

**UNIÃO BRASILEIRA DE FACULDADES – UNIBF
PÓS-GRADUAÇÃO EM ENSINO DE ARTE E HISTÓRIA**

DANIELLE DE OLIVEIRA BERMÊO

**TARSILO DO AMARAL E A ANTROPOFAGIA: A
RETRATAÇÃO DO BRASIL ATRAVÉS DO MOVIMENTO
MODERNISTA**

BRASÍLIA, JANEIRO DE 2024

DANIELLE DE OLIVEIRA BERMÊO

**TARSILA DO AMARAL E A ANTROPOFAGIA: A
RETRATAÇÃO DO BRASIL ATRAVÉS DO MOVIMENTO
MODERNISTA**

Trabalho de Conclusão do Curso apresentado
para obtenção de certificado de conclusão de
curso de Pós- Graduação *Lato Sensu* em Ensino
de Arte e História da União Brasileira de
Faculdades, UNIBF.

BRASÍLIA, JANEIRO DE 2024

*Sinto-me cada vez mais brasileira: quero ser
a pintora da minha terra.*

Tarsila do Amaral

RESUMO

O presente trabalho busca analisar de que forma a renomada artista Tarsila do Amaral utilizou suas obras para retratar a brasilidade e os elementos que fazem parte da identidade nacional. Tarsila do Amaral foi uma das principais representantes do modernismo brasileiro e se destaca por sua participação no Movimento Antropofágico, que tinha como objetivo obter referências a partir da arte que estava sendo produzida em outros países no início do século XX e transformá-las em uma arte genuinamente brasileira. Desta forma, esta monografia observa as características presentes nas obras de Tarsila do Amaral que ajudam a construir o imaginário da identidade brasileira e melhoram a compreensão da importância de retratar a cultura brasileira na arte.

Palavras-chave: Tarsila do Amaral, Brasilidade, Arte, Movimento Antropofágico.

ABSTRACT

This paper seeks to analyze how the renowned artist Tarsila do Amaral used her works to portray Brazilianness and the elements that are a part of the national identity. Tarsila do Amaral was one of the main representatives of the Brazilian modernism and stands out for her participation in the Anthropophagic Movement, which aimed to obtain references from the art being produces in other countries at the beginning of the 20th century and transform them into genuinely Brazilian art. In this way, this report looks at the characteristics that are present in Tarsila do Amaral's works that help to build the imaginary of the Brazilian identity and improve understanding of the importance of portraying the Brazilian culture in art.

Keywords: Tarsila do Amaral, Brazilianness, Art, Anthropophagic Movement.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Manifesto Antropófago e o Abaporu	15
Figura 2 - 'A feira I' - 1924	19
Figura 3 - 'A Negra' - 1923	21
Figura 4 - 'Abaporu' - 1928.....	23
Figura 5 - 'Antropofagia' - 1929	25
Figura 6 - 'Operários' - 1933.....	27

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
DESENVOLVIMENTO.....	10
1 O MODERNISMO DE TARSILA.....	10
1.1 O Pau-Brasil.....	12
1.2 A Antropofagia	14
1.3 A Fase Social	16
2 A BRASILIDADE NAS OBRAS DE TARSILA DO AMARAL	18
2.1 A Feira I.....	19
2.2 A Negra.....	21
2.3 Abaporu.....	23
2.4 Antropofagia	25
2.5 Operários	27
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA	30
METODOLOGIA.....	31
ANÁLISE DOS RESULTADOS	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	34
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	35

INTRODUÇÃO

Como reflexo da corrente modernista que emerge na Europa no final do século XIX, surge no Brasil um movimento artístico que tinha como objetivo se inspirar nas referências europeias de arte revolucionária, que rompia com os padrões de arte até então estabelecidos, porém transformar essas referências em arte genuinamente brasileira. Este movimento é chamado de modernismo brasileiro e teve a sua maior representação na Semana de Arte Moderna, que ocorreu em 1922, reunindo artistas e intelectuais de diversas frentes (artes plásticas, música e literatura) com o intuito de reconfigurar as formas de se expressar artisticamente no Brasil, desafiando as convenções estéticas e culturais. Para Angeli (2022, p. 2), o movimento modernista é um período revolucionário que causou mudanças significativas na sociedade, provocando discussões e debates acerca de arte, cultura e política.

Dentre os artistas envolvidos no movimento modernista estava Tarsila do Amaral, que, apesar de não ter participado da Semana de Arte Moderna por estar fora do país, encabeçou o Movimento Antropofágico ao lado de Oswald de Andrade e trouxe em suas obras o discurso de exaltação aos temas nacionais (Sousa, 2013, p. 8).

Esta monografia busca explorar como as obras de Tarsila do Amaral representam a brasilidade e a diversidade do povo brasileiro. Para alcançar este objetivo, o presente trabalho foi dividido em duas partes. Na primeira, analisa o movimento modernista brasileiro e relaciona o trabalho de Tarsila do Amaral à essa corrente artística e observa de que maneira as fases do Pau-Brasil, da Antropofagia e a Social tiveram um papel importante na construção da identidade brasileira. Na segunda parte, explora as obras *A Feira I*, *A Negra*, *Abaporu*, *Antropofagia* e *Operários*, observando os elementos presentes nas pinturas que conectam as propostas modernistas ao trabalho da pintora.

Nesse contexto, o presente trabalho evidencia a importância da trajetória de Tarsila do Amaral no modernismo e na arte brasileira, além de ajudar a compreender os símbolos presentes em suas obras que constroem a identidade nacional.

DESENVOLVIMENTO

1 O MODERNISMO DE TARSILA

O conceito de modernismo na arte surge com a criação vanguardas europeias, termo que visa agrupar os diversos movimentos artísticos que emergiam na Europa no início do século XX. Segundo Oliveira (2012, p. 83) essas vanguardas tinham como objetivo romper com o passado, trazer uma arte mais subjetiva, profunda e, de certa forma, irracional, além de adotar uma liberdade criativa que o academicismo da época costumava inibir.

Este movimento revolucionou as artes e a literatura com o impacto cultural causado contra os padrões tradicionais, portanto, seus ideais reverberaram ao redor do mundo, inclusive no Brasil. Como os artistas brasileiros costumavam buscar referências artísticas na arte europeia, os valores modernos chegaram rapidamente ao Brasil.

No Brasil, artistas plásticos formaram um grupo denominado “futuristas”, o qual visava romper paradigmas da sociedade tradicional e conservadora expressa nas artes plásticas. A efetividade da proposta causou um choque cultural e uma valorização do nacionalismo em um momento efervescente dos movimentos sociais no Brasil e no mundo. (Santos, 2014, p. 33)

O modernismo brasileiro desejava adaptar as ideias revolucionárias das vanguardas europeias à identidade nacional e produzir uma arte originalmente brasileira, que contasse com temáticas oriundas do Brasil e refletisse genuinamente a brasilidade. Os artistas desse movimento se expressavam através de uma perspectiva descolonizadora, que buscava resistir à submissão aos temas e preceitos europeus (Pedrosa e Oliva, 2019, p. 31). Uma representante desse movimento conseguiu expressar em suas obras os elementos que descrevem categoricamente o conceito de arte puramente brasileira: Tarsila do Amaral.

Pode-se dizer que dentro da história da nossa pintura ela foi a primeira que conseguiu realizar uma obra de realidade nacional. [...]

