

# Período Republicano

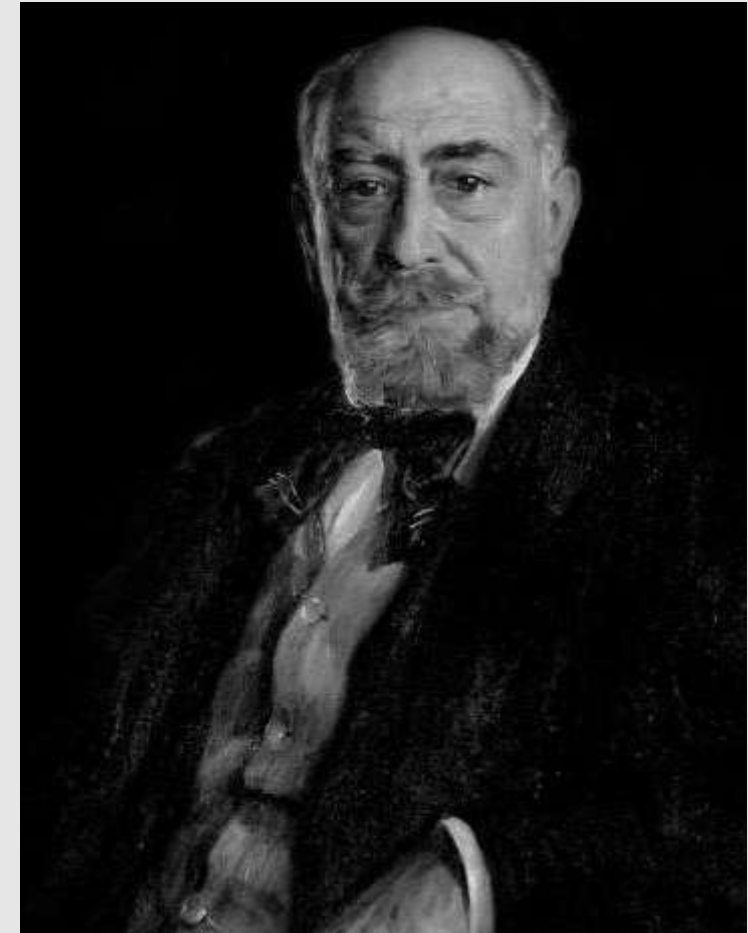
- São Paulo, entre fins do século XIX e o começo do século XX, cresce rapidamente principalmente pela riqueza gerada pelo café e preservada pela crescente industrialização;
- progredindo em ritmo acelerado, tornou-se ponto de confluência de milhares de imigrantes que vinham substituir os escravos na cultura do café;
- A incapacidade de absorver economicamente as levas de trabalhadores na agricultura ou no processo de industrialização que começava a se firmar, conduzia os excedentes do campo, concentrados na cidade, a um estado de desemprego e subemprego crônico, fazendo surgir entre o proletariado um mercado informal e diversos tipos de profissões autônomas. (Adaptado: Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.73-74)

## Ricardo Severo ( 1869- 1940)

Engenheiro, arqueólogo, arquiteto. Forma-se engenheiro civil de obras públicas em 1890 e engenheiro civil de minas em 1891 na Academia Politécnica do Porto, em Portugal. (...). Em 1891, participa da revolta republicana do Porto e é obrigado a emigrar para o Brasil. Escreve artigo sobre o Museu Sertório, 1892, por meio do qual conhece Ramos de Azevedo (1851-1928), que o convida a trabalhar em seu escritório.

Ao expressar o desejo romântico de constituir uma arte que fosse ao mesmo tempo **tradicional e moderna** - no sentido de **nova e contemporânea** -, Severo constrói uma explicação sobre a história da arquitetura brasileira que é em muitos aspectos bastante recorrente. Tomando o **legado colonial português como a matriz tradicional** da arte brasileira, em detrimento das contribuições dos indígenas, negros e outros imigrantes, o engenheiro **valoriza as construções barrocas dos séculos XVII e XVIII**, identificando no século XIX, no neoclassicismo e ecletismo o momento de "degenerescência" da arquitetura tradicional e, no século XX, mais especificamente na sua campanha, a possibilidade de retomada das tradições nacionais para a fundação de "**uma nova era de RENASCENÇA BRASILEIRA**". (RICARDO

Severo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa2664/ricardo-severo>>. Acesso em: 26 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)



Ricardo Severo 1930

# A Arte Tradicional no Brasil

“Não procurem ver, meus senhores, nesta veneração tradicionalista diluída do passado, uma manifestação de saudosismo romântico e retrógrado, com efeito, para criar uma arte que seja nossa e de nosso tempo cumprirá, qualquer que seja a orientação, que não se pesquisem motivos, origens, fontes der inspiração para muito longe de nós próprios, do meio em que decorreu o nosso passado e no qual terá que prosseguir nosso futuro”

Proferidas em 1914 pelo engenheiro português Ricardo Severo na conferência **A Arte Tradicional no Brasil**, realizada na Sociedade de Cultura Artística de São Paulo, constituem o marco inaugural do movimento neocolonial, que tenta propor novas bases para a modernização da arquitetura no Brasil. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3809/neocolonial>



Conferência a Arte Tradicional no Brasil : [http://www.dezenovevinte.net/txt\\_artistas/rsevero\\_atb.htm](http://www.dezenovevinte.net/txt_artistas/rsevero_atb.htm)

Este casarão foi erguido em 1920, foi a residência do Sr. Numa de Oliveira (1870-1959), banqueiro, secretário da Fazenda e Presidente do Conselho Administrativo do Banco de Comércio e Indústria de São Paulo. Neste posto, articulava junto às instituições financeiras britânicas, a concessão de financiamentos bancários, a compra dos estoques de café no Brasil e por conta disso Getúlio Vargas o recebeu em audiência para tratar deste acordo com os ingleses.

Fonte: <https://www.janeladahistoria.com/numa-de-oliveira>

Casa Numa de Oliveira - vista Al. Campinas

Casa Numa de Oliveira: Atual Av. Paulista 1009, esquina com Al. Campinas



44. DE OLIVEIRA

Vista da entrada

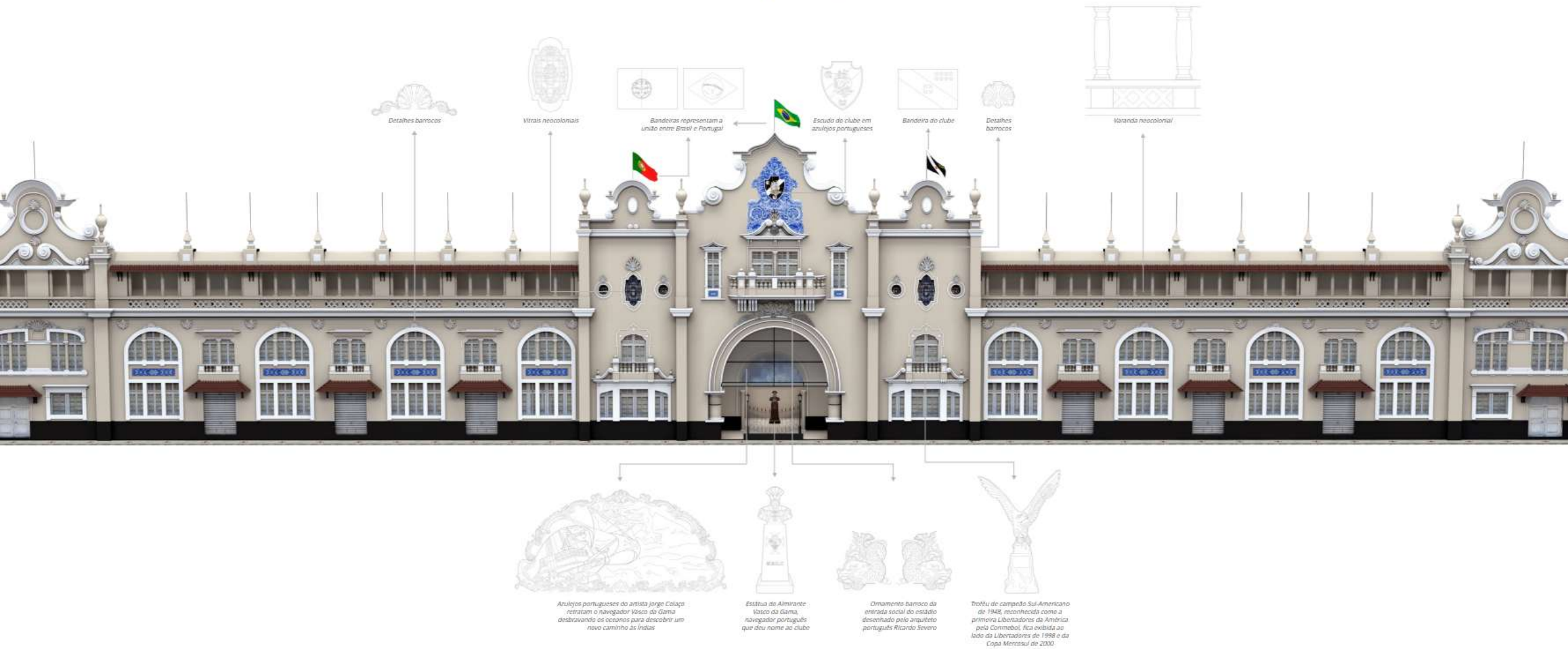


Casa Numa de Oliveira: Atual Av. Paulista 1009, esquina com Al. Campinas. Reconstrução em computação Gráfica em:  
[https://www.youtube.com/watch?time\\_continue=1&v=k49zJloH1GY](https://www.youtube.com/watch?time_continue=1&v=k49zJloH1GY)



Ricardo Severo - Fachada do estádio em 1927, Vasco da Gama, R.J.

## A fachada neocolonial



Ricardo Severo - Fachada do estádio em 1927, Vasco da Gama, R.J. Fonte:  
<http://app.globoesporte.globo.com/futebol/times/vasco/sao-januario-90-anos/index.html>



*Vila em estilo missões na rua Taguá (Liberdade). .*



*Mansão na av. Pacaembu .*

**Georgina Moura Andrade de Albuquerque** (Taubaté, 4 de fevereiro de 1885 — Rio de Janeiro, 29 de agosto de 1962 )

Georgina de Albuquerque é uma das principais mulheres brasileiras a conseguir firmar-se como artista no começo do século XX. Em suas pinturas, a artista tem como parâmetro o impressionismo e suas derivações. Elas apresentam uma paleta de cores luminosas, empregada com sensibilidade. Os temas mais constantes de Albuquerque são o nu, o retrato e a paisagem. Em *Raio de Sol*, s.d. ou *Dia de Verão*, ca.1920, com amplas pinceladas, ela explora as incidências luminosas e a vibração cromática. A partir de 1920, passa a trabalhar com uma paleta mais sóbria e a realizar pinturas com temas da vida popular, como *Duas Roceiras*, s.d. ou *No Cafezal*, ca.1930, entre outras.

GEORGINA de Albuquerque. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa21325/georgina-de-albuquerque>>. Acesso em: 03 de Set. 2019. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7



Fotografia de M. Nogueira da Silva. C.a. 1900



***Sessão do Conselho de Estado*** (1922). Óleo sobre tela, 210 cm por 265 cm. Museu Histórico nacional, RJ.

Feita para o edital de **Comissão Executiva do Centenário — Secção de Belas Artes**, em comemoração aos 100 anos de proclamação de **Independência do Brasil**. A obra foi exposta pela primeira vez como parte da **Exposição de Arte Contemporânea e Arte Retrospectiva do Centenário da Independência**, inaugurada em 12 de novembro de 1922. Atualmente, encontra-se no **Museu Histórico Nacional**, no Rio de Janeiro.

Princesa Maria Leopoldina

**José Bonifácio de Andrada e Silva**  
(ministro do Reino e dos Negócios Estrangeiros de janeiro de 1822 a julho de 1823)

**Caetano Pinto de Miranda Montenegro, Manoel Antonio Farinha, Lucas José Obes (1822 a 1823:**  
Conselho dos Procuradores Gerais das Províncias do Brasil, criado antes da Independência do Brasil (1822), em 16 de fevereiro de 1822)

**José Clemente Pereira** (Ministro do Império, ao mesmo tempo da Fazenda, da Justiça, dos Estrangeiros e da Guerra.)



**Luiz Pereira da Nóbrega** (Foi ministro da Guerra de 27 de junho a 28 de outubro de 1822, durante o primeiro reinado.)

**Martim Francisco de Andrada** (secretário do 1º Gabinete dos Estado dos Negócios da Fazenda, sendo assim o primeiro titular da pasta após a proclamação do Império.)

*Sessão do Conselho de Estado* (1922). Óleo sobre tela, 210 cm por 265 cm. Museu Histórico nacional, RJ.

## Antecedentes do Modernismo

1913

---

Primeira mostra de arte não-acadêmica feita no Brasil. O pintor lituano **Lasar Segall**, recém-chegado da Europa (Alemanha), expondo trabalhos que se apoiavam no Expressionismo alemão. A exposição não desperta a atenção do público nem da crítica.

1914

---

**Anita Malfatti** realiza sua primeira exposição de pintura. Recém chegada da Alemanha, exhibe traços do Expressionismo. A exposição de Anita recebe alguns elogios da crítica (Correio Paulistano e O Estado de São Paulo), mas nada de teor significativo.

“ **uma espontaneidade, um vigor de expressão e uma largueza de execução**”, vendo com fé seu futuro. **Nestor Pestana** em O Estado de São Paulo. Adaptado: Walter Zanini, História da Arte no Brasil, vol. II, pg. 512

1917

---

**Anita Malfatti**, depois de quatro anos de estudos na Alemanha e nos Estados Unidos, realiza sua segunda exposição: são **53 trabalhos entre pinturas, aquarelas, caricaturas, gravuras**. A exposição provoca violenta discussão na imprensa, principalmente depois do artigo de **Monteiro Lobato: Paranóia ou mistificação?**, publicado no jornal O Estado de São Paulo.

1921

---

Di Cavalcanti, realizou no Rio a série “Fantoches das Meia-Noite” enfocando o mundo boêmio da Lapa com a verve da Caricatura.

# Paranóia ou Mistificação?

Este artigo foi publicado no jornal O Estado de S. Paulo em 20 de dezembro de 1917, com o título "A Propósito da Exposição Malfatti".

Há duas espécies de artistas. Uma composta dos que vêm normalmente as coisas e em conseqüência disso fazem arte pura, guardando os eternos rirmos da vida, e adotados para a concretização das emoções estéticas, os processos clássicos dos grandes mestres. (...) A outra espécie é formada pelos que vêm anormalmente a natureza, e interpretam-na à luz de teorias efêmeras, sob a sugestão estrábica de escolas rebeldes, surgidas cá e lá como furúnculos da cultura excessiva. (...) Embora eles se dêem como novos precursores duma arte a ir, nada é mais velho de que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranóia e com a mistificação. De há muitos já que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornaram as paredes internas dos manicômios. (...) Estas considerações são provocadas pela exposição da Sra. Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso e companhia.



Texto completo:

<http://www.mac.usp.br/mac/templates/projetos/educativo/paranoia.html>

## A exposição Anita Malfatti

[Publicado no “Jornal do Comércio”,  
São Paulo, 11/1/1918, um dia após o término da exposição]

“Possuidora de uma alta consciência do que faz, levada por um notável instinto para a notável eleição dos seus assuntos e da sua maneira, a brilhante artista não temeu levantar com seus cinquenta trabalhos as mais irritadas opiniões e as mais contrariantes hostilidades. Era natural que elas surgissem no acanhamento da nossa vida artística. A impressão inicial que produzem os seus quadros é de originalidade e de diferente visão. As suas telas chocam o preconceito fotográfico que geralmente se leva no espírito para as nossas exposições de pintura. A sua arte é a negação da cópia, a ojeriza da oleografia.

Onde está a realidade, perguntarão, nos trabalhos de extravagante impressão que ela expõe?

A realidade existe mesmo nos mais fantásticos arrojos criadores e é isso justamente o que os salva.”



