteve diretamente relacionada ao cotidiano, a partir das misturas de várias culturas existentes no país desde a sua colonização. Misturas que aconteceram e continuaram acontecendo, a identidade nacional foi construída, mas não se tornou imutável assim como a arte. Os modernistas reuniram dentro de seu tempo elementos para esta identidade, que posteriormente continuou inserida nos processos de mudanças que a sociedade e o país passaram. A vivência que está dentro deste processo, perpetua uma cultura que também não é estática, ao longo do tempo ela continuará recebendo novas influências que poderão ou não ser agregadas pela sociedade e as transformará em novas representações.

A modernidade através da arte modificou a visão romântica de Brasil que existia anteriormente. Contrapondo o idílio e o genuinamente nacional, contra as características de paisagens européias que a Academia pregava, criando através de novas cores e temas uma arte genuinamente nacional, sobre o popular e o cotidiano brasileiro.

**BIBLIOGRAFIA**

- AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. São Paulo: Perspectiva, 1975. v.1.
- AMARAL, Tarsila do. *Tarsila por Tarsila*. São Paulo: Celebris, 2004.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. 11. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 7. ed. São Paulo: Loyola, 1992. p. 21-114.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- OLIVEIRA, Lúcia Lippi de. *A questão nacional na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- MATTA, Roberto da. *O que faz do Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984. p. 9-20.
- ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 127-142.
- PRADO JUNIOR, Caio. *História econômica do Brasil*. 27. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. p. 207-300.
- SEVCENKO, Nicolau (Org). *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. v.3.
- TETART, Philippe. *Pequena história dos historiadores*. Bauru. São Paulo: Edusc, 2000, p. 119-124.
- [www.antropofagia.com.br/antropofagia/pt/man\\_paubrasil.html](http://www.antropofagia.com.br/antropofagia/pt/man_paubrasil.html) Acesso em: 26/07/07.
- [www.artelivre.net/html/pintura/al\\_pintura\\_tarsila\\_do\\_amaral.htm](http://www.artelivre.net/html/pintura/al_pintura_tarsila_do_amaral.htm) Acesso em: 26/07/07.
- [www.capivari.sp.gov.br/secretarias/cultura/obras\\_tarsila/segunda\\_classe](http://www.capivari.sp.gov.br/secretarias/cultura/obras_tarsila/segunda_classe) Acesso em: 12/11/2007.
- [www.centrodametropole.org.br/zero/postais/240\\_impreso.htm](http://www.centrodametropole.org.br/zero/postais/240_impreso.htm) Acesso em: 27/10/2007.
- [www.edukbr.com.br/artemanhas/tarcila.asp](http://www.edukbr.com.br/artemanhas/tarcila.asp) Acesso em: 26/07/07.
- [www.iep.uminho.pt/aac/hsi/a2002/anos20/mulher.htm](http://www.iep.uminho.pt/aac/hsi/a2002/anos20/mulher.htm) Acesso em: 27/10/2007.
- [www.pinturamediunica.com/biografia\\_tarsila](http://www.pinturamediunica.com/biografia_tarsila) Acesso em: 03/10/07.
- [www.tarsiladoamaral.com.br](http://www.tarsiladoamaral.com.br) Acesso em 18/03/2006.
- [www.tigredefogo.blogspot.com/2007/06/vidas-tarsila-do-amaral.html](http://www.tigredefogo.blogspot.com/2007/06/vidas-tarsila-do-amaral.html) Acesso em: 26/07/07.
- [www.tvcultura.com.br/culturanointervalo/videobastidores](http://www.tvcultura.com.br/culturanointervalo/videobastidores) Acesso em: 26/07/07.