Em Tarsila, como aliás em toda a pintura de verdade, o assunto é apenas mais uma circunstância de encantação; o que faz mesmo aquela brasileirice imanente dos quadros dela é a própria realidade plástica: um certo e muito bem aproveitado caipirismo de formas e de cor, uma sistematização inteligente do mau gosto excepcional, uma sentimentalidade intimista, meio pequena, cheia de moleza e de sabor forte. [...] Tarsila conseguiu aquela realização plástica tão intimamente nacional que pra gente da estranha dá sabor de exotismo. (Andrade¹, 1927, *apud* Amaral, 2003, p. 18-19)

De acordo com Amaral (2003, p. 80-81), Tarsila descobriu o modernismo em 1922 quando vai para Paris em busca de aprender uma maneira de se expressar artisticamente de forma atualizada, de acordo com as ideias que efervesciam na arte europeia. Há uma certa ironia neste movimento, porém quanto mais Tarsila e outros artistas não-europeus viajaram e entraram em contato com a arte europeia, mais redescobriram suas origens e seus interesses em temas nacionais. (Pedrosa e Oliva, 2019, p. 34). Sobre essa (re)descoberta, Tarsila discorre:

Impregnada de cubismo, teórica e praticamente, só enxergando Léger, Glaizes, Lhote, meus mestres em Paris; depois de diversas entrevistas sobre o movimento cubista, dadas a vários jornais brasileiros, senti, recém-chegada da Europa, um deslumbramento diante das decorações populares das casas de moradia de S. João-del-Rei, Tiradentes, Mariana, Congonhas do Campos, Sabará, Ouro-Preto e outras pequenas cidades de Minas, cheias de poesia popular. Retorno à tradição, à simplicidade. [...] Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaaram-me depois que eram feias e caipiras. [...] Mas depois vinguei-me da opressão, passando-as para as minhas telas: azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes, conforme a mistura de branco. (Amaral, 1939, p. 39)

No mesmo ano ocorre um evento em São Paulo que viria a mudar os rumos da arte no Brasil, a Semana de Arte Moderna. Foi nesse acontecimento que diversos artistas que estavam envolvidos com a nova maneira de se fazer arte brasileira que pregava o modernismo se encontraram para mostrar suas produções e consolidar seus objetivos de desafiar a produção artística vigente, rompendo com as convenções culturais que se conheciam no país. Alguns dos artistas presentes foram: Oswald de

¹ Mário de Andrade, *Diário Nacional*, São Paulo, 21/12/1927.

Andrade, Mário de Andrade, Menotti Del Picchia, Anita Malfatti, Heitor Villa-Lobos, Victor Brecheret e Guilherme de Almeida.

Apesar de Tarsila do Amaral não estar presente na Semana de Arte Moderna, ela partilhava dos mesmos objetivos artísticos que os modernistas e suas obras tiveram um papel fundamental nos movimentos que se desdobrariam a partir deste evento, como o Pau-Brasil e o Antropofágico.

1.1 O Pau-Brasil

Através da publicação do *Manifesto da Poesia Pau-Brasil* e, posteriormente, do livro *Pau-Brasil* por Oswald de Andrade, se estabelece o conceito que viria a servir de base para o movimento Pau-Brasil:

O trabalho da geração futurista foi ciclópico. Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época. O estado de inocência substituindo o estado de graça que pode ser uma atitude do espírito. O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica. A reação contra todas as indigestões de sabedoria. O melhor de nossa tradição lírica. O melhor de nossa demonstração moderna. Apenas brasileiros de nossa época. [...] Pau-Brasil. A floresta e a escola. O Museu Nacional. A cozinha, o minério e a dança. A vegetação. Pau-Brasil. (Andrade, 1924)

Para Santini (2008, p. 106), o movimento Pau-Brasil nas obras de Tarsila do Amaral em conexão com a literatura produzida por Oswald de Andrade busca explorar a ligação entre tradição e inovação, reexaminando o passado como base para uma visão utópica do futuro e possui características de primitivismo, arcaísmo e brasilidade.

Tarsila aplica o sentimentalismo intelectual, irônico e inocente em suas pinturas retratando tanto as paisagens urbanas mais industriais (como se vê em *São Paulo*, 1924) quanto paisagens interioranas e caipiras (como as vistas em *Morro da Favela*, 1924 e *O Mamoeiro*, 1925). Herkenhoff (2019, p. 109) afirma que as obras desse período são caracterizadas pelo uso de diagonais e justaposição de elementos

geográficos para trazer uma profundidade tridimensional, cores puras além de os elementos presentes nas obras terem formas muito bem definidas, como por exemplo, os vegetais possuem formas sólidas com volume e os topos das árvores são quase esféricos. Segundo Greet (2019, p. 120), a cultura popular e vegetação do interior forneciam o contraponto necessário à realidade metropolitana das grandes cidades, apesar de ambos refletirem a identidade nacional brasileira. Tarsila conseguiu representar os dois lados, os conectando através dos elementos que simbolizavam o processo de modernização no Brasil do início do século XX, como o café, a borracha e o gado.

O trabalho da artista nesse período se dá por forte influência do cubismo e, principalmente, das obras de Fernand Léger, de onde Tarsila se inspirou no uso de formas geométricas, linhas expressivas, cores vibrantes e a representação das paisagens urbanas. Para Haroldo de Campos, a relação de Tarsila com o movimento cubista lhe possibilitou:

Extraír essa lição não de coisas, mas de relações, que lhe permitiu fazer uma leitura estrutural da visualidade brasileira. Reduzindo tudo a poucos e simples elementos básicos, estabelecendo novas e imprevistas relações de vizinhança na sintagmática do quadro, Tarsila codificava em chave cubista a nossa paisagem ambiental e humana, ao mesmo tempo que redescobria o Brasil nessa releitura que fazia, em modo seletivo e crítico (sem por isso deixar de ser amoroso e lírico), das estruturas essenciais de uma visualidade que a rodeava desde a infância fazendeira. (Campos², 1969, *apud* Amaral, 2003, p. 290)

Nesta fase, a pintora adentrou definitivamente no universo da brasilidade, não somente nos elementos visuais, mas também no imaginário composto pelas narrativas e lendas que a artista conhecia e vivenciava desde a infância. O anseio dos modernistas por uma arte genuinamente brasileira e primitivista reflete nas obras de Tarsila, sem que ela renunciasse ao seu cuidado na composição. (Cruz, 2017, p. 29)

² Haroldo de Campos, “Tarsila, uma pintura estrutural”, reproduzido no catálogo da retrospectiva *Tarsila: 50 Anos de Pintura*, Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 1969

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 as bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando. (Tarsila³, 1923, *apud* Amaral, 2003, p. 101)

1.2 A Antropofagia

A partir das experimentações estéticas e foco nos temas populares e brasileiros feitos na fase Pau-Brasil, surge o Movimento Antropofágico, um movimento que teve como proposta mergulhar mais profundamente nas raízes culturais brasileiras, radicalizando de vez a proposta modernista (Silva, 2015, p. 119). Segundo Tarsila:

O movimento antropofágico de 1928 teve sua origem numa tela minha que se chamou “abaporú”, antropófago: uma figura solitária monstruosa, pés imensos, sentada numa planície verde, o braço dobrado repousando num joelho, a mão sustentando o peso-pena da cabecinha minúscula. [...] Oswald de Andrade e Raul Bopp [...] chocados ambos diante do “abaporú”, contemplaram-no longamente. Imaginativos, sentiram que dali poderia surgir um grande movimento intelectual. (Amaral, 1939, p. 41)

Após ter contato com a tela *Abaporu* (1928), Oswald de Andrade decide criar o Movimento Antropofágico e, alguns meses depois, escreve o *Manifesto Antropófago* (1928), que contava com uma ilustração do Abaporu feita por Tarsila. Flores e Petry (2019, p. 90) explicam que a ideia do movimento era de autocanibalismo, de se devorar para criar as obras de arte, com pinturas que representavam sonhos, lembranças da infância ou até fábulas brasileiras, as representando de maneira primitiva. No manifesto, Andrade declara:

Só a antropofagia nos une. Socialmente. Economicamente. Filosoficamente. Única lei do mundo. Expressão mascarada de todos os individualismos, de todos os coletivismos. De todas as religiões. De todos os tratados de paz. Tupy, or not tupy that is the question. (Andrade, 1928, p. 3)

³ Tarsila do Amaral, *Carta de Tarsila à família*, Paris, 19/04/1923.

