BOLSA DE ARTE

TARSILA DO AMARAL — A CAIPIRINHA, 1923

Leilão [Auction] | São Paulo

—

17 de dezembro às 20h
[December 17, 8pm*]

Material de divulgação judicial

*Brasília standard time | GMT -3

“quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando”

— Trecho de carta de Tarsila do Amaral à familia, enviada de Paris ao Brasil em 1923

“I want, in art, to be the country-girl from São Bernardo, playing with leaf dolls, as in the last painting that I am painting”

— Excerpt from a letter from Tarsila do Amaral to the family, sent from Paris to Brazil in 1923

TARSILA DO AMARAL

A CAIPIRINHA, 1923

Tarsila do Amaral (1886 – 1973)

—

A Caipirinha, 1923

Óleo sobre tela [Oil on canvas]

Assinada e datada (inferior direito)

[Signed and dated (lower right)]

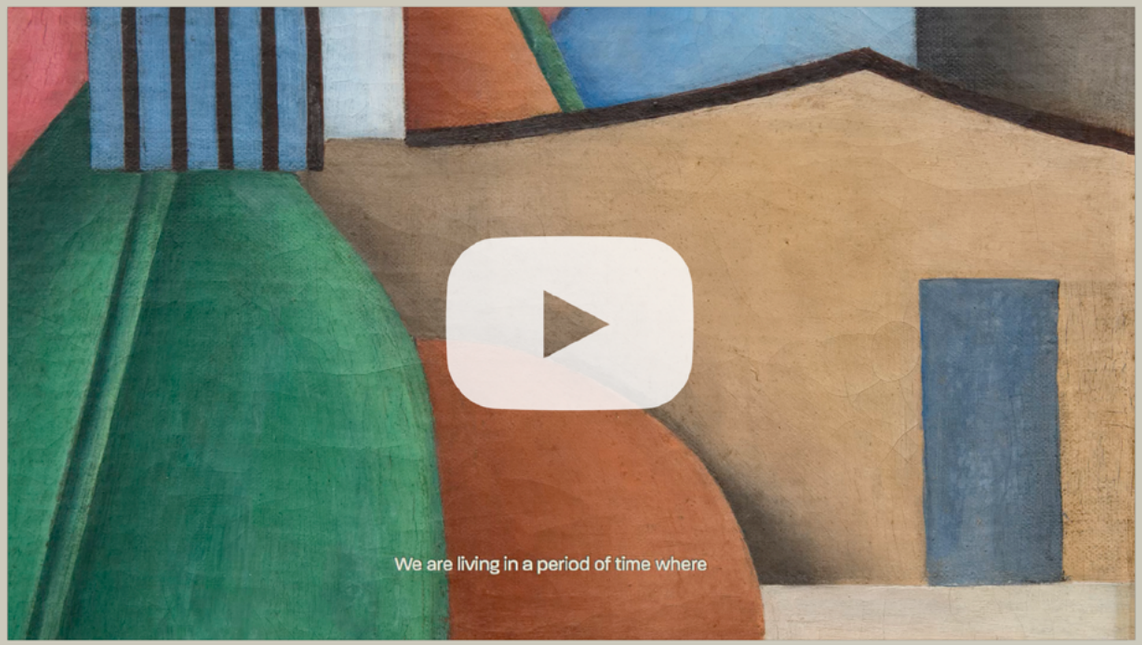
60 x 81 cm [23 1/2 x 31 7/8 in.]

Lance inicial [Starting bid]:

aprox. [approx.] R$ 47.165.773,80

na data-base de 1.11.2020, a ser atualizado, na data do leilão, pelo índice do TJSP a ser divulgado em dez/2020

Documentário



A Caipirinha, 1923

— Aracy A. Amaral

PT EN

O esboço mais próximo que possuímos de Caipirinha é, por certo, um singelo desenho feito por Tarsila do Amaral como anotação e enviado em meio a uma carta datada de 19 de abril de 1923 à sua família em São Paulo, à qual escrevia com regularidade dando conta de suas atividades na Europa: *"...quero, na arte, ser a caipirinha de São Bernardo, brincando com bonecas de mato, como no último quadro que estou pintando"*.