Texto completo: <https://outraspalavras.net/sem-categoria/a-exposicao-anita-malfatti/>

Para saber mais: [http://www.dezenovevinte.net/criticas/amalfatti\\_lobato.htm](http://www.dezenovevinte.net/criticas/amalfatti_lobato.htm)

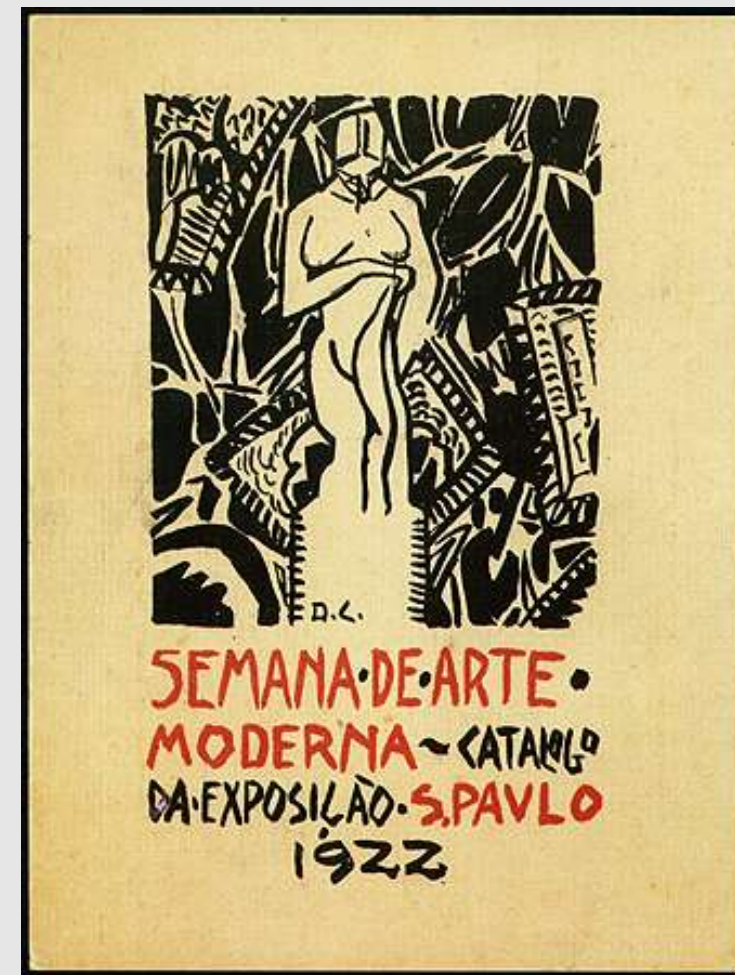
# SEMANA DE ARTE DE 1922

•A comemoração dos cem anos da **independência política do Brasil** avultava como a melhor oportunidade para a pública eclosão do grito modernista. Assim, a idéia de aproveitar 1922 como o marco inicial do movimento modernista, à maneira de nova independência, surgiu quase espontaneamente. (Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.75)

- A semana começou a ser idealizada na exposição de Di Cavalcanti com Graça Aranha;
- Patrocínio do milionário e historiador Paulo Prado;

•**Inaugurada em fevereiro de 1922 no Teatro Municipal de São Paulo, a Semana de Arte Moderna constituiu em uma série de eventos literários, musicais e plásticos realizados nos dias 13, 15 e 17 daquele mês.** ( Sobre

Arte Brasileira da pré-história aos anos 60. org. Fabiana Werneck Barcinski. Pg. 243)



Capa do catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna. 1922, Di Cavalcanti. **Acervo:** Acervo do Instituto de Estudos Brasileiros - USP - Arquivo Anita Malfatti

# SEMANA DE ARTE DE 1922

(...) no estilo dos organizados em Paris, tanto pelo radicalismo das idéias como pela **manifesta intenção de chocar e escandalizar o conservadorismo burguês, literário e artístico**. Rompendo com os **cânones acadêmicos**, pretendiam criar formas que pudessem ser **consideradas brasileiras**. Era um **surto de nacionalismo**, resultante, sem dúvida, do desenvolvimento industrial do País, mais rápido e intenso em São Paulo e acelerado pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918). (Pequena

História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.80)

“ o que importava era desafiar um gosto consolidado, anunciar o por vir a partir de um presente inquieto e interrogador”. ( Sobre Arte Brasileira da pré-história aos anos 60.

org. Fabiana Werneck Barcinski. Pg. 245)

# SEMANA DE ARTE DE 1922

## Participantes

### Artes Plásticas

- Anita Malfatti (pintora)
- Di Cavalcanti (pintor)
- Vicente do Rego Monteiro (pintor)
- Inácio da Costa Ferreira (caricaturista, desenhista e ilustrador)
- John Graz (pintor)
- Alberto Martins Ribeiro (pintor)
- Oswaldo Goeldi (pintor)
- Victor Brecheret (escultor)
- Hidelgardo Leão Velloso (escultor)
- Wilhelm Haarberg (escultor)

### Literatura

- Mario de Andrade (escritor)
- Oswald de Andrade (escritor)
- Sérgio Milliet (escritor)
- Plínio Salgado (escritor)
- Menotti del Picchia (escritor)
- Ronald de Carvalho (poeta e político)
- Álvaro Moreira (escritor)
- Renato de Almeida (escritor)
- Guilherme de Almeida (escritor)
- Ribeiro Couto (escritor)

### Música

- Heitor Villa-Lobos (músico)
- Guiomar Novais (músico)
- Frutuoso Viana (músico)
- Ernâni Braga (músico)

### Arquitetura

- Antônio Garcia Moya (arquiteto)
- Georg Przyrembel (arquiteto)

### Teatro

- Eugênia Álvaro Moreyra (atriz e diretora de teatro)

# SEMANA DE ARTE DE 1922

(...) no estilo dos organizados em Paris, tanto pelo radicalismo das idéias como pela **manifesta intenção de chocar e escandalizar o conservadorismo burguês, literário e artístico**. Rompendo com os **cânones acadêmicos**, pretendiam criar formas que pudessem ser **consideradas brasileiras**. Era um **surto de nacionalismo**, resultante, sem dúvida, do desenvolvimento industrial do País, mais rápido e intenso em São Paulo e acelerado pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918). (Pequena

História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.80)

“ o que importava era desafiar um gosto consolidado, anunciar o por vir a partir de um presente inquieto e interrogador”. ( Sobre Arte Brasileira da pré-história aos anos 60.

org. Fabiana Werneck Barcinski. Pg. 245)

## Anita Malfatti (São Paulo, 1889 - idem 1964)

Pintora, desenhista, gravadora, ilustradora e professora. Inicia seu aprendizado artístico com a mãe, Bety Malfatti (1866 - 1952). (...) Reside na Alemanha entre 1910 e 1914, onde tem contato com a arte dos museus, frequenta por um ano a Academia Imperial de Belas Artes, em Berlim, (...) De 1915 a 1916 reside em Nova York e tem aulas (...) na Independent School of Art. Sua primeira individual acontece em São Paulo, em 1914, no Mappin Stores, mas é a partir de 1917 que se torna conhecida quando em uma exposição protagonizada pela artista - em que também expunham artistas norte-americanos - recebe críticas de Monteiro Lobato (1882 - 1948) no artigo *A Propósito da Exposição Malfatti*, mais tarde transcrito em livro com o título *Paranóia ou Mistificação?* (ANITA Malfatti. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019.

Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8938/anita-malfatti>>. Acesso em: 26 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)



Retrato de Anita Malfatti aos 23 anos em 1912.

Anita Malfatti – **Meu Irmão  
Alexandre**, 1914  
óleo sobre tela, c.i.d.  
43 x 57 cm  
Coleção Particular





A jovem pintora retornava de seus estudos feitos na Alemanha (1910-14) e nos Estados Unidos (1914 - 1916) (...) trazendo obras que chocaram os meios locais. São exemplos disso seus vigorosos nus a carvão e, em especial, suas pinturas expressionistas, nas quais apresentava um cromatismo livre e a tematização incomum de figuras humanas como os imigrantes, na tela o japonês, ou como loucos, como em *A boba*. ( Sobre Arte Brasileira da pré-história aos anos 60. org. Fabiana Werneck Barcinski. Pg. 243)

***A Boba***, 1915/16 óleo s/ tela  
61.0 x 50.6 cm. MAM-SP



**Homem Amarelo.**(1915 - 1916), óleo sobre tela, 61.00 cm x 51.00 cm. Acervo: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP).

**O Japonês.** (1915 - 1916), óleo sobre tela, 61.00 cm x 51.00 cm. Acervo: Coleção Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (SP).



**O Homem de sete cores.**(1915-1916),  
carvão e pastel sobre papel, 60.70 cm x  
45.00 cm. Museu de Arte Brasileira - FAAP  
(São Paulo, SP)

**Torso /Ritmo.** (1915-1916).  
Carvão e pastel sobre papel  
61.00 cm x 46.60 cm. Coleção Museu de Arte  
Contemporânea da Universidade de São Paulo (SP)





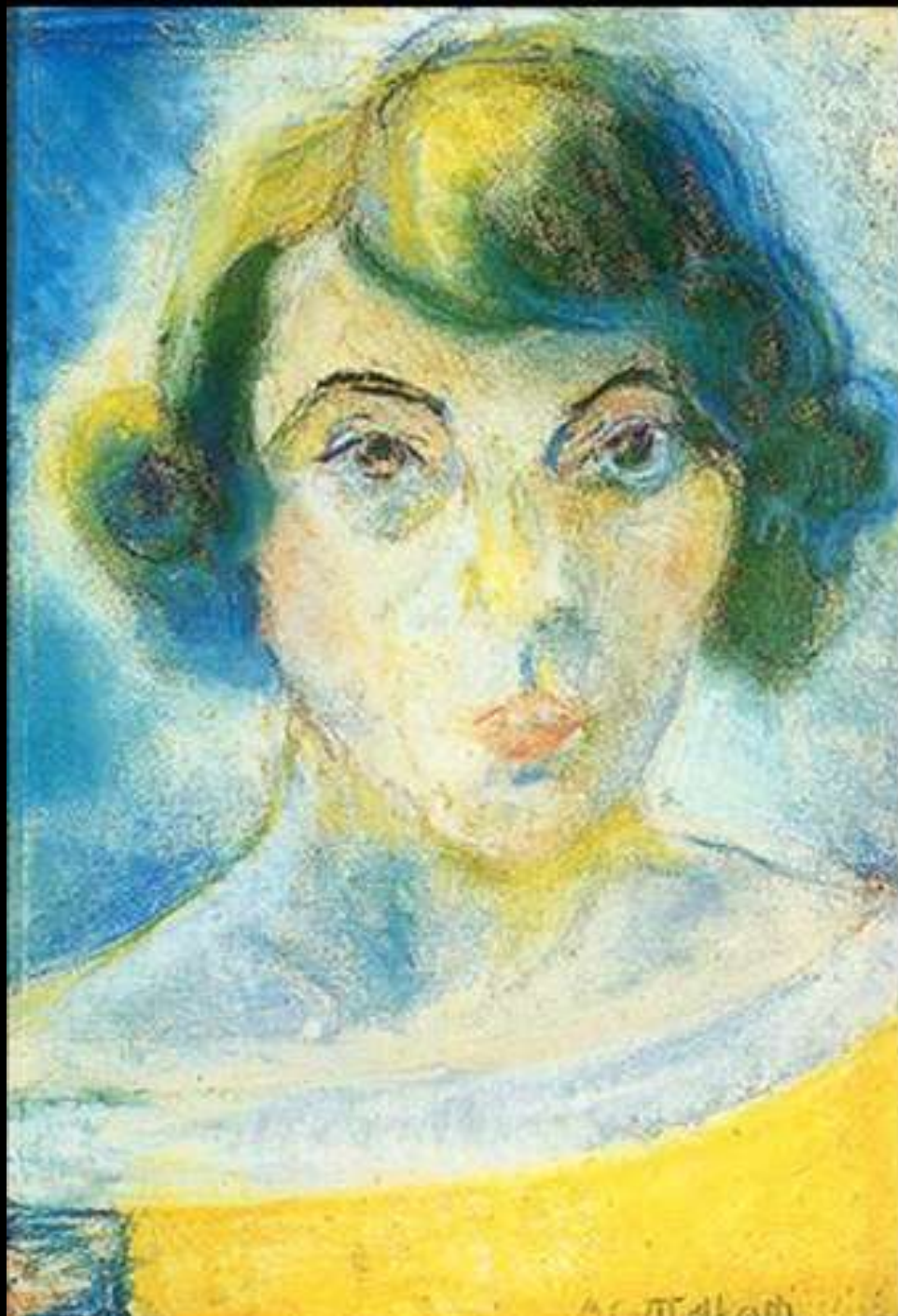
Nu Cubista Nº 1. (1915-1916).Óleo sobre tela,  
51.00 cm x 39.00 cm.Coleção particular



**A Ventania.** (1915-1917). Óleo sobre tela, 51.00 cm x 61.00 cm. Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. Palácio dos Bandeirantes (São Paulo)



Anita Malfatti – **Mário de Andrade I** ,  
1921 - 1922  
óleo sobre tela, c.i.d.  
51 x 41 cm  
Coleção Particular



Anita Malfatti – **Auto-Retrato** ,  
1922

pastel sobre papelão, c.i.d.  
36,5 x 25,5 cm

Coleção de Artes Visuais do  
Instituto de Estudos Brasileiros

- USP (São Paulo, SP)



Anita Malfatti – **A Japonesa** , 1924  
óleo sobre tela, c.i.e.  
100 x 80 cm  
Coleção Gilberto Chateaubriand -  
MAM/RJ

## Emiliano Di Cavalcanti (RJ, 1897 — RJ,1976)

Di Cavalcanti era autodidata e, partindo de uma mescla de influências iniciais que abarcava o **art nouveau**, o **pós-impressionismo**, o **expressionismo** e a vibração cromática **fauve**, foi, entre os participantes da Semana, o único que ainda não tivera experiência direta da arte internacional mais ativa no momento, pois nenhuma viagem tinha feito, até então, ao exterior. (...) Embora menos desigual do que a de **Anita** e volumosamente mais resistente ao longo do tempo - ainda nos anos 50 ter-se-ia como encontrar um punhado de boas pinturas suas - a obra de Di Cavalcanti sofre também da oscilação entre altos e baixos, passado um apogeu que chega até o final da **Segunda Guerra Mundial**. Nos últimos 25 anos de vida e produção, nota-se um decréscimo criativo. Para isso contribuiu o fato do período corresponder exatamente ao tempo de formação e surgimento de um mercado de arte. Nas fases finais de sua pintura, observa-se um certo desleixo. assim como muitos macetes e estereótipos, dos quais a figura da mulata constitui um dos exemplos mais patentes. (História da Arte no Brasil. Dúlio

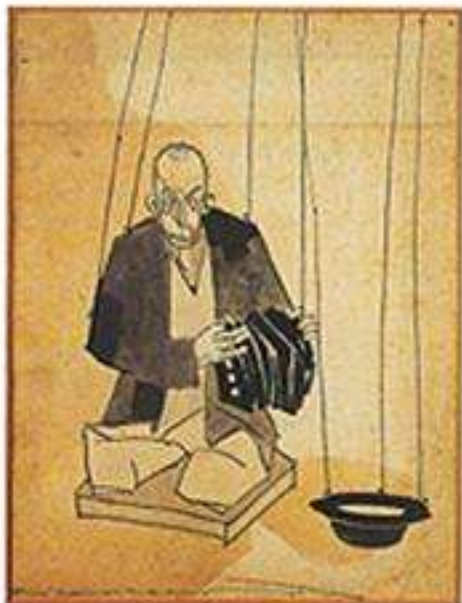
Battistoni Filho. Pg.76-78)



Di Cavalcanti no Museu de Arte de São Paulo (MASP), 1965



**Emiliano Di Cavalcariti -**  
***Ilustrações de Fantoques da Meia-***  
***Noite* , 1922**  
Coleção Milton Guper - SP



**Emiliano Di Cavalcariti -  
Ilustrações de Fantoques da Meia-  
Noite , 1922  
Coleção Milton Guper - SP**



Nesta obra, concluída antes da viagem a Paris empreendida pelo artista em 1923, há ecos do Art Nouveau e do Simbolismo na estilização sinuosa das figuras alongadas e no tratamento do cenário decorativo e misterioso. A sensualidade das pinturas de Di Cavalcanti está presente na integração - quase verdadeira fusão - do par enlaçado em uma única forma ovalada que ocupa os primeiros planos. Os verdes, vermelhos e amarelos se contrapõem aos marrons e negros, o que prenuncia o esquema de cores típico de Di Cavalcanti. Fonte: <http://www.macvirtual.usp.br/mac/templates/projetos/jogo/beijo.asp>

***O Beijo***, c. 1923. Têmpera s/ tela  
90,4 x 62,3 cm  
MAC-USP, São Paulo



**Emiliano Di Cavalcariti - Seresta , ca. 1930 óleo sobre tela, c.i.e.  
122 x 144 cm  
Coleção Particular**



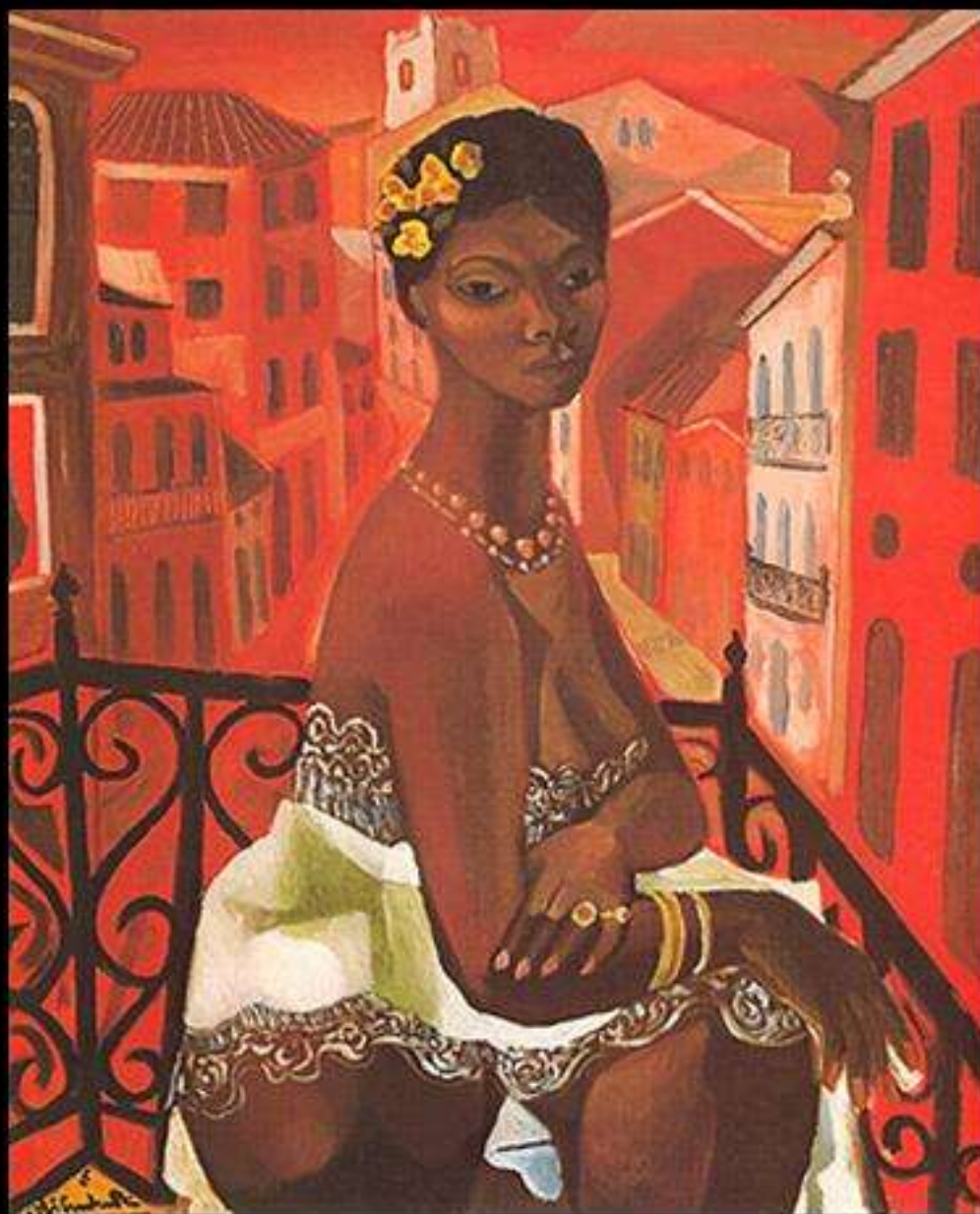
**Emílio Di Cavalcariti - *Baiana* ,  
1950  
óleo sobre tela, c.i.d.  
73 x 60 cm  
Coleção Museu de Arte Moderna  
do Rio de Janeiro**