Figura 1 – Manifesto Antropófago e o Abaporu



Fonte: Andrade, Oswald de (1928, p. 3)

Silva (2015, p. 119) explica que “na antropofagia, todas as representações objetivavam fundir as tradições portuguesas, indígenas e africanas. Sua intenção era conseguir captar esses valores culturais, misturados à realidade nacional e projetá-los aos conceitos modernos.”. Dessa forma, Tarsila do Amaral buscava retomar as origens nacionais e suas raízes, trazendo para suas obras os temas da fauna e flora brasileira, o fantástico, o surreal, os elementos oníricos, o subconsciente, o misticismo e o Brasil autóctone. Flores e Petry (2019, p. 86) argumentam que os modernistas buscaram no Brasil arcaico a estética experimental afirmando que, apesar da colonização ocorrida no país, ainda sobreviveram os mitos indígenas, a cultura amazônica, o modo de vida caipira do interior, o sertanejo nordestino, o caboclo sulista e outros símbolos nacionais que foram resgatados a partir deste movimento artístico. Tarsila acreditava que sua arte nesse período representava, de fato, a brasilidade exaltada pelo Movimento antropofágico e afirma: “Se alguma coisa eu tenho de bom na minha arte, é a sua brasilidade espontânea de 1924 para cá, isto é, da fase que eu chamo Pau-Brasil e, ultimamente da fase Antropofágica.” (Tarsila⁴ *apud* Amaral, 2003, p. 316)

⁴ Tarsila do Amaral, “Uma entrevista em torno de três perguntas”, *Crítica*, Rio de Janeiro, 27/07/1929.

Sobre a relevância do trabalho feito por Tarsila do Amaral em seu período antropofágico e a sua expressão de brasilidade, Carlos Zilio declara:

Em arte, o trabalho de Tarsila será o que melhor consegue realizar a receita dessa sopa antropofágica. A inteligência e a radicalidade de sua obra estão no agenciamento que faz desses elementos, conseguindo uni-los numa imagem que revela ao mesmo tempo uma diferenciação do modelo europeu e uma ruptura com os valores estéticos instituídos. Se de um lado seu trabalho é marcado pela positividade de alicerçar uma arte brasileira, ele provoca também uma tensão intolerável para a ideologia conservadora. Assim, a pintura de Tarsila, como no Modernismo em seu primeiro momento, se reveste de uma ética, na medida em que propõe um comportamento para a cultura brasileira e se torna político na formulação de uma estética que transgride a ideologia dominante. (Zilio, 1982, p. 112)

1.3 A Fase Social

Após casar-se com o psiquiatra e intelectual Osório César, Tarsila se aproximou da ideologia comunista e participou de reuniões do Partido Comunista Brasileiro (PCB), o que trouxe à pintora os temas relacionados ao movimento operário, a pluralidade étnica, a desigualdade social e o processo acelerado de urbanização.

As obras que marcam esse período são *Operários* (1933) e *Segunda Classe* (1933), que buscam retratar a vida cotidiana dos trabalhadores e as condições sociais precárias. As obras apresentam o cenário sociopolítico brasileiro dos anos 30, tomado pela ascensão do capitalismo industrial e, portanto, a exploração da classe trabalhadora e a migração do povo interiorano em busca de melhores oportunidades de vida na cidade grande. (Sousa, 2013, p. 19)

O tema [o poder esmagador e desumanizante do sistema industrial capitalista] repete-se em 2ª classe, onde também predominam as cores sombrias. Uma família de trabalhadores 'acha-se desembarcada' numa estação. Estação da Estrada de Ferro Central do Brasil? Nessa família desacomodada, acentua-se a miséria das crianças desnutridas, barrigudas, olhudas, de cabeça grande e pernas finas e arcadas. Retrato de um Brasil social miserável, cujo aspecto

triste e trágico, antes recalcado, ou sublimado, emerge com muita força nessa década de 30. (Gotlib⁵, 2003, *apud* Arvelos, 2017, p. 60)

As características estéticas desta fase se diferem mais das que se faziam presentes nas fases Pau-Brasil e Antropofagia, as cores vibrantes e “caipiras” dão lugar a tons mais acinzentados e marrons, além de os traços e cores utilizados para pintar os rostos remeterem a uma certa melancolia e pesar. Os novos elementos visuais apresentados nesta fase por Tarsila são necessários para capturar o contexto histórico das mudanças sociais e econômicas que ocorriam no Brasil e no mundo, como por exemplo, a Grande Depressão em 1929. As obras de sua fase social adotam uma abordagem mais documental e mais engajada socialmente, utilizando agora o cuidado estético presente nas fases anteriores para enfatizar a humanidade e as experiências vivenciadas pelas diferentes camadas da sociedade.

Sobre a fase social de Tarsila, a autora Aracy A. Amaral afirma:

Em *Operários* e *Segunda Classe* não é a turbulência o que caracteriza a sua obra, nem a ânsia de agitação. Um mundo novo, a industrialização, longe de parecer, em *Operários*, um futuro rico e exuberante, reflete muito mais uma profunda melancolia, uma nostalgia talvez, de um universo perdido e disperso. (Amaral, 2003, p. 376)

⁵ Nádia Battela Gotlib, *Tarsila do Amaral, a Modernista*, p. 170, São Paulo, Editora SENAC, 2003.

2 A BRASILIDADE NAS OBRAS DE TARSILA DO AMARAL

Tarsila do Amaral teve como missão balancear suas inspirações na arte vernacular do Brasil e nos conceitos artísticos modernos europeus. Dessa forma, a artista cria uma identidade nacional para a arte moderna, utilizando a essência brasileira presente na cultura popular, como os fenótipos, as paisagens e a cultura típica do seu país. (Pedrosa e Oliva, 2019, p. 36). Esses elementos compõem a ideia de “brasilidade”, que era o principal ponto que os modernistas queriam atingir. Para Silva (2015, p.57): “Todos os esforços culturais eram dirigidos à proposta de brasilidade, ou seja, as manifestações artísticas buscavam o que havia de original e nitidamente brasileiro.”.

Em matéria de pintura estamos atrasadíssimos. Nossos grandes mestres pertencem às escolas antigas e os nossos ‘novos’ não sentem curiosidade pelo que se passa no estrangeiro. Tarsila do Amaral é uma exceção? Vai realizar, dentro de pouco tempo, uma exposição de seus quadros mais modernos. O público terá assim a ocasião de admirar, ou pelo menos de conhecer, uma pintora brasileira que pinta ‘em brasileiro’. (Revista do Brasil⁶, 1924, *apud* Amaral, 2003, p. 147)

Segundo Carneiro (2019, p. 79-80), a forte identidade nacional criada por Tarsila em suas obras se dá pela representação dos trabalhadores, da mulher negra, dos caipiras e do interior rural, da flora e da fauna tropical (como os cactos e as bananeiras) e das paisagens industriais. A junção desses temas com a linguagem modernista é o que faz da arte de Tarsila do Amaral uma potência brasileira.