Tais documentos são pistas não apenas para a datação desta obra, mas também para entendermos o desenvolvimento, aos saltos, de Tarsila como pintora nesse ano de 1923. Período em que seu aprendizado se desdobra em estágios com André Lhote, Fernand Léger e Albert Gleizes, sucessivamente. Tarsila passou dos retratos plenos de diagonais e colorido suavemente azulado como os de Oswald de Andrade e Sergio Milliet à vista da Pont Neuf e aos vibrantes *Figura em Azul* e *Manteau Rouge*; do cubista *Natureza Morta* com relógios às academias "*legerianas*" até chegar a *Rio de Janeiro*, à *Caipirinha* e, finalmente, à potência marcante de *A Negra*.

O ano de 1923 foi, enfim, pleno de experiências, vivências sociais e pictóricas para sua vida pessoal. Ano fundamental em sua estada

The closest sketch that we have of Caipirinha is certainly a simple drawing made by Tarsila do Amaral as an annotation and sent in the middle of a letter dated April 19 1923 to her family in São Paulo, to whom she wrote regularly reporting her activities in Europe: "*... I want, in art, to be the country-girl from São Bernardo, playing with leaf dolls, as in the last painting that I am painting.*"

Such documents are clues not only to the dating of this work, but also to understanding Tarsila's development, by leaps and bounds, as a painter in that year of 1923. Period in which her learning successively unfolds through stages with André Lhote, Fernand Léger and Albert Gleizes. Tarsila went from portraits full of diagonals and soft bluish colors like those of Oswald de Andrade and Sergio Milliet in view of Pont Neuf, to the vibrant *Figure in Blue* and *Manteau Rouge*; from the cubist *Still Life* with watches to the "*legerian*" academy, until reaching *Rio de Janeiro*, *Caipirinha* and, finally, the striking strength of *A Negra*.

The year of 1923, was, at last, full of experiences; social and pictorial experiences for her personal life. It was a fundamental year in her stay in Paris with Oswald de Andrade, where she established a network of contacts with the French cultural environment that she would cultivate

em Paris com Oswald de Andrade, quando estabeleceu redes de contato com o meio cultural francês que cultivaria por toda essa década. Por meio do poeta suíço-francês Blaise Cendrars, o casal seria introduzido ao "*creme do creme*" do meio artístico francês.

Tarsila conhece também em Paris nesse mesmo ano a dona Olivia Guedes Penteado, futura patronesse das artes, através de Paulo Prado. A ilustre paulista, no ano seguinte, segundo depoimento de Tarsila dado em 13 de maio de 1971 a um grupo de artistas e historiadores do MIS (Museu da Imagem e do Som de São Paulo), faz uma reforma na cocheira de seu palacete à rua Conselheiro Nébias na capital paulista, transformando-o em um "*pavilhão moderno*", por ocasião do início de suas aquisições de artistas modernos, no caso, um Léger. Para esse espaço, Lasar Segall seria convidado a realizar um painel abstrato, marcante para a época.

Tarsila então oferece a *Caipirinha* como um presente para esse pavilhão prestigioso. Quando do falecimento de dona Olivia, a pintura fica com sua filha Carolina Silva Telles, passando depois para o seu neto Goffredo Silva Telles Junior e sendo vendida para Salim Taufic Schahin na década de 1990.

"Na Caipirinha eu aproveitei uma

throughout the decade. Through the Swiss-French poet, Blaise Cendrars, the couple would be introduced to the "*crème de la crème*" of the French artistic milieu.

In that same year, Tarsila also met Dona Olivia Guedes Penteado, a future patron of the arts through Paulo Prado. In the following year, according to Tarsila's testimony given on May 13 1971 to a group of artists and historians from MIS (Museum of Image and Sound of São Paulo), the illustrious paulista renovates her stable in her mansion at Conselheiro Nébias Street, in the São Paulo capital. She transformed it into a "*modern pavilion*" on the occasion of having started to acquire works from modern artists, in this case, a Léger. For this space, Lasar Segall would be invited to make an abstract panel, impressive for the times.

Tarsila then offered *Caipirinha* as a gift for this prestigious pavilion. When Dona Olivia passed way, the painting went to her daughter Carolina Silva Telles, later passing on to her grandson Goffredo Silva Telles Junior and being sold to Salim Taufic Schahin in the 1990s.