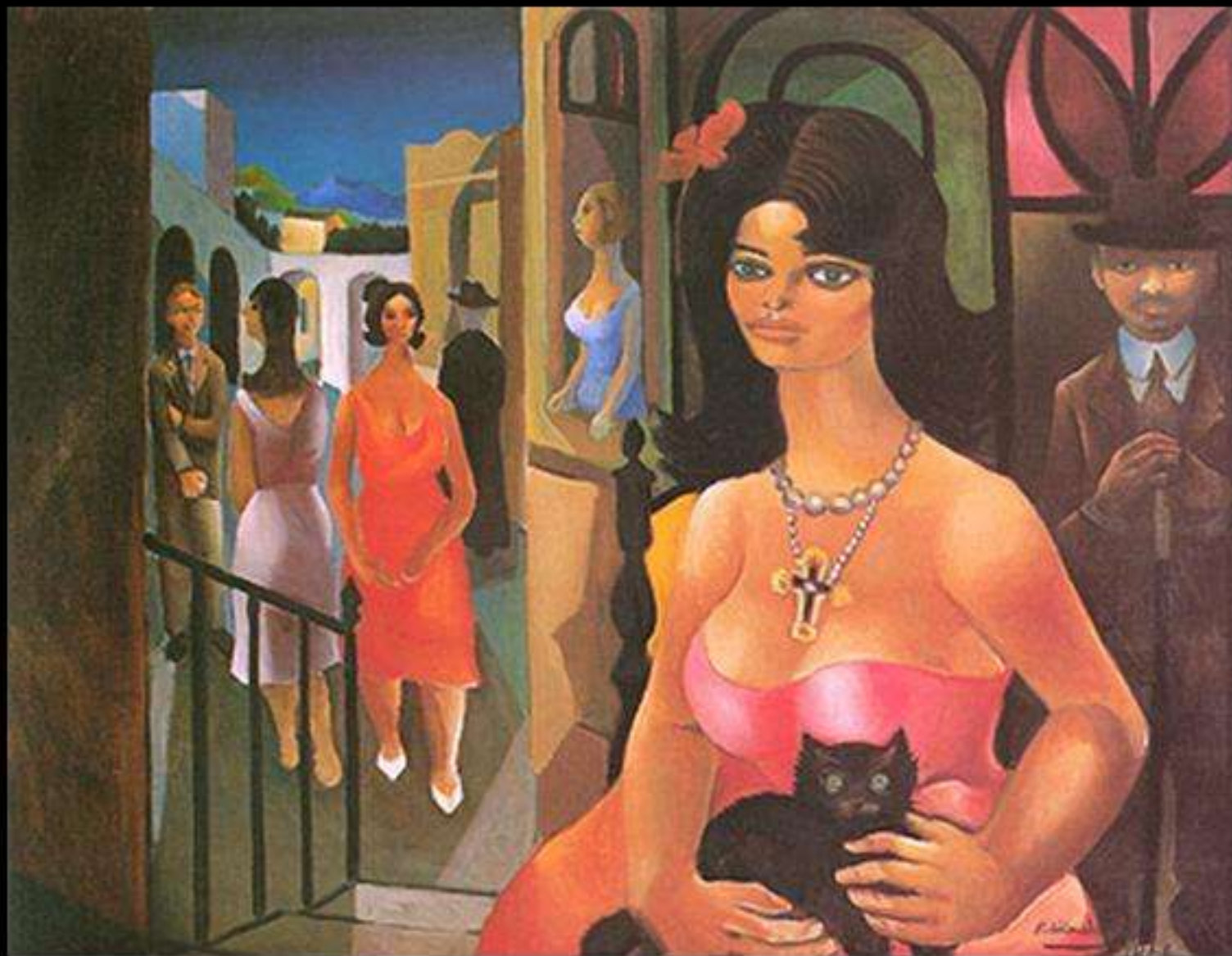
**Emiliano Di Cavalcariti - *Gente do Morro* , 1951**  
óleo sobre tela  
162 x 114 cm



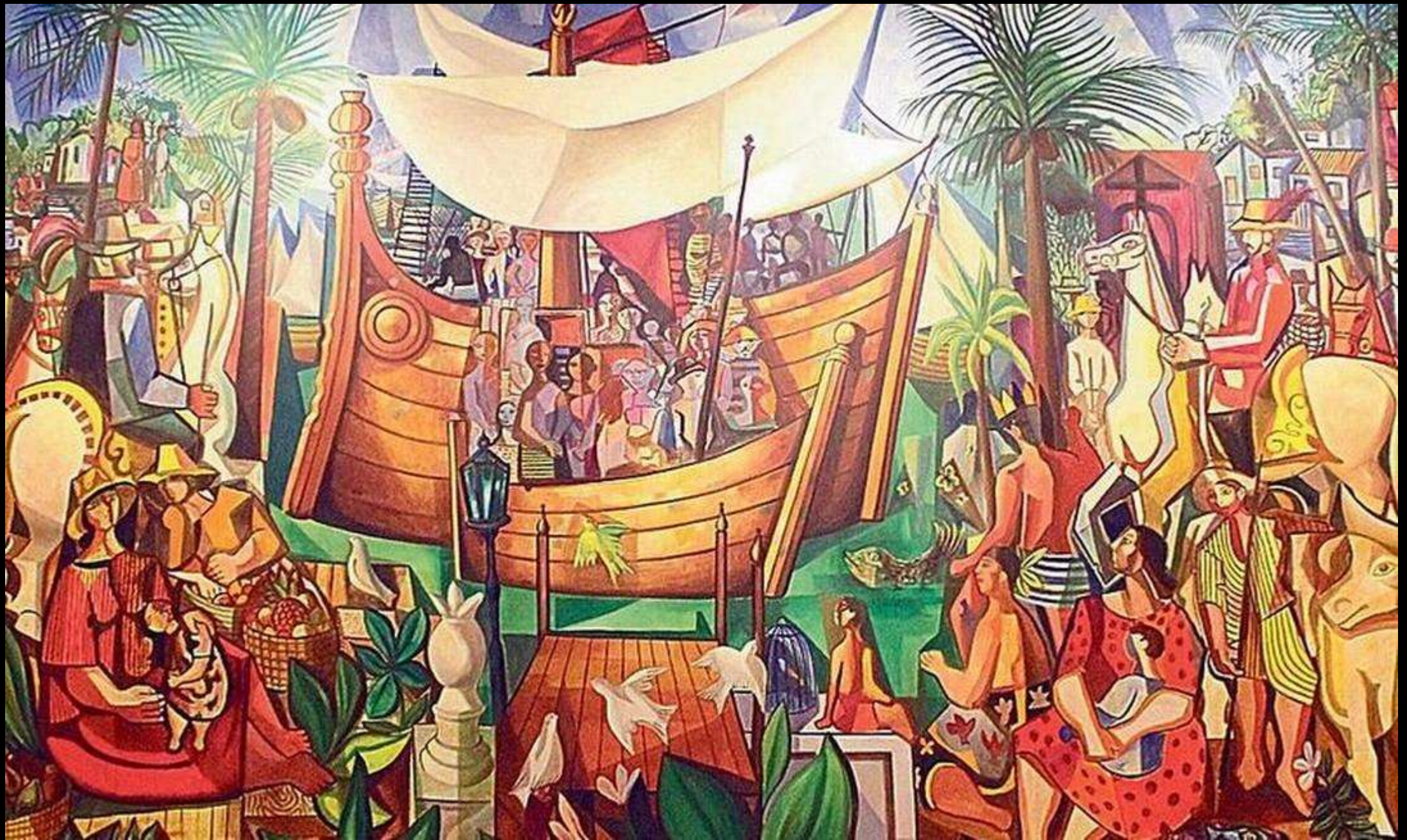
Emiliano Di Cavalcariti - *O Grande Carnaval* , 1953 óleo sobre tela, c.i.d.  
80,5 x 100 cm  
Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)



Emiliano Di Cavalcanti -  
*Mulata em Rua Vermelha*,  
1960  
óleo sobre tela, c.i.e.  
98 x 79 cm



Emiliao Di Cavalcariti - *Mulher com Gato* , 1966 óleo sobre tela, c.i.d.  
125,5 x 152,5 cm Coleção Particular



**Navio Negro, 1961. Óleo sobre tela. 400.00 cm x 600.00 cm. Museu Nacional de Belas Artes | Rio de Janeiro - Brasil**



***Navio Negroiro, 1961. Óleo sobre tela. 400.00 cm x 600.00 cm. Museu Nacional de Belas Artes | Rio de Janeiro - Brasil***

**Victor Brecheret** (1894, São Paulo- 1955, São Paulo)

Ele é, disto tenho absoluta certeza, um espírito que tende a se tornar independente, uma personalidade que se inclina a singularizar-se. É uma das suas qualidades mais notáveis. Pois bem: em vez de formar um tipo escultórico baseado nas correntes tradicionais assírias ou egípcias, em vez de estilizar no mármore ou no bronze as características físicas dum nórdico, segundo Carlos Milles, ou dum eslovaco segundo Mestrovic - tendências que o internacionalizariam em vez de o nacionalizar - estude os tipos dos nossos índios, tipos não desprovidos de beleza, estilise-os, unifique-os num tipo único, original e terá adquirido assim a maior das suas qualidades".

**Mario de Andrade**

ANDRADE, Mário. Victor Brecheret. In: PELLEGRINI, Sandra Brecheret 9Org.). Brecheret: 60 anos de notícia. São Paulo: Edição Sandra Brecheret Pellegrini, [s.n.], 1976, p.33-34. [Texto publicado originalmente no Jornal dos Debates, 18-04-1921].

<https://www.escriitoriodearte.com/artista/victor-brechere>



Victor Brecheret s/d



As esculturas (...) *Eva* (ambas de 1919) apresentam um tratamento naturalista da anatomia e uma contida dramaticidade, que se expressa por meio de torções do corpo e de volumes trabalhados em luz e sombras acentuadas. VICTOR

Brecheret. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1634/victor-brecheret>>. Acesso em: 27 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**Eva, 1910. mármore polido . Centro Cultural de São Paulo, Estação Vergueiro do metrô.**

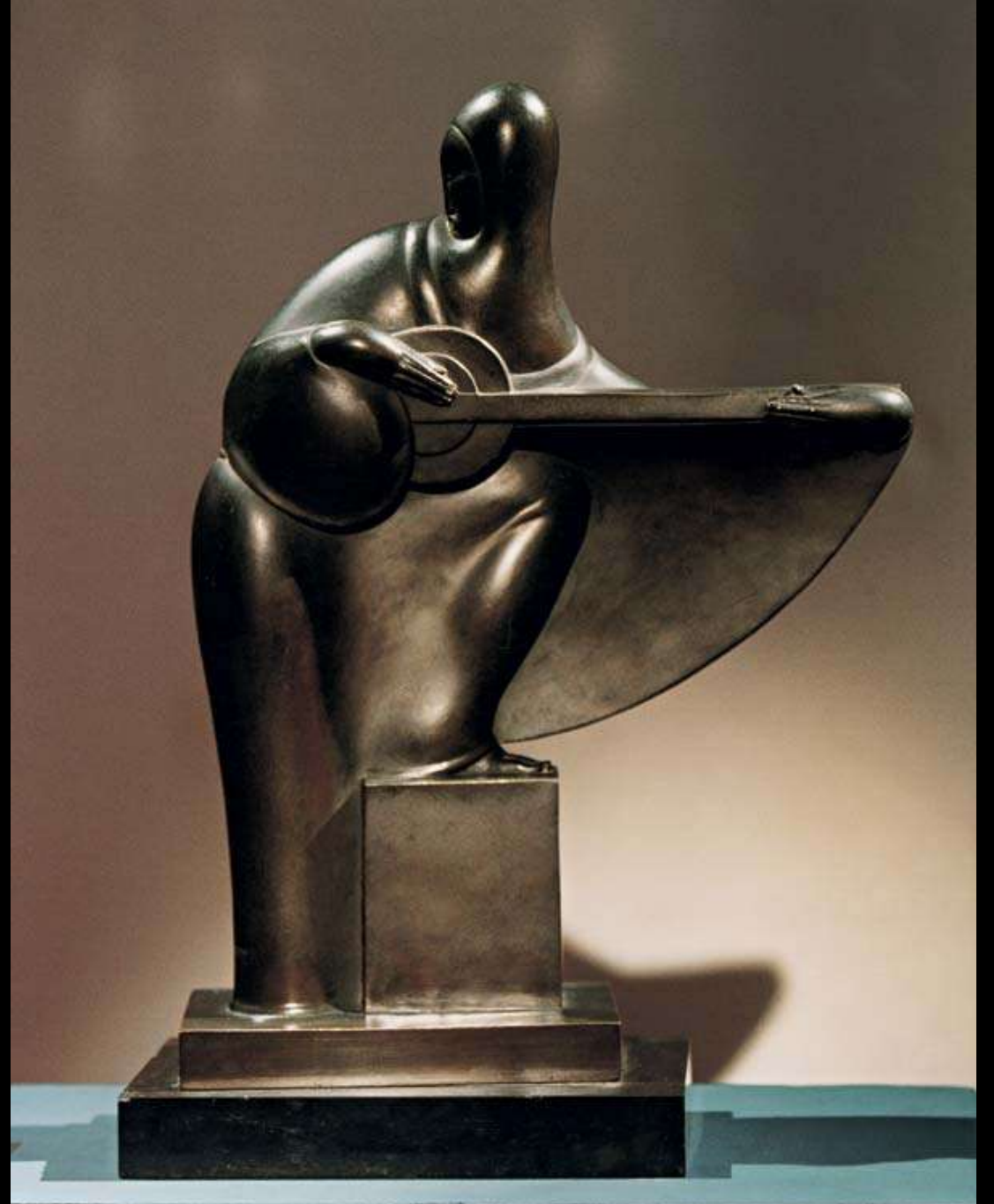


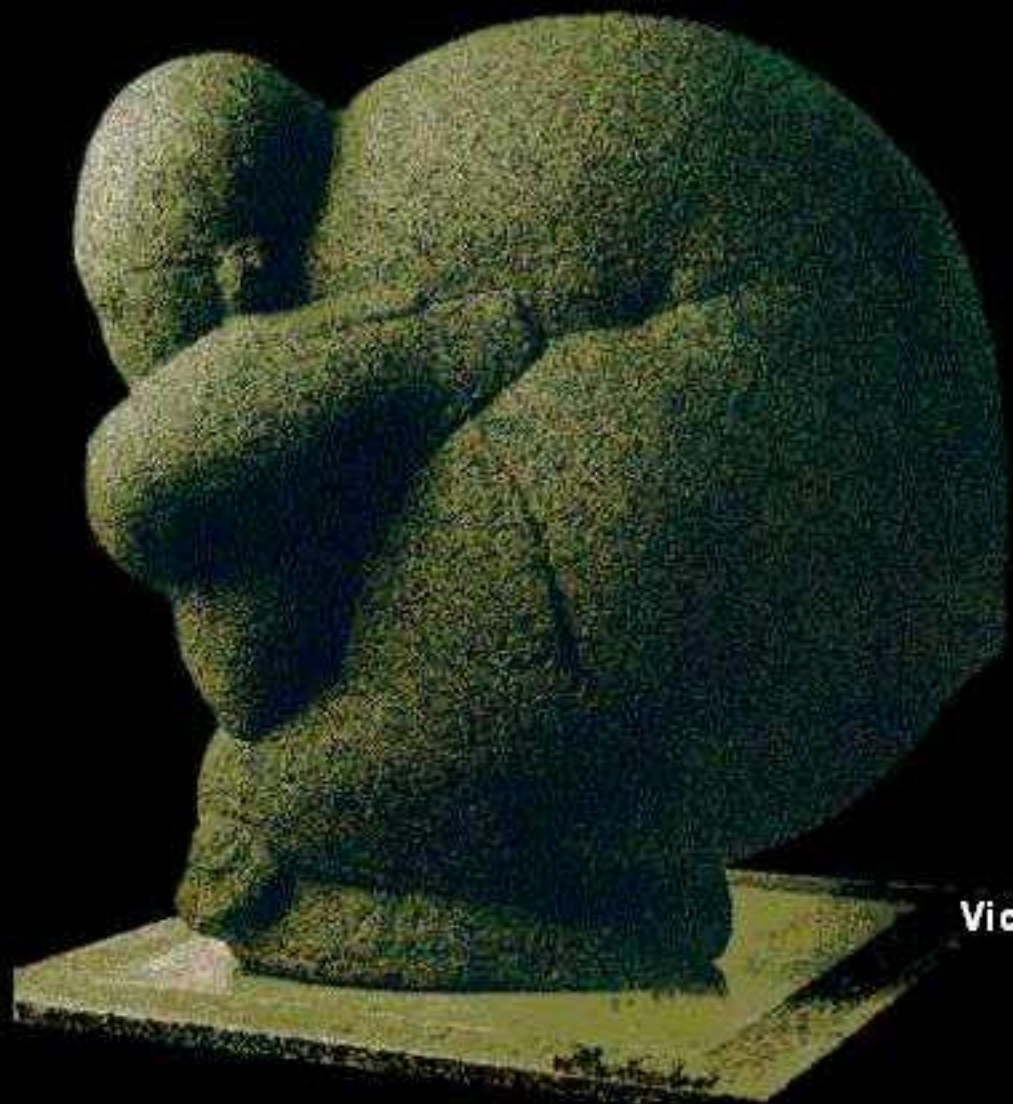
Eva, 1910. mármore polido . Centro Cultural de São Paulo, Estação Vergueiro do metrô.