Esse brasileirismo de Tarsila não é uma atitude: é um imperativo do seu sangue, uma função natural do seu espírito e dos seus sentidos. Por mais que Tarsila queira ‘academizá-lo’ na sua fase clássica, ou deformá-lo na sua fase ‘antropofagia’, ele se denuncia sempre sob o invólucro. Incólume, intacto, alérgico às modas... (Almeida⁷, 1950, *apud* Amaral, 2003, p. 143)

⁶ “Rádio Notas”, *Revista do Brasil*, p. 293, nº 99, março de 1924.

⁷ Guilherme de Almeida, *O Diário*, Santos, 30/12/1950.

Considerando a importância da arte de Tarsila do Amaral na representação do Brasil, será feita uma análise minuciosa de obras de diferentes fases da artista, procurando observar de que forma as escolhas estéticas e temáticas de cada uma das pinturas contribuem para a composição de um retrato visual da brasilidade. Esta análise pretende evidenciar como a arte de Tarsila repercute as cores e os contornos de um Brasil multifacetado, expressando, de forma singular, a riqueza cultural da nação.

2.1 A Feira I

Figura 2 - 'A feira I' - 1924



Fonte: <http://bit.ly/3TpuoGz>. Acesso em 14 de dezembro de 2023.

Parte da fase Pau-Brasil, *A feira I* representa com maestria as características presentes neste momento artístico de Tarsila. É possível observar as formas geométricas em abundância na tela, como os quadrados e retângulos que formam as casas e os desenhos no chão, os losangos presentes nos telhados das casas, os círculos representando as frutas tropicais, os cilindros que compõem os troncos das árvores e os palmitos (Medeiros, 2021, p. 120). A obra não segue os padrões mais tradicionais de perspectiva com um ponto de fuga, mas aqui os planos são criados através de elementos dispostos em faixas, com diferentes tamanhos e formas, criando camadas delineadas pelas linhas azuis no chão e coroados pelas casas no topo da pintura. O

estudo das figuras, a geometria, os volumes e as linhas utilizadas por Amaral no quadro possuem influência direta do movimento cubista, o qual Tarsila entrou em contato durante seu período em Paris (Carneiro, 2019, p. 78).

O “caipirismo” da obra se dá pela escolha de cores vibrantes e puras, que reforçam o primitivismo alcançado pela pintora no seu período Pau-Brasil. Os azuis e os tons de rosa das pinturas de Tarsila são constantemente apontados por intelectuais como as cores que melhor descrevem o estilo de vida interiorana e caipira brasileira. Para Sergio Milliet⁸ (1943 *apud* Amaral, 2003, p. 152) “os rosas baú, os azuis céu, os verdes grama têm essa gostosura simplória de nossa vida roceira e se acertam cuidadosamente na deformação doentia das figuras”. Para Pagu,

Deu-se então um caso único na pintura moderna brasileira, que foi um primitivismo saboroso, misturado com uma transposição colorista de um efeito inteiramente novo a incorporar-se em nossa arte. [...] Tarsila não buscou: revelou apenas o que seus olhos viam ou tinham visto. A cor brasileira, a que Tarsila se cingiu, é uma cor própria de Brasil-interior [...] Antes de Portinari, mestra de Portinari, Tarsila foi buscar nos baús azuis e rosa, nas suas flores e folhas, a identificação. Todo esse decorativo colorido, repousante, triunfante, luminoso, risonho, é de uma fase triunfal da vida paulista. (Galvão⁹, 1950, *apud* Amaral, 2003, p. 91)

O tema dessa obra também é um fator determinante para visualizar a brasilidade no trabalho da artista. A representação das frutas e da vegetação brasileira, como os coqueiros, os abacaxis, as bananas e as carambolas, exalta a vasta riqueza da flora nacional e traz uma pintura de natureza morta atravessada por um horizonte vívido (Miceli, 2019, p. 153).

A escolha de uma feira como tópico principal e título do quadro simboliza a necessidade da artista de representar a cultura local e a transformação histórica, cultural e socioeconômica que acontecia em São Paulo. O crescimento do número de

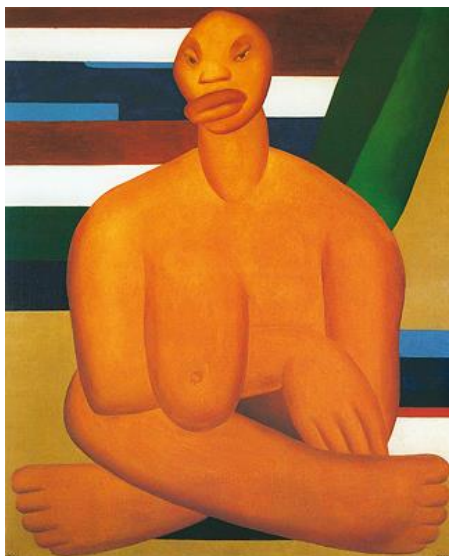
⁸ Sergio Milliet, *O Estado de S. Paulo*, 17/06/1943.

⁹ Patrícia Galvão, “Tarsila do Amaral vai nos devolver alguma coisa dos dias idos e vividos, em sua mostra retrospectiva”, *Fanfulla*, São Paulo, 10/12/1950.

imigrantes na cidade estimulava a plantação e a venda de frutas, legumes e vegetais nas entressafras do comércio de café para gerar uma fonte de renda alternativa. As feiras se tornaram o local para a venda desses produtos, o que contribuiu para que a população brasileira tivesse uma alimentação mais diversificada e elas se tornassem uma verdadeira referência da expressão cultural do Brasil (Matos, 2010, p. 94).

2.2 A Negra

Figura 3 - 'A Negra' - 1923



Fonte: <https://bit.ly/4ajzRoi>. Acesso em 15 de dezembro de 2023.

Apesar de ter sido pintada antes mesmo do início da fase Pau-Brasil, *A Negra* pauta os temas e a estética utilizados por Tarsila durante sua fase antropofágica, introduzindo o conceito de gigantismo que viria a ser trabalhado também em *Abaporu* e *Antropofagia*. O exagero das formas corporais, a presença da folha de bananeira, a paleta de cores, os fenótipos brasileiros e a disposição de formas geométricas mais abstratas constituem as características visuais que serão trabalhadas posteriormente pela artista.

O movimento antropofágico teve a sua fase pré-antropofágica, antes da pintura Pau-Brasil, em 1923, quando executei em Paris um quadro bastante discutido, a “Negra”, figura sentada com dois

robustos tóros de pernas cruzadas, uma arroba de seio pesando sobre o braço, lábios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena. A “Negra” já anunciava o antropofagismo. (Amaral, 1939, p. 42)

A obra revela a profunda conexão da pintora com as raízes culturais brasileiras, mostrando a mulher negra presente nas memórias de infância de Tarsila, provenientes de seu contato com as amas de leite que viviam na fazenda de café de sua família (Flores e Petry, 2019, p. 90). Em entrevista à Revista Veja, Tarsila descreve a inspiração para o quadro:

Um dos meus quadros que fez muito sucesso quando eu o expus lá na Europa se chama A Negra. Porque eu tenho reminiscências de ter conhecido uma daquelas antigas escravas, quando eu era menina de cinco ou seis anos, sabe? Escravas que moravam lá na nossa fazenda, e ela tinha os lábios caídos e os seios enormes, porque, me contaram depois, naquele tempo as negras amarravam pedras nos seios para ficarem compridos e elas jogarem para trás e amamentarem a criança presa nas costas. Num quadro que pintei para o IV Centenário de São Paulo eu fiz uma procissão com uma negra em último plano e uma igreja barroca, era uma lembrança daquela negra da minha infância, eu acho. Eu invento tudo na minha pintura. E o que eu vi ou senti, como um belo pôr-do-sol ou essa negra, eu estilizo. (Amaral¹⁰, 1972)