"In Caipirinha I harnessed a memory from when I was a child. When I was little I used to play with some tall grass that grew near the wall (in the farm). I would cut it, it was very flexible, and made

recordação de criança. Eu costumava brincar quando era pequena com um matinho que crescia perto do muro (na fazenda). Eu cortava aquilo, era muito flexível, e fazia uma boneca. Fazia os braços, depois fazia uma sainha... Lembrei-me de pôr no quadro uma folha parecida" (depoim. cit. MIS 1971 / Folha de S. Paulo, "*Saudades Caipirinha*", 16 fev. 1975).

Percebe-se na tela a tentativa de uma geometrização bem deliberada dos elementos compositivos, desejando visivelmente conciliar a paisagem rural, que Tarsila afetivamente projeta, com um jogo de figuras geométricas já em curso em seus trabalhos.

Nesta pintura vemos, assim, a sequência de verticais – cerca simbólica, troncos de árvores estilizadas, mão, portas – articulando-se com figuras esféricas, além de diagonais perceptíveis nos telhados das casas, vestido e corpo, em triangulação bem visível em elementos da figura dominante.

A paleta de colorido cálido comparece parcialmente, nesse mesmo ano, em "*academias*" com modelo por influência de Léger. Mas em *Caipirinha* a artista prenuncia, a par da síntese pictórica adquirida em Paris em 1923 com os mestres citados, a força da opção por uma postura moderna com fidelidade marcante a seus valores da terra brasileira.

a doll. I would make the arms, then a little skirt ... I remembered to place a similar type of leaf in the painting" (MIS 1971 / Folha de S. Paulo, "*Saudades Caipirinha*", 16 Feb. 1975).

On the canvas it is possible to perceive a very deliberate attempt at geometrizing the compositional elements, visibly wanting to reconcile the rural landscape, that Tarsila affectionately projects, with a set of geometrical figures already underway in her work.

In this painting we see, thus, a sequence of verticals – symbolic fence, stylized tree trunks, hand, doors – articulating with spherical figures, as well as perceptible diagonals in the roofs of the houses, dress and body, in a triangulation visible in elements of the dominant figure.

The warm color palette partially appears, in this same year, in "*academies*" with models due to Léger's influence. But, in Caipirinha the artist, aware of the pictorial synthesis acquired in Paris in 1923 through the cited masters, forecasts the strength of choice for a modern posture with remarkable loyalty to her values of the Brazilian land.

sala de Tarsila do Amaral, onde ela e Oswald de Andrade recebiam seus amigos modernistas [Tarsila do Amaral's living room, where she and Oswald de Andrade received their modernist friends]

Tarsila do Amaral, de 1923 para a posteridade

PT

Mil novecentos e vinte e três: Tarsila do Amaral retorna a Paris, onde viverá experiências determinantes para o seu trabalho artístico e começará a pintar telas dotadas de uma linguagem própria não desenvolvida até então, com temas, cores e formas que marcarão suas principais obras dali em diante. Tarsila afirma: "*o ano de 1923 foi o mais importante na minha carreira artística*" e "*um mundo novo se revelou*" ao seu espírito quando começou a frequentar as aulas de André Lhote, com quem estudou durante três meses no primeiro semestre. Nesse período, pintou o famoso autorretrato Manteau Rouge, em que aplica as lições de Lhote ao reproduzir como se vestia em jantar oferecido pela embaixada brasileira a Santos Dummont: a artista teria chamado a atenção dos convidados com o seu casaco vermelho de grife famosa, seu penteado elegante e seu batom também vermelho. Um pouco depois, Tarsila pintaria a Caipirinha, valendo-se das reminiscências da sua infância na fazenda da família no interior de São Paulo combinadas com os princípios do cubismo aos quais acabara de ser introduzida. Entre setembro e outubro, passou a fazer aulas com Fernand Léger, a quem impressionou com a tela A Negra, gênese de elaborações que mais tarde se desdobrarão na fase antropofágica de Tarsila. Léger certamente foi o mais relevante entre os professores que teve nesse ano: não relutava contra a inevitável influência do mestre sobre o seu próprio trabalho, dele soube aproveitar a inteligência do método e a síntese pictórica, combinando a esses elementos aspectos da sua identidade brasileira, que aos poucos percebia ser valiosa dentro do cenário estrangeiro. Em carta à família, compartilha essa observação: "*Não pensem que essa tendência brasileira na arte é malvista aqui. Pelo contrário. O que se quer aqui é que cada um traga a contribuição de seu próprio país. (...) Paris está farta da arte parisiense.*"