**Diana caçadora**, Técnica: Pedra de França | Dimensões (em cm): 101 x 176 |  
Local de exposição: Prefeitura de São Paulo - Brasil

"Tocadora de Alaúde". Bronze patinado. Década de 20 (final).  
Dimensões 46,6cm x 37,7cm x 10,4cm.





**Victor Brecheret (1894-1955) –  
Fauno– 1920**

**Monumento as Bandeira, 1921 -53. Granito, 39,5 x 8,30 x 5,15 m. Parque do Ibirapuera. São Paulo, SP.**



(...) representa a partida de uma bandeira – expedição dos bandeirantes ao interior do país no período colonial - , tendo frente dois bandeirantes a cavalo. Um deles olha o caminho a seguir e o outro se volta para conferir a organização da bandeira. Dois grupos de bandeirantes, índios, negros e mamelucos – que foram o povo brasileiro – se dispõem em forma de força com punhos cerrados e pernas em marcha. ( Arte Brasileira. Percival Tirapeli, pg.66-67)

**Monumento as Bandeira, 1921 -53. Granito, 39,5 x 8,30 x 5,15 m. Parque do Ibirapuera. São Paulo, SP.**



**Monumento as Bandeira, 1921 -53. Granito, 39,5 x 8,30 x 5,15 m.**  
Pqque do Ibirapuera. São Paulo, SP.

Grande parte da composição é formada pela canoa que está sendo puxada pelos homens. Dois indígenas, um empurrando e o outro puxando a canoa, revelam soluções plásticas surpreendentes. Aquele que puxa a corda expressa por si só certa monumentalidade, pela musculatura dos braços e pernas. O índio que empurrava a canoa tem função visual – e narrativa – de fechar a composição e ao mesmo tempo de iniciar a linha diagonal de todo o conjunto escultórico. (Arte Brasileira. Percival Tirapeli, pg.66-67)



**Monumento a Duque de Caxias, 1960.** Granito e Bronze Patinado, 158,8 x 410 x 132 cm. Praça Princesa Isabel. São Paulo, SP.



Em 1939 o general Maurício José Cardoso, comandante da 2ª Região Militar, ao notar não haver nenhum monumento ao Duque de Caxias em São Paulo, teve a ideia de criar um movimento para arrecadar fundos com o objetivo de construir um monumento para o patrono do exército brasileiro.

Após algum tempo, em 1941, Cardoso e autoridades estaduais e municipais chegaram a um consenso e lançaram um concurso internacional de maquetes para que uma comissão escolhesse a melhor obra. Fonte: <http://www.saopauloantiga.com.br/monumento-a-duque-de-caxias/>

**Monumento a Duque de Caxias, 1960. Granito e Bronze Patinado, 158,8 x 410 x 132 cm. Praça Princesa Isabel. São Paulo, SP.**



Relievo lateral, representado o enterro de Duque de Caxias



Relievo lateral, reconhecimento do Humaitá

Imagens vivas de Brecheret junto aos operários trabalhando no Monumento a Caxias, em tamanho natural e ainda em gesso, com sua inseparável boina.  
Imagens cedidas pela Cinemacoteca Brasileira. Reprodução proibida. In: <http://www.victor.brecheret.nom.br/index.html>  
<https://www.youtube.com/watch?v=RGqeUWT74W8>

## Zina Aita (Belo Horizonte MG 1900 - Nápoles, Itália 1967)

Pintora, ceramista e desenhista. Viaja para Florença, onde permanece entre 1914 e 1918, e realiza estudos (...) na Accademia di Belle Arti di Firenze [Academia de Belas Artes de Florença]. Retornando ao Brasil, entra em contato com os modernistas (...)Torna-se amiga da pintora Anita Malfatti (1889 - 1964) e do escritor Mário de Andrade (1893 - 1945). Realiza a primeira mostra individual em Belo Horizonte, em 1920, sendo considerada precursora do modernismo em Minas Gerais. Participa da Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922. Nessa época realiza ilustrações para a revista *Klaxon*, publicação dos modernistas paulistas. Sua produção permanece pouco conhecida, e grande parte de suas obras não é datada. Para alguns estudiosos, sua pintura desse período aproxima-se do movimento art nouveau e do pós-impressionismo.

(. ZINA Aita. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa24597/zina-aita>>. Acesso em: 27 de Ago. 2019. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7)



Zina Aita s/d



Zina Aita (1900 - 1967), *Homens Trabalhando [A Sombra]*, 1922  
óleo sobre tela 22 x 29 cm Coleção Particular



Zina Aita (1900 - 1967),  
**Friso**, ca. 1928  
guache sobre papel  
24,3 x 24 cm  
Coleção de Artes  
Visuais do Instituto  
de Estudos Brasileiros –  
USP



Zina Aita (1900 - 1967), **Jardineiro**  
**[Mulato]**, 1945  
óleo sobre tela  
66 x 48 cm

Antônio Parreiras (1860 – 1937)  
Ventania-.1888 . Óleo sobre tela.  
Dimensão da tela: 150 x 100 cm  
Acervo da Pinacoteca do Estado  
de São Paulo – SP.



**John Louis Graz** (Genebra, Suíça 1891 - São Paulo, São Paulo, 1980).

Pintor decorador, escultor e artista gráfico.

“ Experiências de abstracionismo, com algumas construções geométricas, ou puramente informal, com a procura da matéria rica, densa, trabalhadora. Bem cedo, porém, iria John Graz convencer-se de que esse gênero de pintura não se casava a sua índole pessoal, não correspondia aos seus anseios mais íntimos e profundos. **É o próprio pintor quem nos diz que adora o que é vivo, o que respira e se movimenta.** O seu caminho, portanto, é o do figurativismo, melhor, do figurativismo narrativo. Aqui é onde sua paleta se expande e não raro esplende. Traduzindo com felicidade a ambiência, a atmosfera tropical,”

**Paulo Mendes de Almeida**

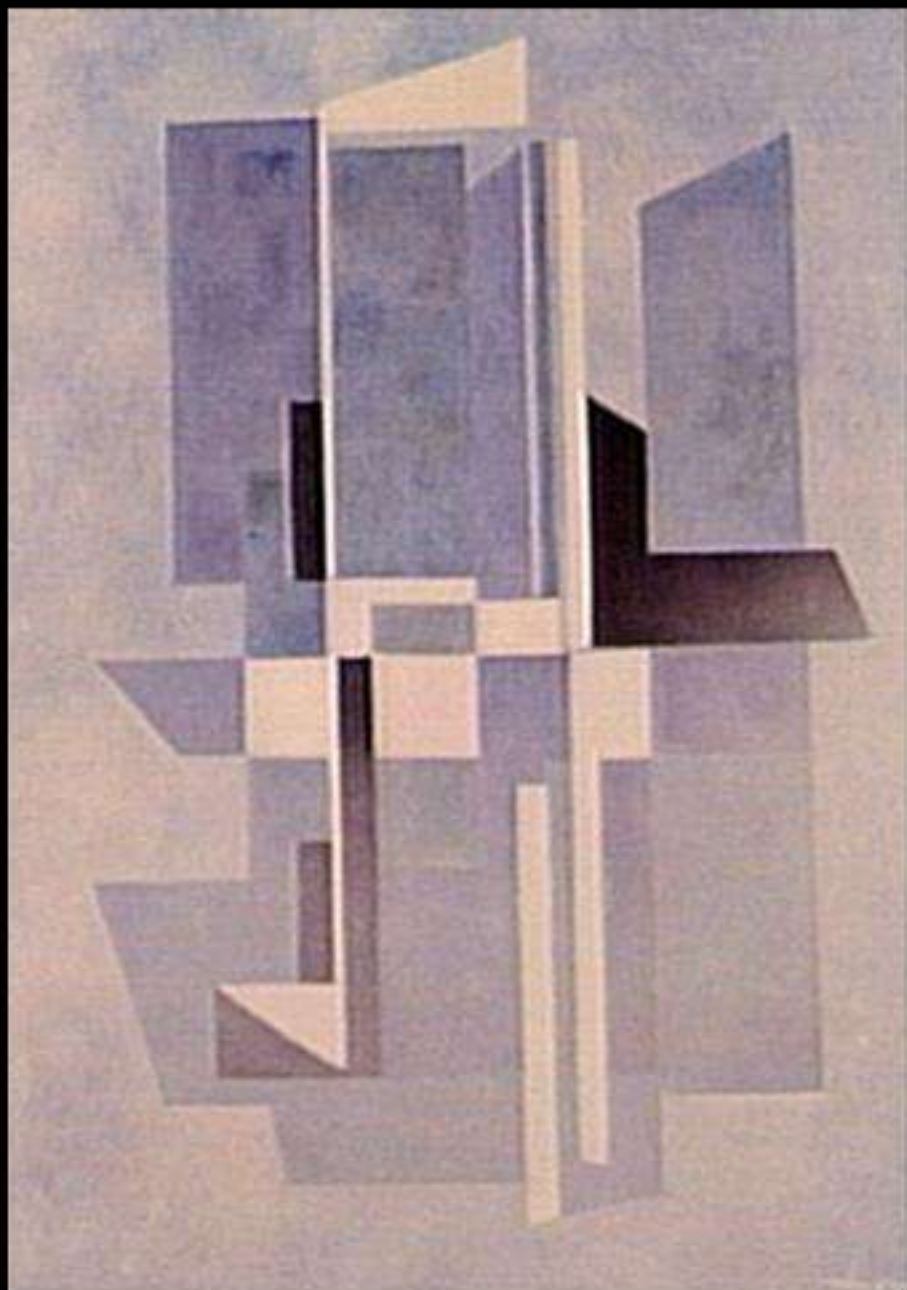
JONH Graz. São Paulo: Galeria Documenta, 1974



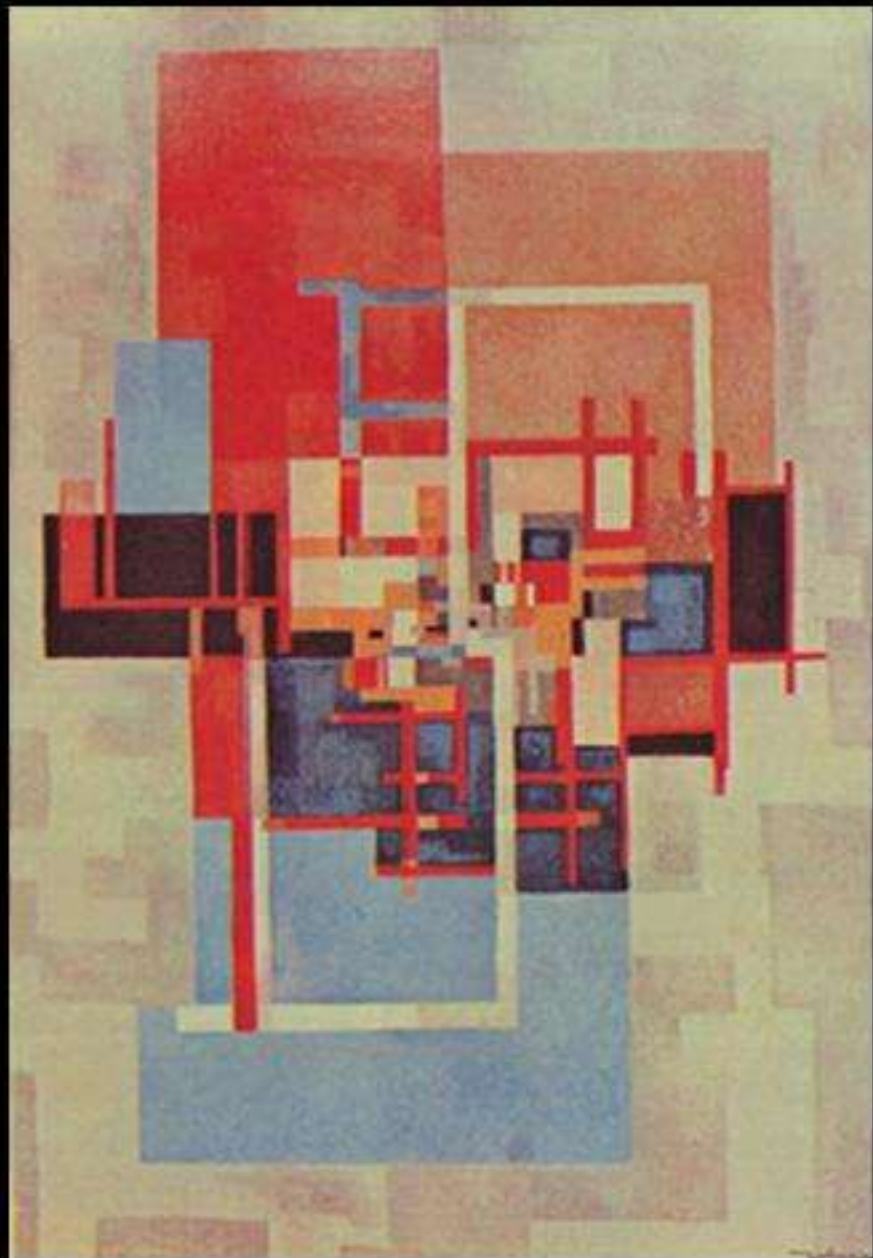
Retrato de John Graz, s/d



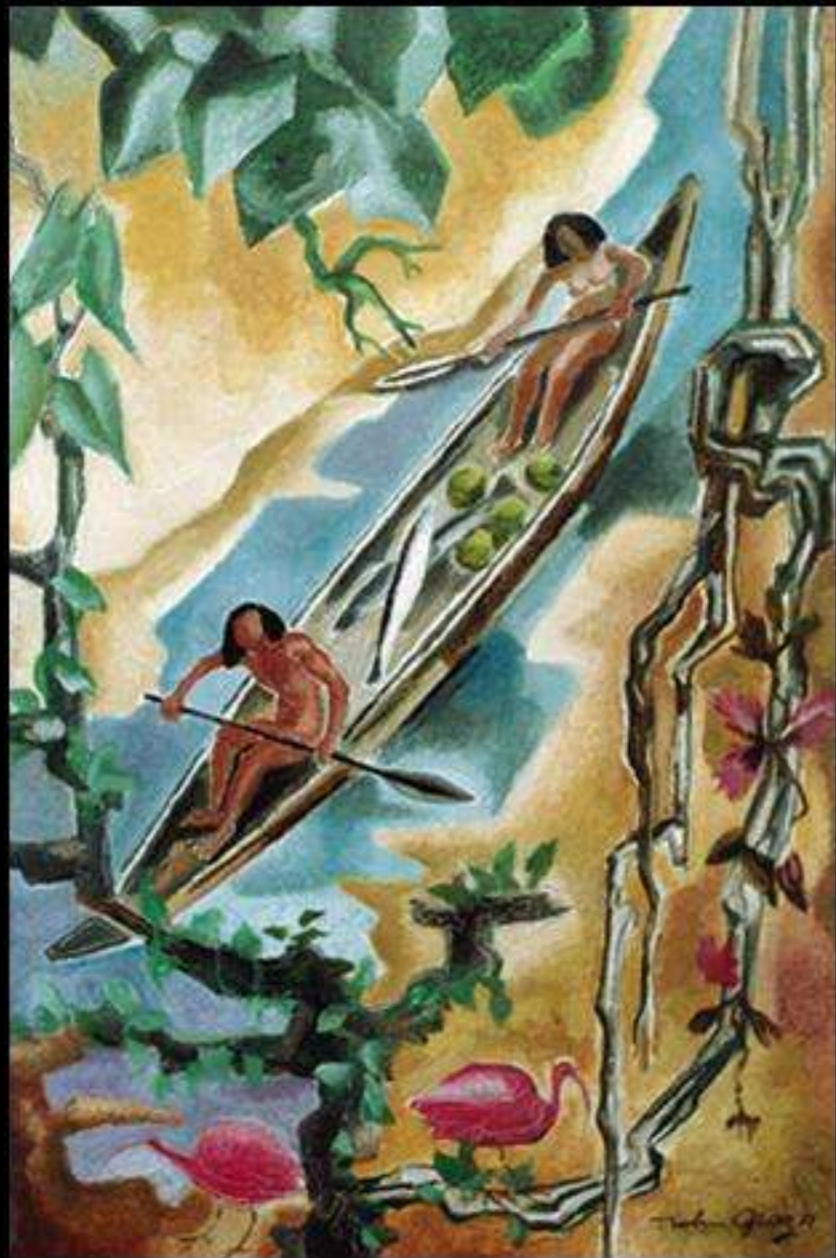
Graz, John (1891 - 1980) *Baianas* , 1930 óleo sobre tela 86 x 168 cm  
Coleção Particular



**Graz, John (1891 - 1980)**  
***Geométrico*** , ca. 1970 c.i.d.  
160 x 120 cm  
**Coleção Particular**



**Graz, John (1891 - 1980)**  
***Composição Abstrata*** , s.d.  
óleo sobre hardboard, c.i.d.  
78 x 40,5 cm



Graz, John (1891 - 1980)

*Índios*, 1975

óleo sobre tela, c.i.d.