Pode-se analisar *A Negra* como uma pintura precursora por representar uma mulher negra como figura central, realçando a impactante influência africana na construção da identidade brasileira, além de mostrar os contrastes de classe no Brasil e a violência registrada nos corpos das mulheres negras que sobreviveram o período de escravidão (Castro, 2019, p. 188). De acordo com Amaral, esta obra é um marco na carreira de Tarsila pois

Lhe conferiu um lugar de pioneira de uma arte brasileira, ainda não realizada até então. Pela primeira vez apresentava-se um negro numa tela com tal destaque e força, conscientização em sua projeção embora inconsciente, posto que Tarsila pintava quase que como envolvida sempre numa atmosfera peculiar, da presença do negro em sua formação, em sua infância, dentro da paisagem a que a artista se sentia pertencer, como é assinalado pelas folhas de vegetação.

¹⁰ Tarsila do Amaral em entrevista realizada por Leo Gilson Ribeiro, *Veja*, 23/02/1972.

Apesar de elementos geométricos um tanto *à la mode* no segundo plano da tela, esse trabalho de Tarsila, pela sua ousadia de deformação e composição, pelo seu relacionamento ecológico direto, e pela sua mensagem de autenticidade, já bastaria para colocar a artista em primeiro plano da pintura feita no Brasil. (Amaral, 2003, p. 120)

Apesar desse pioneirismo, faz-se necessário apontar que Tarsila era uma mulher branca de alta posição social, o que naturalmente representa seu afastamento social e privilégios em relação à mulher escravizada que está sendo representada nesta pintura (Ferreira, 2017, p.18). Em torno desse questionamento, Arvelos afirma:

Os modernistas são responsáveis por pensar uma ideia de Brasil, calcada nas suas próprias elaborações do que é ser brasileiro, ou podemos pensar também numa elaboração que esconde determinados conflitos. É um grupo que pensa como é uma negra brasileira, não retrata a realidade de uma mulher negra brasileira, não a situa como sujeito, mas sim como coisa, como objeto. (Arvelos, 2017, p. 38)

2.3 Abaporu

Figura 4 - 'Abaporu' - 1928



Fonte: <https://bit.ly/3NwnSdi>. Acesso em 18 de dezembro de 2023.

A partir da fusão das experimentações realizadas com a representação dos corpos e o gigantismo em *A Negra* e o aperfeiçoamento do uso do rosa-gerânio, o azul-cerúleo e os verdes na fase Pau-Brasil, surge *Abaporu*, “o desenvolvimento natural da fauna-flora tarsiliana” (Amaral, 2003, p. 280). *Abaporu*, do tupi-guarani “o homem que come”, é a obra que inspira o nascimento do Movimento Antropofágico e é a epítome do conceito de brasilidade construído por Tarsila.

Quando Oswald de Andrade estabeleceu os pressupostos do movimento antropofágico, criticando os valores da cultura ocidental e, privilegiando uma forma de organização social aos moldes tribais, estava influenciado, confessadamente, pela obra *Abaporu*. A tela *Abaporu* sintetizou um espírito que pairava sobre a esfera intelectual brasileira. Todos os esforços culturais eram dirigidos à proposta de brasilidade, ou seja, as manifestações artísticas buscavam o que havia de original e nitidamente brasileiro. (Silva, 2015, p. 122-123)

A própria escolha do nome da pintura já reflete o nativismo e celebração da cultura autóctone que a obra viria estimular no Movimento Antropofágico, mas para além disso também inicia o conceito de antropofagia no modernismo, onde o objetivo era deglutir a arte moderna europeia e transformar essas referências em uma arte que abordasse as temáticas do Brasil.

O “abaporú” impressionou profundamente. Sugeriu a criatura fatalizada, presa à terra com seus enormes e pesados pés. Um símbolo. Um movimento se formaria em torno dela. Ali se concentrava o Brasil, o “inferno verde”. (Amaral, 1939, p. 42)

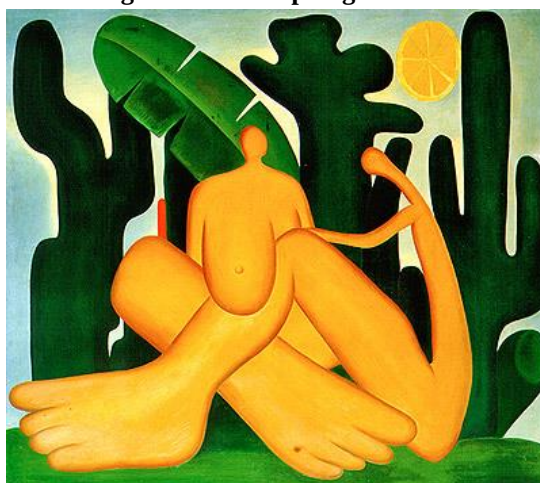
Em *Abaporu*, a antropofagia é clara por conta da influência do surrealismo, pois a pintura mostra um universo onírico com uma criatura monstruosa de cores tropicais e retrata o subconsciente das histórias que ouvia quando criança (Amaral, 1939, p. 41). Por Tarsila pintar uma realidade peculiar sem seguir padrões estéticos, extraindo o tema apresentado de suas imagens subconscientes, mostra o impacto do movimento europeu em sua obra, porém ela dispõe essas características de maneira a exaltar as raízes brasileiras e os elementos nacionais.

Eu gosto de inventar formas assim de coisas que eu nunca vi na vida, mas não sabia por que que eu tinha feito o Aba-Puru daquela forma. Eu me perguntava: Mas como é que eu fiz isto? Depois uma amiga que era casada com o prefeito me dizia: Sempre que eu vejo Aba-Puru; me lembro de uns pesadelos que eu tenho, então liguei uma coisa a outra, disse que devia ser uma lembrança psíquica ou qualquer coisa assim e me lembrei de quando nós éramos crianças na fazenda. Naquele tempo tinha muita facilidade de empregadas, [...] depois do jantar elas reuniam a criançada para contar histórias de assombração, iam contando da assombração que estava no forro da casa, eu tinha muito medo, a gente ficava ouvindo, elas diziam: daqui a pouco da abertura vai cair um braço, vai cair uma perna e nunca esperávamos cair a cabeça, abríamos a porta correndo e nem queríamos saber de ver cair a assombração inteira. Quem sabe o Aba-Puru é um reflexo disso? (Amaral¹¹, 1972)

Símbolo que estampa a primeira página do Manifesto Antropófago (Figura 1), o Abaporu inegavelmente se torna um marco na história da arte brasileira, por sua importância histórica e, principalmente, por se estabelecer como uma obra de afirmação da identidade cultural do Brasil. Para Arvelos (2017, p. 48), “O Abaporu passa a ser reconhecido como símbolo nacional e com carga cultural única, tornando-se um ícone inquestionável como a própria bandeira brasileira”.

2.4 Antropofagia

Figura 5 - 'Antropofagia' - 1929



Fonte: <https://bit.ly/3GNtkoe>. Acesso em 19 de dezembro de 2023.

¹¹ Tarsila do Amaral em entrevista realizada por Leo Gilson Ribeiro, *Veja*, 23/02/1972.