Encantadora e símbolo de um universo instigante e desconhecido, Tarsila foi muito bem recebida pela classe artística parisiense. Junto de seu companheiro Oswald de Andrade, conheceu grandes figuras como Brancusi e Jean Cocteau, a eles introduzidos por Blaise Cendrars, poeta francês que conheceram em maio de 1923 e do qual se tornaram grandes amigos. Foi também nessa época que a artista conheceu Pablo Picasso em uma visita marcante ao seu atelier, episódio comentado em crônica que escreve em 1936: "*Foi cheia de emoção que subi no ateliê do mestre. Queria ouvir da sua boca a palavra mágica que me desvendasse o mundo hieroglífico do cubismo*" e de lá sai com a seguinte mensagem, após breve discussão sobre a pintura de Le Douanier Rousseau: "*Procure contato com as boas obras de arte para senti-las*". Pouco tempo depois, fez aulas com Albert Gleizes, seu último professor de pintura daquele ano e, provavelmente, o mais cerebral de todos. Tarsila não se furta ao aprendizado com Gleizes, mas mantém ressoando a mensagem de Picasso: à técnica refinada que adquire, soma a afetividade e o assunto das suas origens, das suas memórias e, com o seu retorno ao Brasil, da sua observação apaixonada da paisagem.

No início de 1924 Tarsila já está de volta à São Paulo e se aplica na produção de suas obras "*bem brasileiras*", como o que ela mesma diz sobre a Cuca, que começa a pintar em fevereiro desse ano. Nota-se, assim, os desdobramentos das suas experiências em Paris, e os efeitos de um deslocamento que atuou como o dispositivo revelador de uma identidade que até 1923 Tarsila não tinha reivindicado como sua, mas que é encorajada a reconhecer e através da qual se distingue no meio artístico. A viagem que empreende com Oswald, seu filho Nonê, D.

Oswald de Andrade, Tarsila, Yvette Farkou, Fernand Léger, Constantin Brancusi

Olívia e seu neto Goffredo, Mário de Andrade, Blaise Cendrars e René Thiollier para o Rio de Janeiro e pelo interior de Minas Gerais nela dispara um desrecalque temático e perceptivo, o que se evidencia principalmente no seguinte relato, que marca a entrada da artista em sua fase "pau-brasil": "*Encontrei em Minas as cores que adorava em criança. Ensinaram-me depois que eram feias e caipiras. Segui o ramerrão do gosto apurado... Mas depois vinguei-me da opressão passando-as para minhas telas: azul puríssimo, rosa violáceo, amarelo vivo, verde cantante, tudo em gradações mais ou menos fortes conforme a mistura de branco. Pintura limpa, sobretudo, sem medo de cânones convencionais.*"

Desse momento em diante, Tarsila se estabelece como artista com uma linguagem própria e seu reconhecimento não tarda a chegar. Em 1926, realiza sua primeira exposição individual em Paris, com obras que datam de 1923 a 1926. Em 1928, pinta o Abaporu, e a figura que compõe o quadro, espécie de monstro ou entidade mítica desconhecida, muito impressiona Oswald de Andrade, que nele se inspira para escrever o Manifesto Antropófago e a defender como procedimento primordial para a produção artística brasileira emancipada o gesto de se apropriar da potência dos elementos estrangeiros deglutindo-os, digerindo-os e, dessa forma, deles se nutrindo para produzir algo novo, autêntico. Essa fase antropofágica do modernismo, deslanchada pelas figurações de Tarsila do Amaral, tornou-se um dos momentos mais marcantes da história da arte brasileira, ecoando em diversos outros movimentos, principalmente no Tropicalismo, ao fim dos anos 1960. O próprio Caetano Veloso, um dos expoentes dessa geração, disse posteriormente em entrevista a Augusto de Campos que "*O tropicalismo é um neoantropofagismo.*" Antes disso, em 1967, Hélio Oiticica já deixava muito clara a importância e influência desse momento para ilustrar o que compreendia como uma "*vontade construtiva geral no Brasil*": "*Até mesmo no Movimento de 22 poder-se-ia verificar isto, sendo, a nosso ver, o motivo que levou Oswald de Andrade à célebre conclusão do que seria nossa cultura antropofágica. (...) Isto não aconteceria não houvesse, latente na nossa maneira de aprender tais influências, algo de especial, característico nosso, que seria essa vontade construtiva geral.*"