60 x 40 cm

Acervo Banco Itaú S.A. (São Paulo, SP)



Graz, John (1891 - 1980) *O Grande Canal de Veneza*, 1977  
óleo sobre tela, c.i.d. 70 x 70 cm

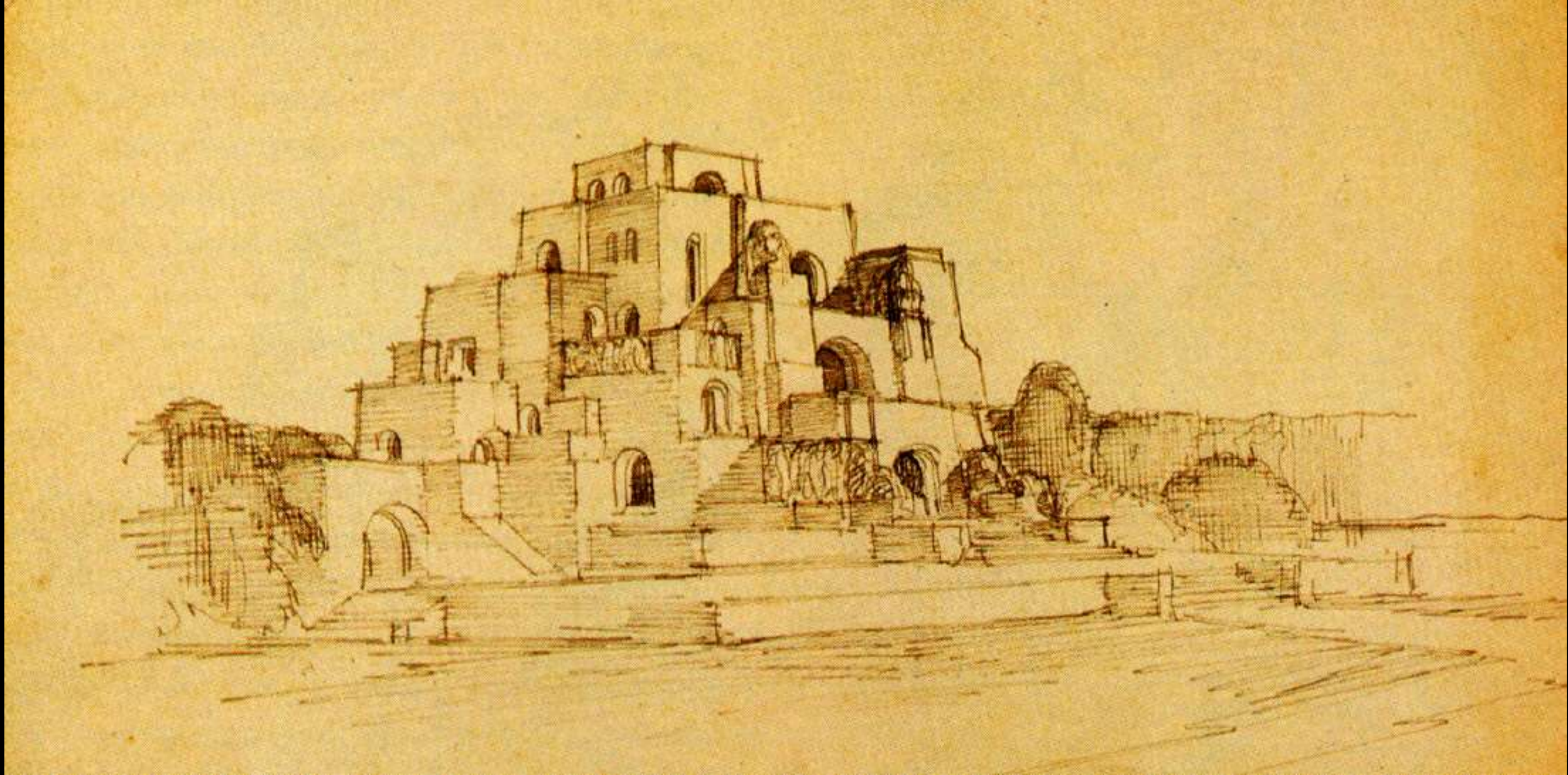
**Antônio Garcia Moya** (1891: Granada, Espanha – 1949: São Paulo, SP)

Chamado por Menotti del Picchia de “poeta de pedra”, seus trabalhos foram muito influenciados pelas arquiteturas pré-colombiana e mesopotâmica. **As formas geométricas presentes em suas obras eram fruto de um desejo de rompimento com o modelo tradicional e uma aproximação com a arquitetura árabe, típica do sul da Espanha, sua terra natal.**([http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/moya\\_antonio.htm](http://brasilartesenciclopedias.com.br/nacional/moya_antonio.htm))

(...) na arquitetura, as maquetes e os desenhos expostos, de autoria de Antônio Moya e Georg Przyrembel, estampavam o caráter problemático das seleções. Ainda que o primeiro trouxesse um traço elegante e fizesse uso de estilizações que conferiam uma aparente modernidade aos projetos, sua obra estava longe de ser marcada pela ruptura radical com as heranças historicistas. A obras de Przyrembel eram ainda mais próximas dos repertórios decorativos vinculados ao passado; (...) (Sobre Arte Brasileira da pré-história aos anos 60. org. Fabiana Werneck Barcinski. Pg. 244)

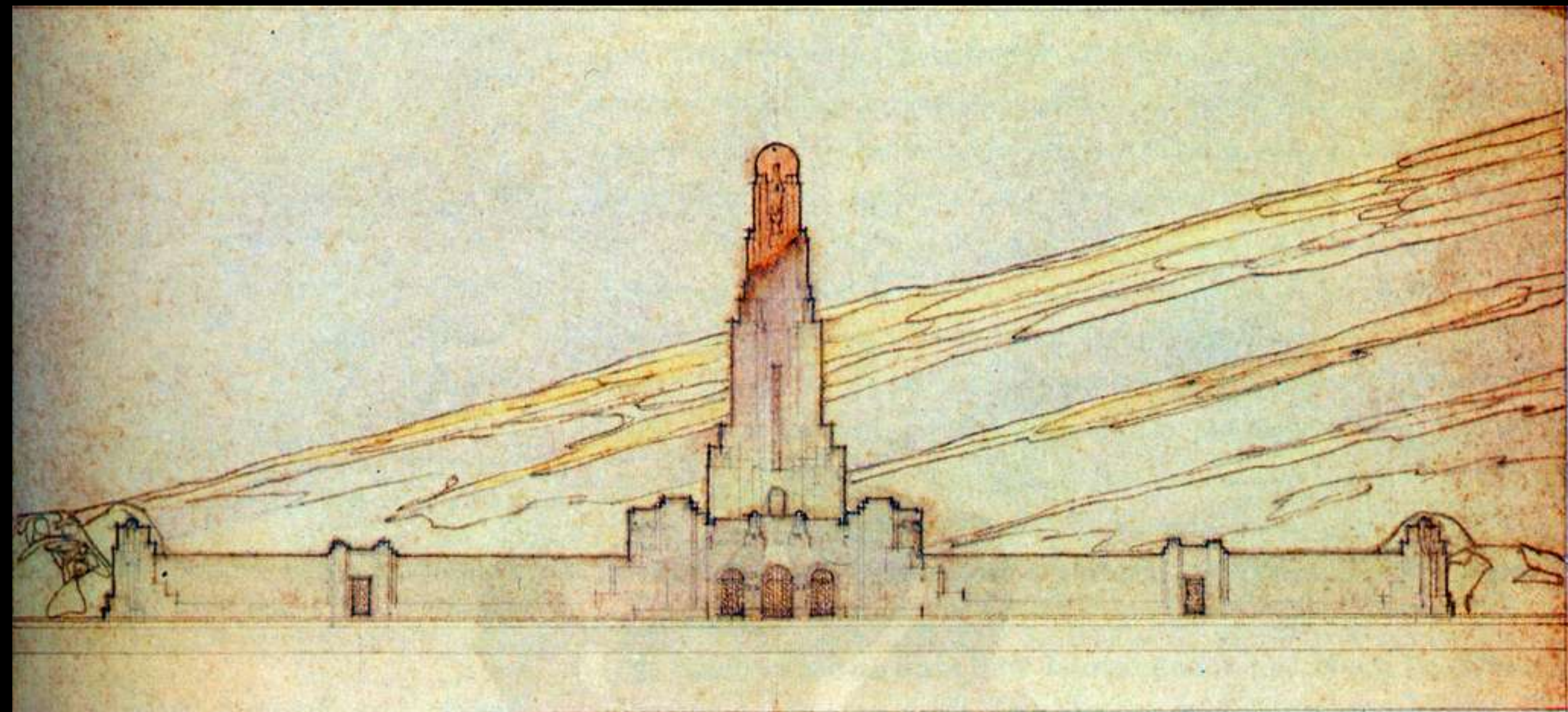


ANTONIO GARCIA MOYA  
(1891-1948)  
*Pantheon*, c. 1919, lápis e  
crayon s/ papel, 33 x 37,5 cm  
col. Regina Ferreira da Silva,  
São Paulo.



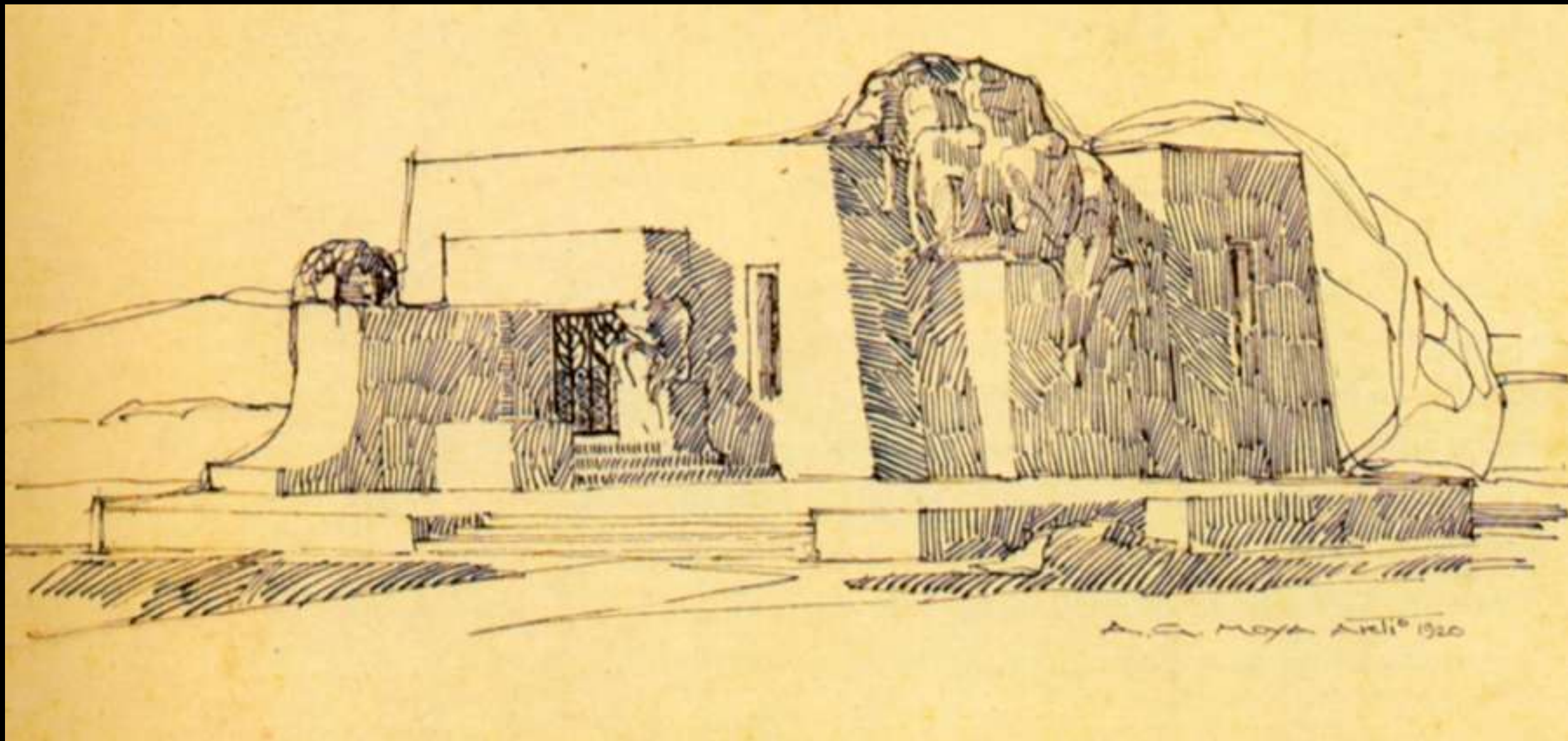
ANTONIO GARCIA MOYA (1891-1948)

*Monumento (ou Templo)*, s.d., lápis e crayon s/ papel, 25,6 x 25,2 cm, col. Regina Ferreira da Silva, São Paulo.

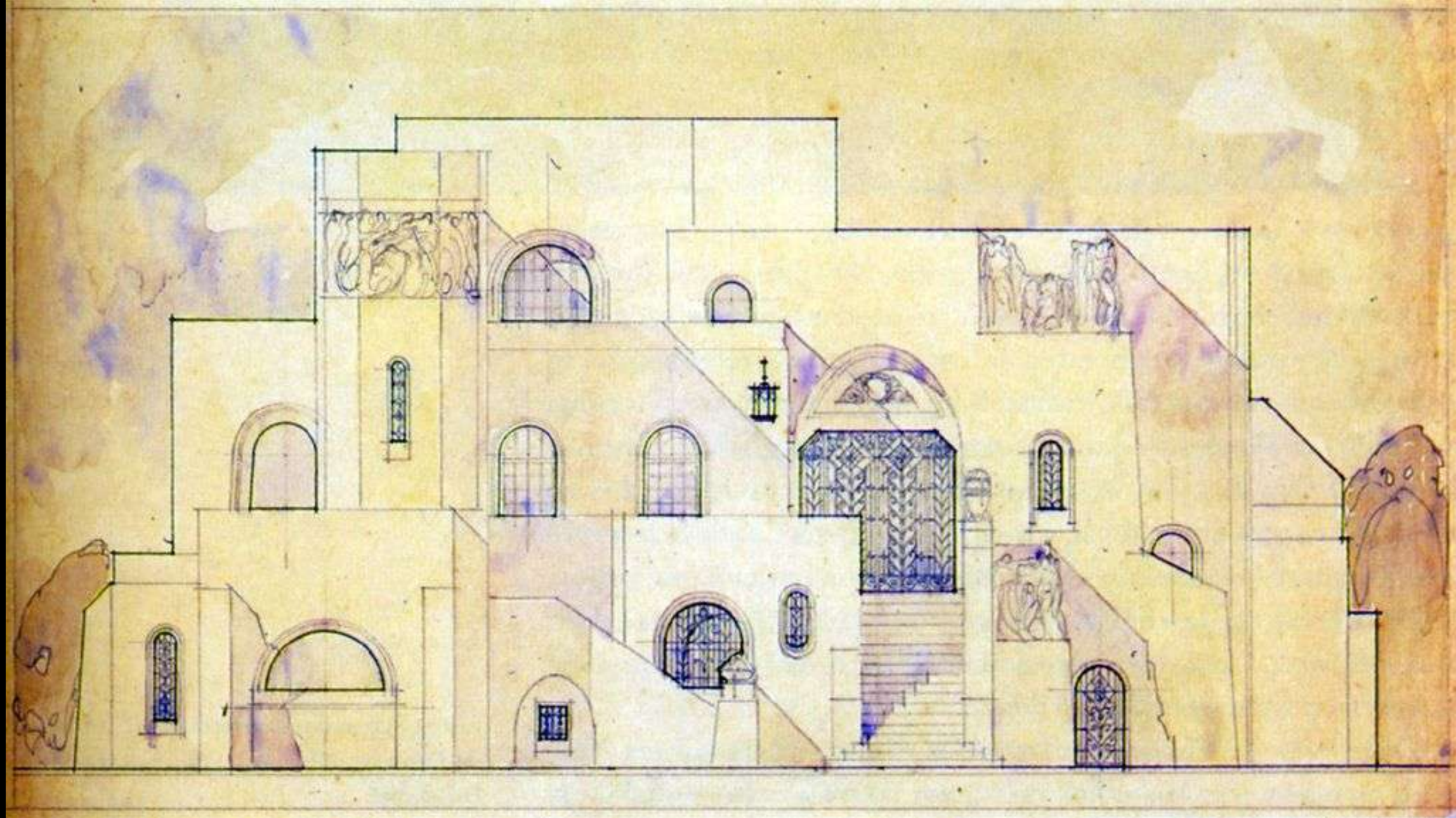


ANTONIO GARCIA MOYA (1891-1948)