A *Antropofagia* se manifesta a partir da junção das figuras gigantescas presentes em *A Negra* e *Abaporu* com os elementos estéticos retratados em ambas, como a escolha das cores tropicais, as curvas bem acentuadas, a superfície lisa da tela e a flora.

Além de carregar os símbolos brasileiros individualmente apontados nas obras que a originam, a pintura aborda o mito existente ao redor dos povos originários do Brasil, onde se dizia que eles devoravam seus inimigos para obter sua força e suas virtudes (Pedrosa e Giufrida, 2019, p. 256). Considerando esse conto, surge o nome da obra, que significa o homem que come homem, que se alimenta da própria carne humana. Esse título metaforicamente descreve o ato de Tarsila ao criar essa tela e reforça todo o conceito de antropofagia criado por Oswald de Andrade no Movimento Antropófago: a pintora antropofagiza as suas próprias obras *A Negra* e *Abaporu* e as reimagina em uma nova versão, agrupando as brasilidades individuais de cada uma e estabelecendo uma nova pintura ainda mais brasileira, que reúne a negra e o indígena, o cacto e a bananeira, o sol e a terra, o azul, o verde e o amarelo.

De acordo com Carvalho (2021, p. 27):

A noção de Antropofagia está bem representada nessa tela, na fusão de diferentes povos que nos induzem à ideia da mestiçagem – ainda que a representação dos brancos. (europeus ou descendentes destes) estejam ausentes -, e nos corpos desnudos, com formas exageradas e o contato com a natureza exemplificando o que era visto como “primitivo” pela cultura Ocidental. (Carvalho, 2021, p. 27)

Nesta pintura é possível apontar a complexidade de Tarsila ao retratar seu país, utilizando não só as suas experiências pessoais e suas memórias de infância como inspiração, mas também o folclore, a fauna, a vegetação, o povo, a subjetividade, a tradição e o moderno. Segundo Amaral,

Em Tarsila, a realidade brasileira projetada é “nossa” no sentido de “referente a nós” e, como tal, pertencente a este complexo de referências ao qual estamos integrados e que se torna, por essa

mesma razão, um elemento da nossa cultura “a ser”. (Amaral, 2003, p. 261)

Antropofagia é o ponto culminante da brasilidade elaborada por Tarsila ao longo de suas obras, não só por juntar duas obras singularmente muito significativas para a criação desse conceito, mas também pela metalinguística exercida nesta pintura.

Se *A Negra* representa um autorretrato negativo da pintora e *Abaporu*, um autorretrato metafórico espelhado de Tarsila-personagem canibal, em *Antropofagia*, a negra-canibal-Tarsila, nascida do entrecruzamento dos dois outros (sujeitos e culturas), tem triplo sentido metalinguístico: personagem constituído pela negra (ao mesmo tempo escrava e divindade), pelo Abaporu pensador-canibal-Tarsila, numa síntese dialético-dialógica propositiva do movimento antropófago em desenvolvimento por ela e por seus companheiros modernistas, assim como um terceiro, produto do processo de deglutição antropofágica. (Paula e Souza, 2019, p. 96)

2.5 Operários

Figura 6 - 'Operários' - 1933



Fonte: <https://bit.ly/3GU02EB>. Acesso em 20 de dezembro de 2023.

Em 1931, Tarsila viaja à URSS para realizar uma exposição e acaba entrando em contato com o realismo socialista nas artes plásticas e o construtivismo russo, vanguarda artística que tinha como características estéticas o geometrismo e a abstração das formas e utilizava temáticas sociais nas obras, reforçando a organização do proletariado com o objetivo de exercer uma função prática no

cotidiano dessa sociedade (Santos, 2014, p. 26-27). Com isso, é realizada pela artista “a primeira obra de teor social no Brasil” (Amaral, 2003, p. 376).

Tarsila afirma que “minha tela mais importante é Operários. Fiz tudo a partir de fotografias e da memória visual de algumas pessoas que conhecia.” (Amaral¹², 1969). A pintora demonstrava forte interesse sobre as causas sociais e expressa nessa obra a diversidade étnica existente no Brasil, utilizando as pessoas de seu cotidiano como inspiração para a criação dos rostos. A tela também retrata o contexto histórico do avanço da industrialização no país (tema já recorrente desde as obras do seu período Pau-Brasil) e a migração dos trabalhadores, que saíam de outros estados para buscar novas oportunidades de vida em São Paulo.

Cinquenta e um diferentes rostos, pintados com expressões de cansaço e preocupação, simbolizam a composição de tal classe trabalhadora, bem como denunciam a massificação do trabalho, a exploração e a desesperança dos mesmos. A relação direta entre a pintura e os problemas sociais brasileiros daquele período constroem a ação de manifesto da obra. A urgência em se pensar sobre o contexto de exploração é vista nos rostos pintados na tela, que também simbolizam a identidade de uma classe social específica – dos trabalhadores imigrantes, negros e índios – que atuavam nas fábricas e construções sem direitos trabalhistas, expostos a jornadas extensas e baixas remunerações, evidenciando a problemática desta classe social que perdurava no cenário político, carregando mais uma vez o corpo como instrumento do manifesto. (Angeli, 2022, p. 7)

Para Herkenhoff (2019, p. 112), a disposição dos rostos na obra de maneira empilhada e estática descreve – involuntariamente – a ausência da mobilidade social existente no Brasil e aponta que a pintora não necessariamente retrata pessoas que de fato trabalham no processo de produção fabril (até porque alguns rostos são retratos de colegas de Tarsila, aristocratas e intelectuais), mas tem como objetivo maior celebrar a pluralidade da população brasileira e a imigração.

¹² Tarsila do Amaral em entrevista realizada por Paulo Portela, 1969. In: SATURNI, Maria Eugênia. *Catálogo Raisonné de Tarsila do Amaral*, São Paulo, Base7, vol. I, 2008.

Esteticamente, pode-se observar um distanciamento do estilo visual edificado pela sua artista antes de sua fase social, que caracterizava-se pelo uso de cores vibrantes e acesas que compunham a paleta de cores brasileira modernista, além de formas geométricas estilizadas e o gigantismo (Cruz, 2017, p. 33). Em *Operários*, as figuras pintadas possuem um ar taciturno e as expressões faciais são apáticas, acobertadas por tons de cinza, marrom e azul.

Em *Operários* e *Segunda Classe* não é a turbulência o que caracteriza sua obra, nem a ânsia de agitação. Um mundo novo, a industrialização, longe de parecer, em *Operários*, um futuro rico e exuberante, reflete muito mais uma profunda melancolia, uma nostalgia talvez, de um universo perdido e disperso. (Amaral, 2003, p. 376)

É evidente que a pintura se tornou um marco no acervo de Tarsila, sobretudo pela potente representação dos mais diversos tipos de pessoas que compõem a população brasileira e por destacar a importância da exaltação dos trabalhadores migrantes no Brasil.

Esta obra é um retrato exasperante da condição moderna dos operários paulistas, como também da universalidade da condição subalterna dos trabalhadores, onde independente da etnia todos fazem parte da mesma pirâmide social que os congrega em um único lugar: a cidade. *Operários*, é um retrato de uma São Paulo que começa a abrigar um imenso contingente de imigrantes que compunham a força de trabalho nas lavouras cafeeiras e que com seu declínio passam a trabalhar na nascente indústria. Trata-se de um marco histórico na obra de Tarsila, pois, ela não é mais a precursora do cubismo ou do surrealismo, detém-se agora na pintura de assunto eminentemente social e engajado. (Arvelos, 2017, p. 59)

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Tarsila do Amaral é uma figura central na história da arte brasileira por fazer parte do movimento modernista, que buscava inspiração na arte moderna europeia, mas transformava os conceitos aplicados na Europa em arte com temas essencialmente brasileiros e exaltava a cultura nacional. Desta forma, sua produção artística reflete uma profunda exploração da brasilidade, traduzindo visualmente o folclore, a fauna e a flora, as classes sociais e a industrialização do Brasil.