Dessa forma, protagonista de um importante legado da arte para a cultura brasileira, Tarsila do Amaral é uma das nossas artistas mais consagradas. Atualmente, diversas obras de sua autoria encontram-se em museus internacionais, como a Cuca, 1924, que integra a coleção do Musée de Grénoble, na França; o Abaporu, 1928, que reside no Museu de Arte Latino-americana de Buenos Aires – Malba, na Argentina; o Pescador, 1925, localizado no Museu Hermitage, na Rússia, e A Lua, 1928, adquirida pelo MoMa - NY em 2019.

AAA-TA-CTI-010

Paris - 19 - abril . 1923

Minha mãe adorada

Lembrei-me da senhora o dia todo. Que bom se pudesse abraça-la! As saudades que tenho são tão grandes como na primeira separação. Penso vagamente na senhora e em papae para não chorar. Ás vezes penso no destino de viver longe dos meus. Que fazer? Não devo desanimar na minha carreira artistica iniciada. Só agora é que estou estudando no verdadeiro caminho que não tinha achado na estada anterior na Europa. Não penso ja em exposição. Os artistas de nome aqui têm mais de quarenta annos. Tenho pouquissimo estudo e si ja consegui alguma cousa devo-o á intelligencia que Deus me deu. Agora, com as licções do Lhote, o meu espirito vae penetrando um novo mundo de esthetica ignorada. Tive sempre o bom senso de não repelir o que não comprehendia. Uma palavra de um bom professor economisa-nos alguns annos de trabalho. Estou, em relação á musica, literatura e theatro moderno, à la page, como aqui se diz, procurando desenvolver os meus conhecimentos num equilibrio integral, necessario á minha carreira artistica. Voltou o meu enthusiasmo dos tempos de

collegio, o afan de luctar e vencer para ser o justo orgulho de meus paes.

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

Não pensem que essa tendencia brasileira na arte é mal vista aqui. Pelo contrario. O que se quer aqui é que cada um traga contribuicão do seu proprio paiz. Assim se explicam o successo dos bailados russos, das gravuras japonesas e da musica negra. Paris está farto de arte parisiense.

Continuarei depois.

Tarsila do Amaral, from 1923 to posterity

EN

Nineteen twenty-three: Tarsila do Amaral returns to Paris, where she will live through determining experiences for her artistic work and will start to make paintings with her own language that had not been developed until then, with themes, colors and forms that will mark her main pieces thereafter. Tarsila states: "*the year of 1923 was the most important year in my artistic career*" and "a new world revealed itself" to her spirit when she started to take classes with André Lhote, with whom she studied for three months in the first semester. In this period, she painted the famous self-portrait Manteau Rouge, in which she applied Lhote's lessons in portraying how she had dressed in a dinner party offered to Santos Dummont by the Brazilian embassy: the artist would have caught the guests' attention with her famous designer red dress, her elegant hairstyle and her lipstick, also red. A bit later, Tarsila would paint Caipirinha, making use of reminiscences from her childhood in her family farm in the countryside of São Paulo, combined with the principles of cubism to which she had just been introduced. Between September and October, she started to take lessons with Fernand Léger, who was impressed by the painting A Negra, a genesis of constructions which later on would unfold into Tarsila's anthropophagic phase. Léger certainly was the most relevant among the teachers she had had that year: there was no reluctance against the master's inevitable influence over her own work, she knew how to take advantage of the method's intelligence and pictorial synthesis, combining these elements with aspects from her Brazilian identity, which little by little, was perceived as valuable within the foreign scenario. In a letter to her family, she shares this observation: "*Don't think that this Brazilian tendency in art is poorly looked upon here. On the contrary. What they want here is for each one to bring a contribution from their own country. (...) Paris is tired of Parisian art.*"