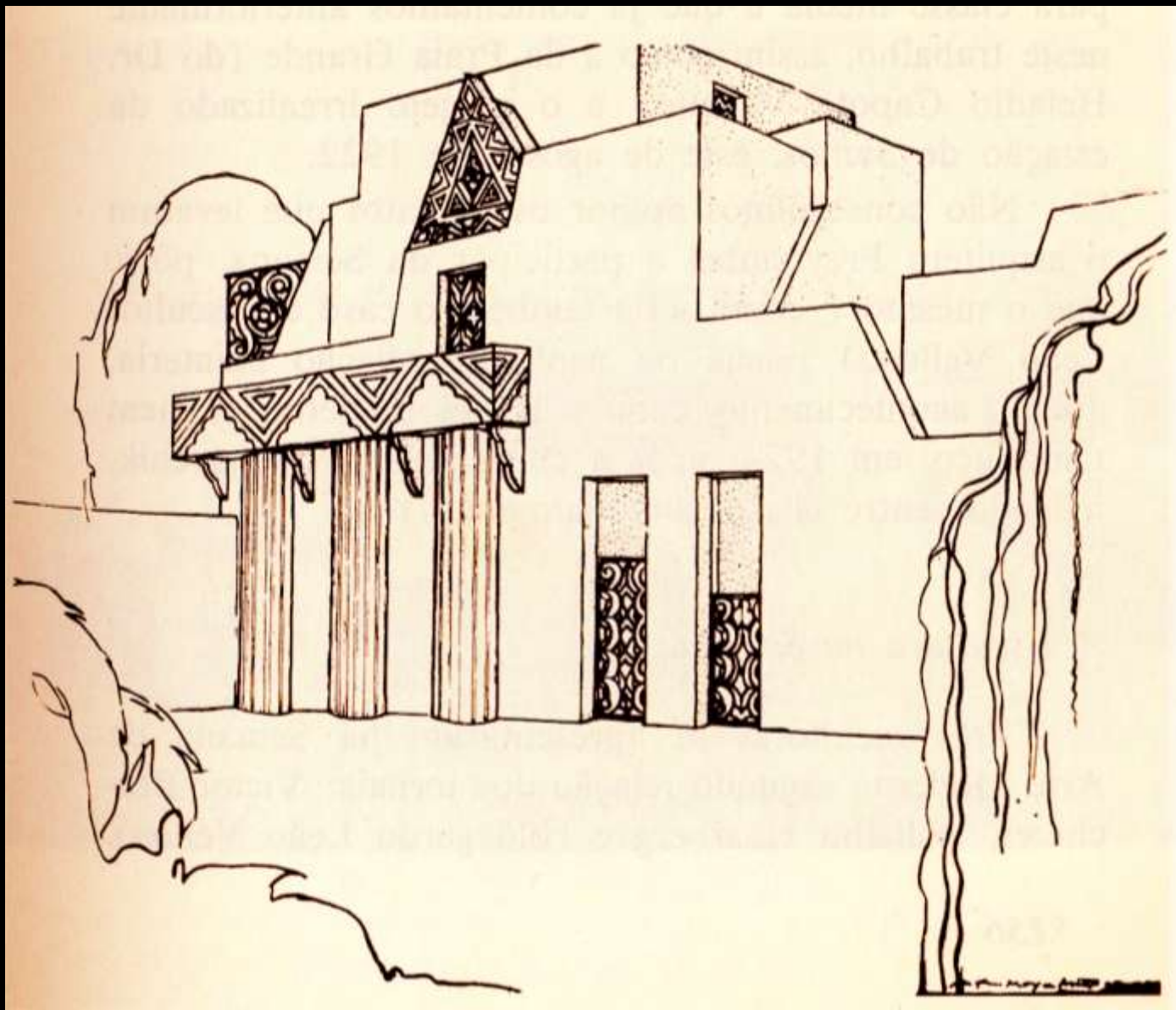
*Estudo para um mercado*, s.d., lápis, nanquim, aquarela e crayon s/ papel, 22,2 x 46,8 cm, col.  
Regina Ferreira da Silva, São Paulo.



ANTONIO GARCIA MOYA (1891-1948)  
*Mausoléu*, 1920, lápis e nanquim s/ papel, 22,6 x 34,3 cm, col. Regina Ferreira da Silva,  
São Paulo.



ANTONIO GARCIA MOYA (1891-1948)  
*Residência (Palácio)*, s.d., lápis, nanquim e aguada s/ papel, 32,3 cm x 49,3 cm, col.  
Regina Ferreira da Silva, São Paulo.



ANTONIO GARCIA MOYA (1891-1948)

Projeto de Residência. Antonio Garcia Moya, 1928. Fonte: *Arte no Brasil*, Abril Cultural, 1979, p. 743

## **Georg Przyrembel** (1885: Alta Silésia, Polônia – 1956: São Paulo, SP)

Foi um arquiteto polonês de destacada atuação no Brasil.

Przyrembel nasceu na Silésia, na atual Polônia, e estudou arquitetura na Alemanha.

Estabeleceu-se em São Paulo ,após sua chegada em 1.912 ou 1.913 onde estilisticamente, filiou-se à arquitetura eclética.

Participou da Semana de Arte Moderna de 1922, na qual apresentou projetos em estilo neocolonial. Com esse novo estilo projetou o novo convento e Basílica de Nossa Senhora do Carmo (inaugurado em 1934) na cidade de São Paulo. Projetou também o Palácio Boa Vista (1938), em Campos do Jordão, residência oficial dos governadores do estado de São Paulo, em um estilo medievalista.

(<http://arquiteturamodernabrasileira.blogspot.com> )



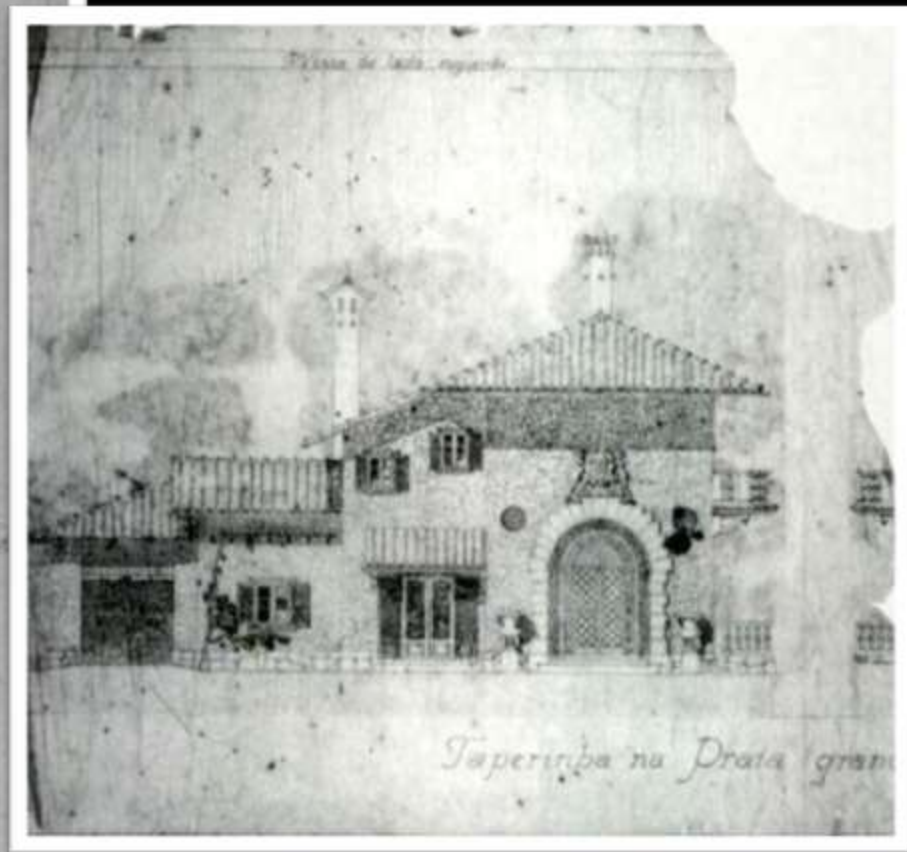
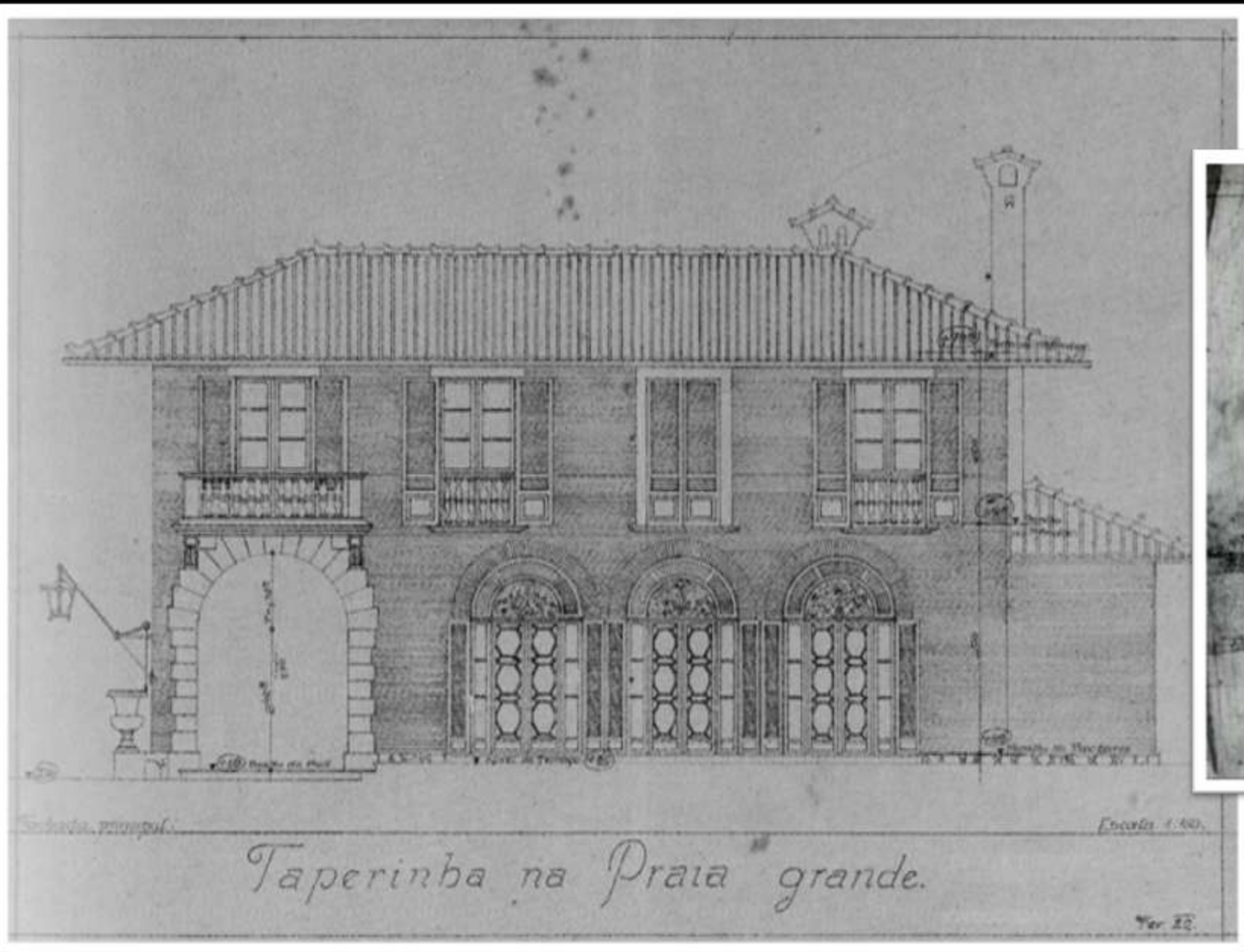
Estação da Southern de Paulo Railway em Santos

G. PRZYREMBEL  
São Paulo 24 de Agosto de 1922

GEORG PRZYREMBEL (1885-1956) *Projeto da Estação de São Paulo Railway em Santos.*



GEORG PRZYREMBEL (1885-1956) *Projeto para o Convento e Igreja do Carmo em São Paulo*



GEORG PRZYREMBEL (1885-1956) Taparinha da Praia Grande 1922, col. família Przyrembel.

**Heitor Villa Lobos** (1885: Alta Silésia, Polônia – 1956: São Paulo, SP)

Se as primeiras composições de Villa-Lobos trazem a marca dos estilos europeus da virada do século 19 para o século 20, será a partir de 1914 que ele iniciará seu “repúdio” aos moldes europeus e o desenvolvimento de uma linguagem própria. O folclore musical será a base de toda a sua criação artística

Carlos Russo Jr.  
Especial para o **Jornal Opção**

Heitor Villa-Lobos foi o principal responsável pela descoberta de uma linguagem peculiarmente brasileira em música de arte e o maior expoente musical do modernismo brasileiro.

Se as **primeiras composições** de Villa-Lobos trazem a **marca dos estilos europeus** da virada do século 19 para o século 20, contendo influências de Wagner, de Puccini, de Cesar Frank e logo depois dos impressionistas, será nas “Danças Africanas” (1914), que **ele iniciará seu “repúdio” aos moldes europeus e o desenvolvimento de uma linguagem própria, que viria a se firmar nos revolucionários bailados “Amazonas” e “Uirapuru” (1917).**



Villa-Lobos , 1923. Museu Villa-Lobos - Iphan/MinC (Rio de Janeiro, RJ)

Villa-Lobos participou da Semana de Arte Moderna de 1922 apresentando-se em três dias com três diferentes espetáculos:

dia 13	dia 15	dia 17
<i>Segunda Sonata</i>	<i>O Ginete do Pierrozinho</i>	<i>Terceiro Trio</i>
<i>Segundo Trio</i>	<i>Festim Pagão</i>	Historietas: <i>Lune de Octobre; Voilà la Vie; Je Vis Sans Retard, Car vite s'écoule la vie</i>
<i>Valsa mística</i> (simples coletânea)	<i>Solidão</i>	<i>Segunda Sonata</i>
<i>Rondante</i> (simples coletânea)	<i>Cascavel</i>	<i>Camponesa cantadeira</i> (suíte floral)
<i>A Fiandeira</i>	<i>Terceiro Quarteto</i>	<i>Num Berço Encantado</i> (simples coletânea)
<i>Danças Africanas</i>		<i>Dança Inferugnal e Quatuor</i> (com coro feminino)

Villa-Lobos - Bachianas Brasileiras Nº 2 - IV. Tocata (**O trenzinho do caipira**)

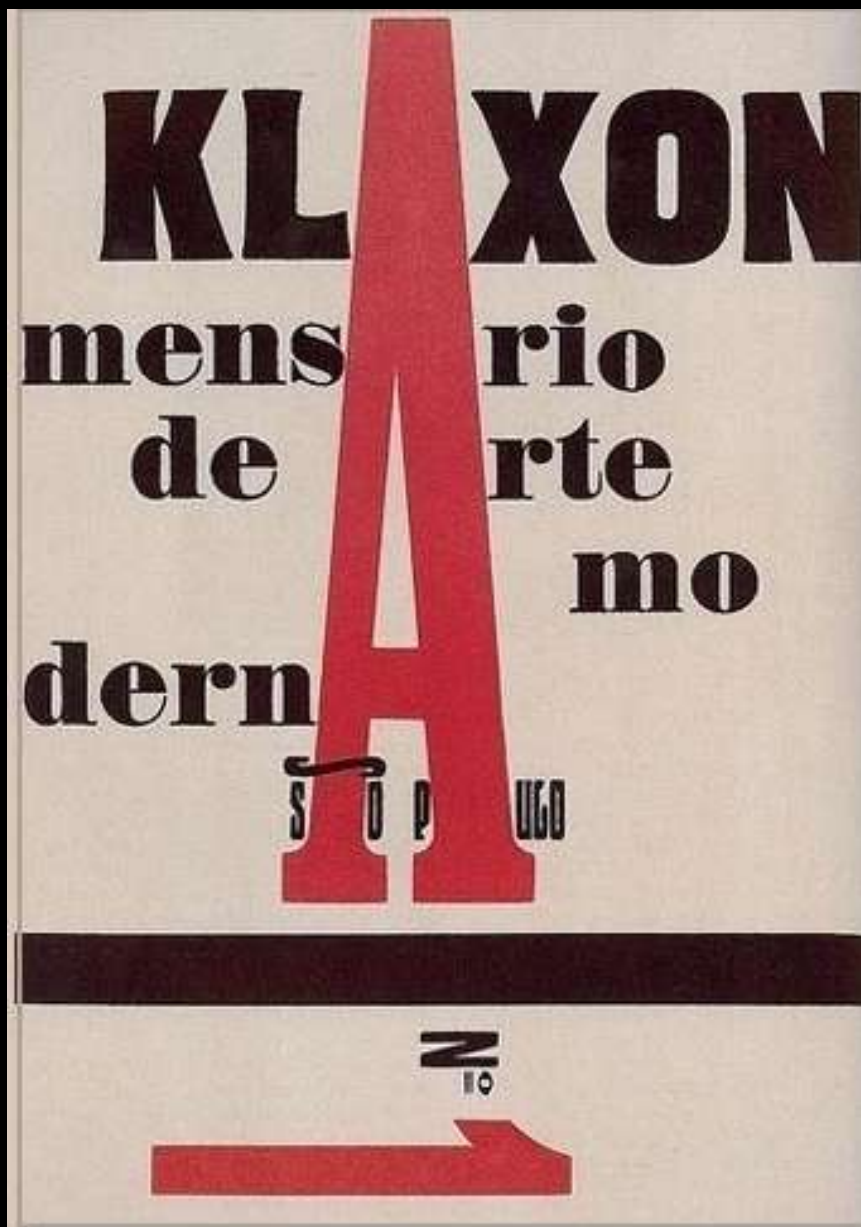
Roberto Minczuk, Maestro . Orquestra Sinfônica Brasileira

<https://www.youtube.com/watch?v=wIG4h7lvj4Y>

Fonte:



Heitor Villa-Lobos (1887-1959): Danças características africanas (1916) - Slovak Radio Symphony Orchestra dirigida por Roberto Duarte - I. Farrapós II. Kankukus [5:58] III. Kankikis [12:57] Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=wIG4h7lvj4Y>



Capa da Klaxon de agosto de 1922

Encerrada a Semana, o movimento de renovação não frutificaria de imediato em São Paulo. Pelo menos teve continuidade, graças, primeiramente, a *Klaxon*, revista de arte editada por Mário de Andrade, sobre literatura, música, artes plásticas, cinema e teatro, que viveria até janeiro de 1923. *Pequena História da Arte no Brasil.* (Dúlio Battistoni Filho. Pg.80)

O principal propósito da revista foi servir de divulgação para o movimento modernista, e nela colaboraram nomes como Mário de Andrade, Manuel Bandeira, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Di Cavalcanti, Anita Malfatti, Sérgio Buarque de Holanda, Tarsila do Amaral e Graça Aranha, entre outros artistas e escritores.