A representação da vida interiorana e caipira sendo exaltada por Tarsila em sua fase Pau-Brasil é tema central na pesquisa de Santini (2008), onde a pintora utilizava dos símbolos cotidianos nacionais, como a flora e a fauna, para expressar a multiplicidade cultural brasileira e fazendo um contraponto com o processo de industrialização e urbanização que ocorria em São Paulo nos anos 20.

A presença da simbologia brasileira nas obras da pintora é objeto de análise em estudos de autores como Silva (2015) e Pedrosa (2019), onde destacam a mistura das tradições indígenas, africanas e portuguesas na construção da estética antropofágica, possibilitando uma interpretação moderna e onírica das raízes culturais que formaram o Brasil.

Além disso, a fase social, mais crítica e melancólica, é analisada de maneira mais profunda por Castro (2019) e Arvelos (2017), que discutem a escolha da artista em retratar o proletariado brasileiro em duas obras emblemáticas: *Operários* e *Segunda Classe*, apontando as mazelas sofridas pela população trabalhadora.

Esta revisão bibliográfica reforça a importância de Tarsila do Amaral na construção do imaginário de brasilidade nas artes visuais através do conceito antropofágico. Sua maneira de traduzir em pinturas a cultura e as origens do Brasil refletem sua relevância no cenário da história da arte nacional. Suas obras continuam a inspirar reflexões sobre identidade de um povo e a mistura ideal entre tradição e modernidade.

METODOLOGIA

A metodologia utilizada no presente trabalho foi a análise de conteúdo em pesquisa qualitativa pois essa abordagem nos permite investigar a relação das dinâmicas sociais com a interpretação dos motivos e fundamentos do objeto de estudo. No caso deste estudo, foi possível observar, através da análise das pinturas de Tarsila do Amaral e de uma pesquisa bibliográfica em artigos, textos e entrevistas com a própria artista, de que forma a cultura popular vernacular brasileira e as estruturas de classes sociais existentes no Brasil no início do século XX influenciaram Tarsila em sua arte e em sua contribuição ao Movimento Antropofágico e ao modernismo brasileiro como um todo.

Para Bogdan e Biklen (1994, p. 47-50), as características da pesquisa qualitativa resumem-se

1. Na investigação qualitativa a fonte directa de dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal [...]; 2. A investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não de números. Os resultados escritos da investigação contêm citações feitas com base nos dados para ilustrar e substanciar a apresentação. Os dados incluem transcrições de entrevistas, notas de campo, fotografias, vídeos, documentos pessoais, memorandos e outros registos oficiais [...]; 3. Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos [...]; 4. Os investigadores qualitativos tendem a analisar os seus dados de forma indutiva. Não recolhem dados ou provas com o objectivo de confirmar ou infirmar hipóteses construídas previamente; ao invés disso, as abstrações são construídas à medida que os dados particulares que foram recolhidos se vão agrupando [...]; 5. O significado é de importância vital na abordagem qualitativa. Os investigadores que fazem uso deste tipo de abordagem estão interessados no modo como diferentes pessoas dão sentido às suas vidas. (*apud* Sousa e Santos, 2020, p. 1399)

Como método de analisar os dados recolhidos na pesquisa qualitativa, foi escolhida a Análise de Conteúdo e sua técnica de divisão do processo em três etapas. De acordo com Bardin (2004, p. 41), a análise de conteúdo é considerada

um agrupamento de técnicas de análise das comunicações, que visa obter, por procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitem as inferências de conhecimentos relativos de condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (Bardin, 2004, p.41).

A primeira etapa realizada foi a pré-análise das pinturas de Tarsila do Amaral, juntamente com textos e artigos que buscavam compreender o modernismo brasileiro e os significados por trás dessas obras de Tarsila e os relacionar com a realidade vivida no Brasil e os fatores que demonstram a representação da cultura brasileira. Além disso, foram analisadas entrevistas dadas pela pintora atestando suas inspirações em histórias que fizeram parte de sua infância e nas pessoas com quem convivia. Em seguida, os materiais coletados foram organizados e categorizados entre as fases Pau-Brasil, Antropofágica e Social da artista, a fim de compreender o conceito artístico que englobava cada pintura. Por fim, procedeu-se à análise detalhada das obras *A Feira I*, *A Negra*, *Abaporu*, *Antropofagia* e *Operários* com o destaque nos elementos de brasilidade presentes em cada uma delas.

ANÁLISE DOS RESULTADOS

A pesquisa buscou compreender como os elementos visuais utilizados por Tarsila do Amaral podem ser considerados uma representação da cultura brasileira. Os dados foram organizados em duas categorias para melhor análise: os elementos estéticos e as temáticas.

Pode-se observar a recorrência de elementos estéticos como a vegetação tradicionalmente brasileira (como os cactos, palmeiras e árvores frutíferas), as figuras etnicamente diversas (símbolos da miscigenação que ocorreu no país), as criaturas gigantes e disformes (representando a estética criada por Tarsila para representar a antropofagia e o surreal) e as cores caipiras, como os rosas e azuis, que são descritos pela pintora como as cores que representam o interior brasileiro.

No quesito temática, as três fases da artista representam as diferentes faces do Brasil de maneiras distintas: o Pau-Brasil, que aborda o cotidiano interiorano, a fauna e a flora brasileiras, as tradições populares e a cultura caipira, a Antropofagia, que aborda o folclore brasileiro e as histórias místicas passadas em gerações, com uma atmosfera onírica que reflete a mistura de referências culturais herdadas dos nossos ancestrais e a fase Social, onde Tarsila critica a exploração do trabalhador e ressalta as diferenças de classe existentes no país após o processo de industrialização.

Em síntese, a análise destaca a construção do conceito de brasilidade feita por Tarsila do Amaral através da sua contribuição artística à história da arte. O movimento antropofágico forneceu uma forma de expressão única e permitiu à artista capturar e recriar a riqueza cultural brasileira de maneira que reflete até os dias de hoje.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como principal objetivo analisar as características estéticas e as temáticas utilizadas nas obras de Tarsila do Amaral que retratam a identidade brasileira e auxiliaram no desenvolvimento do imaginário de brasilidade que se tem e que está em constante construção. Através deste estudo, pôde-se observar que a representação dos trabalhadores brasileiros, o uso de elementos da fauna e da flora nacional, a transformação de lendas folclóricas e contos da infância em pinturas, a antropofagia da cultura dos povos originários e mesmo das suas próprias obras, além das paletas de cores “caipiras” repletas de rosas, azuis, verdes e amarelos desenvolvem a representação pictórica do Brasil na arte de Tarsila.

Para realizar essa investigação foram utilizadas pesquisas bibliográficas e a observação das obras *A Feira I*, *A Negra*, *Abaporu*, *Antropofagia* e *Operários*. Dentre o material utilizado para o estudo havia livros e artigos escritos por críticos e pesquisadores da arte, além das declarações documentadas de Tarsila do Amaral sobre suas próprias pinturas, proporcionando uma interpretação mais fiel à intenção da pintora de criar o conceito de brasilidade para sua arte.