Revista Klaxon de 1 a 8 para ler:

<https://drive.google.com/drive/folders/1WIWQPBRkBfrYyjqZXgn-ZSHvKjMsFxB?usp=sharing>

## Tarsila do Amaral (Capivari, São Paulo, 1886 - São Paulo, São Paulo, 1973)

"Através de sua atitude e obra, em particular nos anos 20 e 30, processa-se a redescoberta do Brasil, depois de séculos de alheamento e de subserviente absorção de modelos metropolitanos. Com ela, mundo e Brasil dialogam de igual para igual, e criadoramente. A geometria de angulosidade cubista acrescenta ritmos sinuosos e envolventes de uma tradição barroca mais nossa, tropicalizada; mescla também a recuperação de temas, iconografia e cores das manifestações genuinamente populares com o refinamento autoconquistado da técnica de tratá-los no âmbito de uma pintura que nunca pretendeu o ingenuísmo formal, ainda que vez ou outra indique atração pelo lirismo infantilmente fantástico de Henri Rousseau ou pelo humor quase caricatura, característico da irreverência modernista inicial.

Na pintura deixada por Tarsila, o universal se particulariza, o popular se refunde no erudito, a maturidade revisita a infância. Transformando-se em nosso o que a princípio não nos pertencia, mas que pelo contágio e ingestão consciente passou a incorporar-se à nossa individualidade em termos de nação, tudo se explica de novo, como se fosse pela primeira vez".

**Roberto Pontual**

PONTUAL, Roberto. *Tarsila do Amaral*. In: \_\_\_\_\_. *Arte brasileira contemporânea: Coleção Gilberto Chateaubriand*. Rio de Janeiro: Edições Jornal do Brasil, 1976. p. 75.  
<https://www.escriitoriodearte.com/artista/tarsila-do-amaral>



Retrato de Tarsila, ca. 1925

## Fases da Obra de Tarsila

**Fase Pau- Brasil** – c. 1924-1928 - Depois de uma viagem ao Rio de Janeiro no Carnaval e às cidades históricas de Minas Gerais, (...), Tarsila contou que descobriu em Minas as cores que gostava na infância, as cores caipiras. (...)também mostra o Brasil rural e urbano em suas telas. Ela sempre quis ser a pintora do nosso país. Além das cores e do tema, Tarsila usava a técnica cubista que aprendeu em Paris anteriormente.

**Frase Antropofágica** – c. 1928-1930- Depois que Tarsila deu de presente ao seu marido na época, o escritor Oswald de Andrade, a obra Abaporu, começou a Fase dita Antropofágica (...). Oswald escreveu o Manifesto Antropófago e fez o Movimento Antropofágico depois de ganhar a obra. Nesta fase, a artista ainda usava cores fortes, mas os temas eram do seu imaginário, dos seus sonhos, de lembranças de infância, de visões de objetos reais transformados em bichos imaginários, ou em outras formas diversas, (...).

**Frase Social** - c. 1933 - A pintora fez uma Exposição em Moscou em 1931 e depois desta viagem participou de reuniões do Partido Comunista, (...). Sensibilizada com a causa operária no mundo e também no Brasil, pintou a majestosa obra Operários em 1933, a primeira de cunho específico social no Brasil. Pintou também Segunda Classe no mesmo ano.

<http://tarsiladoamaral.com.br/obras/>



A “caravana paulista” em Minas. In; Tarsila do Amaral, a Modernista de Nádia Battistella Gotlib, pg.106

Em um jantar em homenagem a Santos Dumont em Paris, Tarsila chegou atrasada vestida com um casaco vermelho de (Paul Poiret) e causou furor entre os convidados. Além da roupa deslumbrante, sua aparência era arrebatadora. Ela fazia muito sucesso também como mulher, e eternizou este momento neste primoroso autorretrato.

(<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/inicio-do-cubismo-1923/>)



***Auto-Retrato [Manteau Rouge]***, 1923

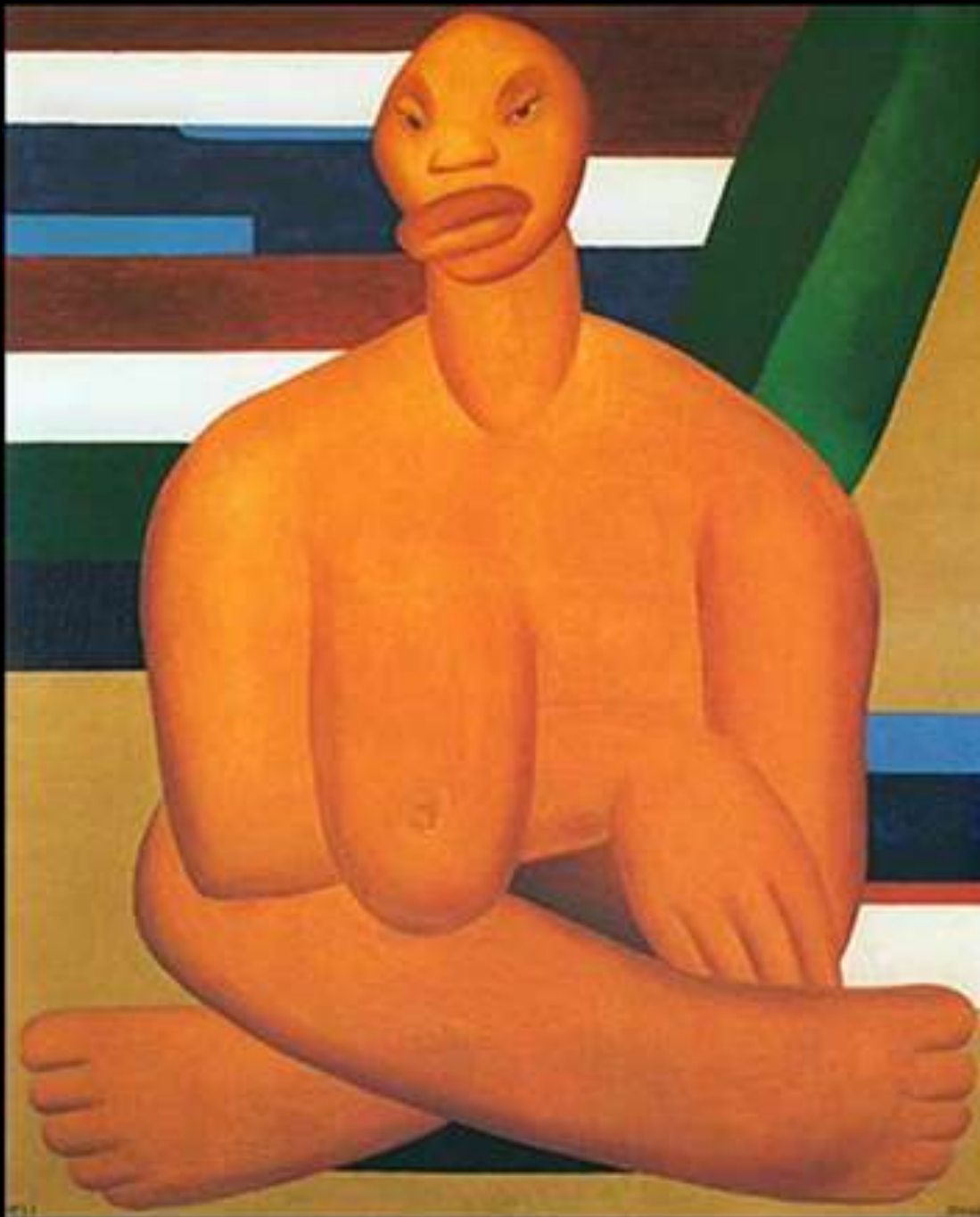
óleo sobre tela, c.i.d.

73 x 60 cm

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

Reprodução fotográfica

Romulo Fialdini



O movimento anthropophagico teve a sua phase anthropophagica, 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 passado sobre o braço, labios enormes, pendentes, cabeça proporcionalmente pequena. A “Negra” já anunciava o anthropophagismo. [

Recorte de texto datiloscrito e revisto por Tarsila, em que se refere ao quadro  
**A negra**

In: “Tarsila do Amaral, a Modernista” - Nádya Battistella Gotlib, pg.99

**A Negra** , 1923  
óleo sobre tela, c.i.d.  
100 x 80 cm  
Coleção Museu de Arte  
Contemporânea da Universidade  
de São Paulo (SP)

São Paulo, 15 de novembro de 1923 – Viva a República!

Tarsila, minha querida amiga:

Cuidado! fortifiquem-se bem de teorias e desculpas e coisas vistas em Paris. Quando vocês aqui chegarem, temos briga, na certa. Desde já, desafio vocês todos juntos, Tarsila, Oswald, Sérgio para uma discussão formidável. Vocês foram a Paris como burgueses. Estão épatés\*(deslumbrado). E se fizeram futuristas! hi! hi! hi! Choro de inveja. Mas é verdade que considero vocês todos uns caipiras em Paris. Vocês se parisianizaram na epiderme. Isso é horrível! Tarsila, Tarsila, volta para dentro de si mesma. Abandona o Gris e o Lhote, empresários de criticismos decrépitos e de estesias decadentes! Abandona Paris! Tarsila! Tarsila! Vem para a mata-virgem, onde não há arte negra, onde não há também arroios gentis. Há MATA VIRGEM. Criei o matavirgismo. Sou matavirgista. Disso é que o mundo, a arte, o Brasil e minha queridíssima Tarsila precisam.

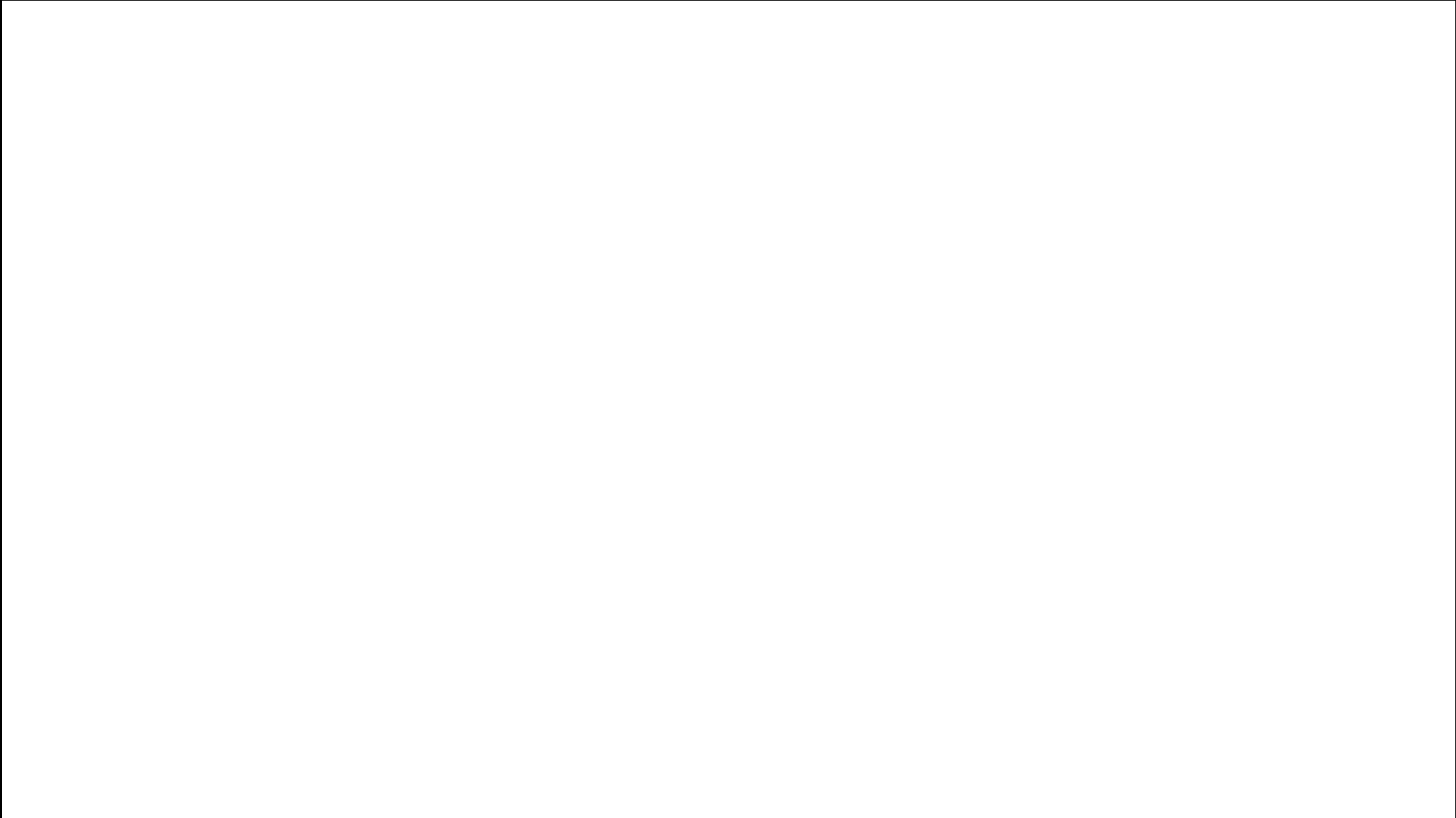
Se vocês tiverem coragem venham para cá, aceitem meu desafio.

E como será lindo ver na moldura verde da mata a figura linda, renascente de Tarsila Amaral. Chegarei silencioso, confiante e te beijarei as mãos divinas.

Com abraço muito amigo do Mário.

Mario de Andrade, carta a Tarsila do Amaral

\* Épatés – palavra do francês que significa deslumbrados.



A Negra | Tarsila do Amaral

Canal de [Lili Schwarcz](https://www.youtube.com/watch?v=as1N_HYuYz8&t=32s) in: [https://www.youtube.com/watch?v=as1N\\_HYuYz8&t=32s](https://www.youtube.com/watch?v=as1N_HYuYz8&t=32s)

## Fase Pau- Brasil – c. 1924-1928

O poeta francês Blaise Cendrars, amigo de Tarsila e Oswald veio conhecer o Brasil em 1924. Eles e um grupo de amigos modernistas, passaram o Carnaval no Rio de Janeiro e a Semana Santa nas cidades históricas de Minas Gerais. Esta foi uma das obras que resultaram desta viagem. A pintora trouxe a Torre Eiffel de Paris e a inseriu no meio da favela do Rio, usando cores caipiras e a técnica cubista. <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/pau-brasil-1924-1928/>

### MANIFESTO PAU-BRASIL

A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafreão 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. Wagner submerge ante os cordões de Botafogo. Bárbaro e nosso. A formação étnica rica. Riqueza vegetal. O minério. A cozinha. O vatapá, o ouro a dança [...] In: "Tarsila do Amaral, a Modernista" - Nádia Battistella Gotlib, pg.113

CARNAVAL EM MADUREIRA,  
1924, óleo sobre tela, 76x63  
cm (P072), Fundação José e  
Paulina Nemirovsky, SP, SP



## Fase Pau- Brasil – c. 1924-1928

A tela retrata a mais emblemática paisagem do espírito moderno da cidade de São Paulo na época, o Vale do Anhangabaú. É mais uma das telas da fase Pau-Brasil em que Tarsila mostra desta vez o Brasil urbano com a técnica cubista e as cores caipiras.

<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/pau-brasil-1924-1928/>



SÃO PAULO, 1924, óleo sobre tela, 67x90 cm, (P076)  
Pinacoteca do Estado de São Paulo.

## Fase Pau- Brasil – c. 1924-1928

Em carta à sua filha Dulce, em fevereiro de 1924, Tarsila escreveu: “Estou fazendo uns bichos 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.” A tela foi adquirida pelo Fonds National d’Art Contemporain da França em 1926 e posteriormente depositada no Musée de Grenoble, em 1928.

<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/pau-brasil-1924-1928/>



A CUCA, 1924, óleo sobre tela, 73x100 cm (P067), Musée de Grenoble, Grenoble, França

## Frase Antropofágica – c. 1928-1930



Em janeiro de 1928 Tarsila deu de presente ao seu marido, o escritor Oswald de Andrade, uma obra para impressioná-lo. Muito empolgado disse que era o melhor quadro que ela já tinha feito e o batizaram com as palavras indígenas **'Aba'**, que significa homem e **'poru'**, que é o homem que come carne humana. Abaporu significa o antropófago. Em seguida Oswald escreveu [http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/o Manifesto Antropófago](http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/o-Manifesto-Antropofago) e iniciou o Movimento Antropofágico inspirados na obra. Este é o quadro mais importante da arte brasileira. <http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/>

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, aquelas pretas que trabalhavam para nós na fazenda, depois do jantar elas reuniam a criançada para contar histórias de assombração, iam contando da assombração que estava no forro da casa, eu yinha 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 "Aba-Puru" é um reflexo disso? "Entrevista: Tarsila do Amaral" Veja, 23 fev. 1972. In: "Tarsila do Amaral, a Modernista" - Nádia Battistella Gotlib, pg.161

ABAPORU, 1928, óleo sobre tela, 85x73 cm, (P101), Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires – Fundación Costantini, Buenos Aires, Argentina

## Frase Antropofágica – c. 1928-1930

### MANIFESTO ANTROPÓFAGO

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.