A relevância de Tarsila não se limita apenas por ser uma das maiores pintoras do Brasil, mas se dá principalmente por sua ousadia em questionar os padrões de arte pré-estabelecidos e conceber, ao lado dos modernistas, um movimento estético revolucionário com inspiração no modernismo europeu, mas que retomava as raízes nacionais e exaltava o que havia de mais brasileiro em nossa cultura.

Por fim, essa análise do pioneirismo, da brasilidade e da importância de Tarsila do Amaral podem incentivar a nova geração a pensar em uma arte mais decolonial e a explorar as riquezas culturais que existem no Brasil. Desta forma, a partir do presente estudo, outros temas podem ser mais aprofundados, como a brasilidade presente nas obras dos demais modernistas que participaram da Semana de Arte Moderna ou a investigação do legado deixado por Tarsila na arte contemporânea brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARAL, A. A. **Tarsila**: sua obra e seu tempo. 3ª Edição. ed. São Paulo: Edusp; Editora 34, 2003. 528 p. ISBN 85-7326-266-4.

AMARAL, T. D. Entrevista concedida à Leo Gilson Ribeiro. **Veja**, 23 fevereiro 1972.

AMARAL, T. D. Entrevista concedida à Paulo Portela, 1969. In: SATURNI, M. E. **Catálogo Raisonné de Tarsila do Amaral**. São Paulo: Base7, v. I, 2008.

AMARAL, T. D. Pintura Pau-Brasil e Antropofagia. **RASM - Revista Anual do Salão de Maio**, São Paulo, 1939. 39-43.

ANDRADE, O. D. Manifesto Antropófago. **Revista de Antropofagia**, Piratininga, n. 1, maio 1928.

ANDRADE, O. D. Manifesto da Poesia Pau-Brasil. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 18 março 1924.

ANDRADE, O. D. **Pau-Brasil**. Paris: [s.n.], 1925.

ANGELI, D. A Semana de Arte Moderna de 1922: a leitura do corpo enquanto um elemento de manifesto e suas reverberações para as artes na contemporaneidade. **Pitágoras 500**, Campinas, 12, 2022. e022013.

ARVELOS, L. **O espaço social representado nas obras de Tarsila do Amaral (1886 – 1973): a constituição da modernidade no Brasil sob a ótica da Geografia**. Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia. 2017. (68).

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2004.

BATISTA, E. L. A. D. O. Blaise Cendrars - O Terceiro Elemento do Movimento Pau Brasil. **Itinerários**, Araraquara, n. 33, jul./dez. 2011. 139-156.

CARNEIRO, A. Tarsila do Amaral: Direct Descendant of Brás Cubas. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019.

CASTRO, M. A feira I. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019.

CASTRO, M. A negra. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 188-189.

CASTRO, M. Operários. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 268-269.

CRUZ, L. S. D. **Estética Antropófoga: A brasilidade (re)vista na obra de Tarsila do Amaral**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 100. 2017.

FERREIRA, T. D. R. **A Negra: Diálogos entre a obra de Tarsila do Amaral e o feminismo negro**. Universidade de São Paulo. [S.l.], p. 24. 2017.

FLORES, M. B. R.; PETRY, M. B. In Tarsila's Cave: The Survival of the Primitive as a Presence of the Noncolonial. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 84-97.

GOTLIB, N. B. **Tarsila do Amaral, a Modernista**. São Paulo: Editora SENAC, 2003.

GREET, M. For French eyes: Tarsila do Amaral's Brazilian Landscapes. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 116-131.

HERKENHOFF, P. The Two and the Only Tarsila. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 98-115.

MATOS, J. S. As Estruturas do Cotidiano Brasileiro na obra de Tarsila do Amaral. **Historiæ**, Rio Grande, 2010. 85-102.

MEDEIROS, R. J. D. C. Tarsila do Amaral: Análise de imagem da obra 'A Feira I'. **Lumen et Virtus - Revista Interdisciplinar de Cultura e Imagem**, XII, n. 32, Setembro-Dezembro 2021. 108-124.

MICELI, S. Tarsila do Amaral: The Substitution of Aesthetic Imports. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019.

OLIVEIRA, R. D. C. M. Breve Panorama do Modernismo no Brasil - Revisitando Mário e Oswald de Andrade. **Revista de Literatura, História e Memória - Dossiê 90 anos da Semana de Arte Moderna no Brasil**, Cascavel, 8, n. 11, 2012. 82-95.

PAIVA, T. D. J. **Tarsila do Amaral: Possibilidades de intervenção pedagógica no ensino de arte no ensino fundamental II**. Universidade de Brasília. Itapetininga, p. 45. 2012.

PASCHOLATI, A. Youtube. **A Fase Social de Tarsila do Amaral em 'Segunda Classe'**, 2 Novembro 2023. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sxootPgP-04>>. Acesso em: 22 Novembro 2023.

PAULA, L. D.; SOUZA, D. N. D. Antropofagia Dialógica: olhar Tarsila do Amaral. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, 22, n. 3, dezembro 2019. 75-105.

PEDROSA, A. et al. **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. 360 p. ISBN- 13 978-8531000706.

PEDROSA, A.; GIUFRIDA, G. Antropofagia. In: _____ **Tarsila do Amaral: Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 256-257.

PEDROSA, A.; OLIVA, F. Tarsila Popular. In: _____ **Tarsila do Amaral - Cannibalizing Modernism**. São Paulo: MASP, 2019. p. 30-37.

PETRUCCI, M. I. **Um olhar a partir das obras de Tarsila do Amaral: O desenvolvimento de uma coleção de estampas com enfoque na brasilidade**. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, p. 83. 2019.

RÁDIO Notas. **Revista do Brasil**, n. 99, março 1924.

SANTINI, J. A Poiesis Piscatória de Pau-Brasil: Tradição, Ruptura e Identidade em Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. **Ícone**, São Luís de Montes Belos, 2, jul. 2008. 105-122.

SANTOS, L. S. D. **Construtivismo Russo: A arte e o design gráfico dos cartazes soviéticos**. Centro Universitário Univates. Lajeado, p. 112. 2014.

SANTOS, P. M. Tarsila do Amaral e o movimento modernista em São Paulo. **Revista Eletrônica Discente História.com**, Santo Amaro, 2, n. 3, 2014. 32-45.

SILVA, D. D. O. S. E. **Abaporu e a "invenção" da arte brasileira**. Anais do 26o Encontro da Anpap. Campinas: Encontro da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 2017. p. 533-544.

SILVA, D. D. O. S. E. Tarsila do Amaral - A construção de uma narrativa sobre Brasilidade. **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis**, Florianópolis, 12, n. 2, jul-dez 2015. 116-126.

SILVA, D. S. E. Tarsila do Amaral: Ensaio sobre “brasilidade”. **Extraprensa**, v. Ano IX, n. 16, p. 54-60, Janeiro-Junho 2015.

SOARES, M. S. C. **Os limites da antropofagia: Notas sobre a identidade nacional na arte**. Universidade Federal de São Paulo. Guarulhos, p. 57. 2021.

SOUSA, E. C. D. S. **A arte moderna de Tarsila do Amaral: um olhar sobre duas de suas principais obras: Abaporu e Operários**. Universidade de Brasília. Brasília, p. 31. 2013.

SOUSA, J. R. D.; SANTOS, S. C. M. D. Análise de conteúdo em pesquisa qualitativa: modo de pensar e de fazer. **Pesquisa e Debate em Educação**, Juiz de Fora, 10, n. 2, dezembro 2020. 1396-1416.

ZILIO, C. **A Quarela do Brasil - A questão da identidade da arte brasileira:** a obra de Tarsila, Di Cavalcanti e Portinari / 1922 - 1945. Rio de Janeiro: Funarte, 1982.