Tupi, or not tupi that is the question.

(...)

Queremos a Revolução Caraíba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direção do homem. Sem nós a Europa não teria sequer a sua pobre declaração dos direitos do homem.

(...)

A nossa independência ainda não foi proclamada. Frase típica de D. João VI: – Meu filho, põe essa coroa na tua cabeça, antes que algum aventureiro o faça! Expulsamos a dinastia. É preciso expulsar o espírito bragantino, as ordenações e o rapé de Maria da Fonte.

Contra a realidade social, vestida e opressora, cadastrada por Freud – a realidade sem complexos, sem loucura, sem substituições e sem penitenciárias do matriarcado de Pindorama.

OSWALD DE ANDRADE

Em Piratininga

Ano 374 da Deglutição do Bispo Sardinha.

(Revista de Antropofagia, Ano 1, Nº 1, maio de 1928)



ANNO I - NUMERO I 500 rs. MAIO - 1928

# Revista de Antropofagia

Direção de ANTONIO DE ALCANTARA MACHADO Gerência de RAUL BOPP

ENDERÇO: IL. RUA BRAZILIAN CONTANT - 2.ª FAV. SALA 7 - CAIXA POSTAL N.º 1.281 - SÃO PAULO

## ABRE-ALAS

Nós eramos síllogos. Quasi chegamos a ser derodimos. Hoje somos antropófagos. E foi assim que chegamos à perfeição.

Cada qual com o seu troco mas ligados pelo figado (o que quer dizer pelo ódio) marchávamos numa só direcção. Depois houve uma revolta. E para fazer essa revolta nos unimos ainda mais. Então formamos um só troco. Depois o estouro: cada um de seu lado. Viramos cabibais.

Aí descobrimos que nunca havíamos sido outra coisa. A geração actual coçou-se: apareceu o antropófago. O antropófago: nosso pai, princípio de tudo.

Não o índio. O indianismo é para nós um prato de muita sustância. Como qualquer outra escola ou movimento. De ontem, de hoje e de amanhã. Daqui e de fora. O antropófago come o índio e come o chamado civilizado: só ele fica lambendo os dedos. Pronto para engulir os irmãos.

Assim a experiência moderna (antes: contra os outros; depois: contra os outros e contra nós mesmos) acabou despertando em cada um o apetite de meter o garfo no vizinho. Já começou a cordial mastigação.

Aqui se processará a mortandade (esse carnavaf). Todas as oposições se enfrentarão. Até 1923 havia aliados que eram inimigos. Hoje há inimigos que são aliados. A diferença é enorme. Milagres do canibalismo.

No fim sobeirá um Hans Staden. Esse Hans Staden contará aquilo de que escapou e com os dados dele se fará a arte próxima futura.

E' pois aconselhando as maiores precauções que eu apresento ao gentio da terra e de todas as terras a libérrima REVISTA DE ANTROPÓFAGIA.

E arraganço a dentença.

Gente: pode ir pondo o casim a ferver.

Antonio de Alcântara Machado.

O jardim estava em rosa, ao pé do Sol  
E o sentido de mata que vicia do Jaraguá  
Dirigido por toda uma presença de água  
Banava gozado no manhã praxana.

Tudo tempo que nem toda de festa.  
A gente ai quisera beijava o chão sem forçiga.  
A boca encara mesmo na paisagem de cristal.

Um silêncio notista, meio claro!  
As estrelas se agucando no folhado das arvores  
Talqualmente praxiga pedras.  
O Sol estava nos batons, tomando banho-de-luz.

Tinha um assaigo tão arçigo no jardim.  
Uma frasca tão de-mão lavada com lido.  
Era tão marçigara e descomente  
Que deseji... Mulher não deseji não, iteji...  
Si eu tivesse a meu lado ali passando  
Sopenhamo, Leslie, Carlos Prestes, Garibaldi, um deuses!

Na doçura de manhã quasi acalida  
E as falava cretialmente... Se abanquam um boadinho  
E havia de estar pra fies os nomes das nossas pezas  
Ou decerria Gato Preto, a estrada de Vinicia, Marajó,  
Coisa assim que puzasse um diluzor de festa  
No pensamento deusa tempestades de lamento.

MARIO DE ANDRADE

## “Ali vem a nossa comida pulando”

(V. Hans Staden - Cap. 28)

Você pode ler todos os números da Revista Antropofágica no link:

[https://drive.google.com/drive/folders/1ex7OCPRJH0px\\_5ud25zaoJFOGDTzBr2y?usp=sharing](https://drive.google.com/drive/folders/1ex7OCPRJH0px_5ud25zaoJFOGDTzBr2y?usp=sharing)

## Frases Antropofágica – c. 1928-1930



Nesta obra a pintora fez a fusão dos quadros A Negra e o Abaporu. Alguns elementos aparecem com diferenças das obras originais. Os rostos da Negra e do Abaporu estão diferentes, assim como os pés e as mãos. Mas isso não interfere na percepção da união das duas obras, e na magnitude do conjunto formado. [://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/](http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/)

ANTROPOFAGIA, 1929, óleo sobre tela, 79x101 cm, (P110), Fundação José e Paulina Nemirovsky, SP, SP

## Frase Antropofágica – c. 1928-1930



Tela que passa uma certa melancolia, pela figura que aparece só, como o subtítulo do quadro já diz, com os cabelos longos e voando soltos, aparentando um olhar para o infinito. Foi uma época da vida de Tarsila que ocorreram sérias mudanças sentimentais, com a separação de Oswald de Andrade, e também de ordem financeira, com a crise da bolsa de Nova Iorque.

[tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/](http://tarsiladoamaral.com.br/obra/antropofagica-1928-1930/)

## Frases Antropofágicas – c. 1928-1930



(...) O ovo (Urutu) refaz o caminho do mito: o fim reverte ao começo, num ciclo vital. Nova versão da cobra grande, personagem principal, aliás, do Cobra Norato, de Raul Bopp, publicado (...) no movimentado período antropofágico do ano de 1928, “aparecia, por ocasião de lua cheia” e “vinha cobrar o resgate de uma moça”, que encontra o Cobra Norato, herói mais humanizado, segundo depoimento do próprio autor, que procurou, nas lendas amazônicas, “um gênio bom que fosse, por coincidência, enamorado da donzela raptada pelo Cobra Grande” In: “Tarsila do Amaral, a Modernista” - Nádia Battistella Gotlib, pg.165

URUTU, 1928, óleo sobre tela, 60x72 cm, Coleção Gilberto Chateaubriand, MAM, RJ

## Frases Sociais - c. 1933



Os rostos, surreais, levitam, suspensos(...). A mensagem, porém, não é mais de beleza radiante. É miséria e dor. Cada um exibe, no entanto, e de modo marcante, a sua fisionomia própria e algumas delas a artista constrói, inclusive, a partir de traços de pessoas conhecidas. (...) a denúncia, voluntária ou não, está nisto: *rostos carregados de força, mas também de desolação e desesperança. O teor reivindicatório existe sobretudo na constatação melancólica de fisionomias amargas, peças de uma engrenagem social subordinada ao poder esmagador e desumanizante do sistema industrial capitalista.* In: "Tarsila do Amaral, a Modernista" - Nádia Battistella Gotlib, pg.192

OPERÁRIOS, 1933, óleo sobre tela, 150x205 cm, (P122), Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo

## Frases Sociais - c. 1933

Ela mesma contou que certa vez chegou de viagem na Estação de trem e viu uma família muito pobre descendo do trem do vagão da segunda classe, todos descalços, muito simples e com feições tristes. Esta cena ficou gravada em sua mente e posteriormente Tarsila fez esta obra.  
<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/social-1933/>



SEGUNDA CLASSE, 1933, óleo sobre tela, 110x151 cm, (P124), Coleção particular, SP, SP



Entrevista rara de Tarsila do Amaral (1972). Exposição de 50 anos da semana de Arte moderna  
In: <https://www.youtube.com/watch?v=VtoPPixiSLc>

## Lasar Segall (Vilna, 21 de julho de 1889 — São Paulo, 2 de agosto de 1957)

"Pintura fortemente sensível, é certo, mas já dotada daquele domínio que converte o tumulto do sentimento numa obra de expressão, isto é, numa arte voluntária. Por isto, nos momentos mais específicos da sua originalidade pessoal, em Dresden, a obra do artista é já uma obra de condensação; nada dispersiva. Condensação anímica das figuras desvalorizadas proposital e insensualmente nos corpos, mas expandindo toda a significação dramática nas cabeças enormes de olhos ainda maiores, que ultrapassam os limites dos rostos numa vibratilidade angustiosíssima. Condensação desenhística que soube compreender a lição da arte negra e do cubismo (...). E também condensação cromática que, se exprimia em tonalidades intensas enervadas ainda mais pela bravura do pincel, já demonstrava um horror instintivo das cores radiantes e felizes. (...). Eis que Lasar Segall vem ao Brasil. Já estivera uma vez em nossa terra, por 1912 (...). A presença do moço expressionista era por demais prematura para que a arte brasileira, então em plena unanimidade acadêmica, se fecundasse com ela. Mas em 1923 o pintor aportava de novo em nossa pátria. Então ele viu o Brasil e o Brasil o viu, num primeiro amor a que o artista se entregou com toda a sua generosidade apaixonada (...)"



Lituano radicado no Brasil, Lasar Segall fez parte do movimento modernista. — Foto: Genja Jonas/Acervo Museu Lasar Segall-IBRAM/MinC

**Mário de Andrade**  
*ANDRADE, Mário. Lasar Segall. In: \_\_\_\_\_. Modernidade: arte brasileira do século XX. Paris: Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1988. p. 20*



**Schmerz [Dor] , 1909**

litografia

48 x 32 cm [mancha]

Museu Lasar Segall - IPHAN/MinC

(São Paulo, SP)

Reprodução Fotográfica Romulo

Fialdini/Itaú Cultural



**Die Krankenstube [Interior de Pobres II]**, 1921 - 1922 óleo sobre tela, c.i.e.  
140 x 173 cm Museu Lasar Segall - IPHAN/MinC (São Paulo, SP)  
Reprodução fotográfica Vera Albuquerque



Menino com lagartixas é uma das pinturas da “fase brasileira” de Segall. A denominação, dada pelo crítico Mário de Andrade, refere-se às primeiras produções do artista em nossas terras. Essa fase revela o impacto que a luz tropical, a vegetação e os tipos de negros exercem sobre sua obra criada no Brasil. Emergente do Expressionismo, Segall deixa temporariamente de lado as tonalidades baixas – ocre, cinza e preto – do período europeu e adota “uma palheta nova de cores claras e cômodas”, no dizer de Mário de Andrade. Todas as tonalidades do verde cobrem as folhas do bananal, ao fundo, cuja exuberância é domesticada pela presença reiterada das linhas retas. No primeiro plano, a imagem exótica que seduz o pintor e dá título à obra. Museu Lasar Segall, in: [https://artsandculture.google.com/asset/menino-com-lagartixas/IAEC6kbwDCYW\\_A](https://artsandculture.google.com/asset/menino-com-lagartixas/IAEC6kbwDCYW_A)

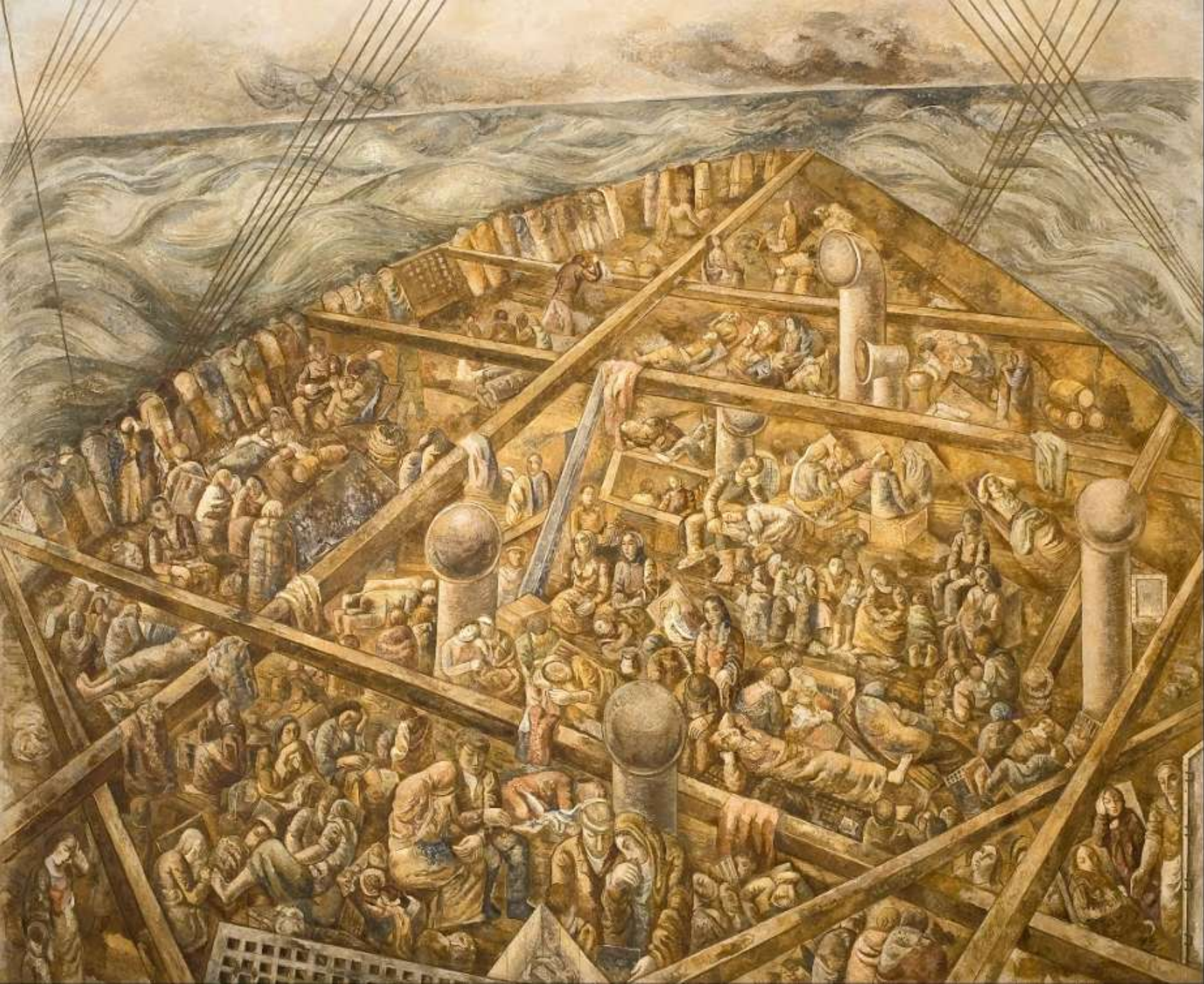
**Menino com Lagartixas** , 1924  
óleo sobre tela, c.s.e.  
98 x 61 cm  
Museu Lasar Segall - IPHAN/MinC  
(São Paulo, SP)  
Reprodução fotográfica Romulo  
Fialdini



(...)Trata-se da figura de um senhor idoso chamado **Olegário**, que fora escravo na fazenda de amigos do artista. Logo atrás dele, há uma densa plantação de bananeiras, que ocupam quase toda a superfície da tela, emparedando e acuando a figura do negro. O primeiro plano desta figura, seu colorido mais quente e seu longo pescoço contrastante com a planicidade da vasta plantação ao fundo, só enfatizam seu lugar de importância social.

In:<https://arteeartistas.com.br/bananal-lasar-segall/>

**Bananal** , 1927 óleo sobre tela, c.i.e. 87 x 127 cm Acervo da Pinacoteca do Estado de São Paulo/Brasil Reprodução Fotográfica Romulo Fialdini



Ela mesma contou que certa vez chegou de viagem na Estação de trem e viu uma família muito pobre descendo do trem do vagão da segunda classe, todos descalços, muito simples e com feições tristes. Esta cena ficou gravada em sua mente e posteriormente Tarsila fez esta obra.

<http://tarsiladoamaral.com.br/obra/social-1933/>

**Navio de emigrantes**, 1939/41. 230 x 275 cm, óleo com areia sobre tela. Museu Lasar Segall, São Paulo - SP



No fim da vida, interessou-se pelo **concretismo construtivista**, identificado na **série *Florestas***, na qual os planos são cruzados com ritmos intensos de luz, destacando-se os troncos verticais das árvores sem copas.

(Pequena História da Arte no Brasil. Dúlio Battistoni Filho. Pg.84)

***Floresta Crepuscular***, 1956

óleo sobre tela, c.i.e.

131 x 97,6 cm

Museu Lasar Segall - IPHAN/MinC  
(São Paulo, SP)

Reprodução fotográfica Vera  
Albuquerque

# Material de apoio

Semana da Arte Moderna (1922) - Globo News

<https://www.youtube.com/watch?v=tJKYZdGU4rA>

Anos dourados da arquitetura brasileira

<https://www.youtube.com/watch?v=uCMnzEmILjQ>

Palestras | Anita Malfatti: A vanguarda em retirada,  
11.3.2017

<https://www.youtube.com/watch?v=8pDVWR98EfU>

TARSILA DO AMARAL | EDUARDO BUENO

<https://www.youtube.com/watch?v=TS15mI5Tr2Y>