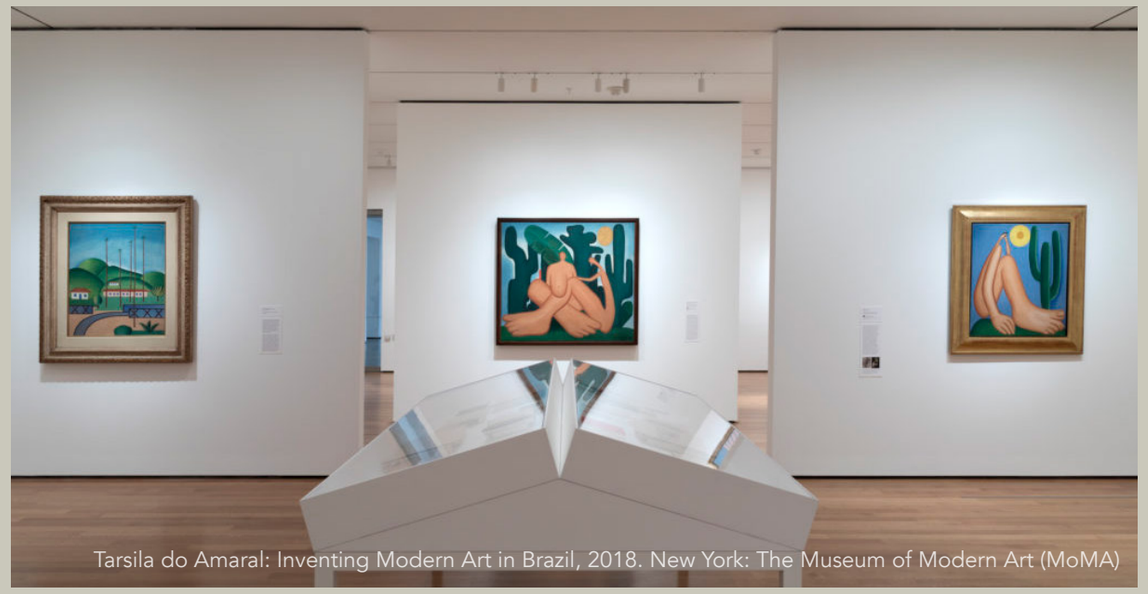
Delightful and a symbol of an instigating and unknown universe, Tarsila was very well received by the Parisian artistic class. Along with her companion, Oswald de Andrade, they met great figures such as Brancusi and Jean Cocteau, introduced to them by Blaise Cendrars, a French poet that they met in May 1923 and with whom they became great friends. It was also at that time that the artist met Pablo Picasso in a significant visit to his studio, an episode commented in a chronicle that she wrote in 1936: "*It was full of emotion that I went up to the master's studio. I wanted to hear from his mouth the magic word that would unveil to me the hieroglyphic world of Cubism*", and from there, after a brief discussion about Le Douanier Rousseau's painting, she left with the following message: "*Seek contact with good works of art in order to feel them*". A short time after, she took lessons with Albert Gleizes, her last painting teacher from that year, and, probably the most cerebral of all. Tarsila does not shy way from learning with Gleizes, but continues to resonate Picasso's message: to the refined technique acquired, add affection and the subject of your origins, of your memories and, with her return to Brazil, her passionate observation of the landscape.

At the beginning of 1924 Tarsila is already back in São Paulo and applies herself to the production of her "*very Brazilian*" pieces, as she herself stated about Cuca, which she started to paint in February of that year. We can thus see the unfolding of her experiences in Paris and the effects of a shift that acted as a revealing mechanism of an identity that until 1923 Tarsila had not claimed as her on, but, which she was encouraged to recognize and through which she gained distinction the artistic milieu. The trip she undertook with Oswald, his son, Nonê, D. Olívia and her grandson Goffredo, Mário de Andrade, Blaise Cendrars and Renâ Thiollier to Rio de Janeiro and through the countryside of Minas Gerais, promoted a perceptive and thematic unload, which is mainly evidenced in the following account, which marks the artists entry into her "*pau-brasil*" phase: "I*n Minas Gerais I found the colors that used to love as a child. Later, they taught me that they were ugly and crude. I followed the monotony of refined taste... But later I took revenge on the oppression by taking them to my paintings: the purest blue, violet pink, lively yellow, singing green, all in more or less strong gradations according to the mixture of white. A clean painting, above all, without fear of conventional canons.*"

From that moment on, Tarsila establishes herself as an artist with a unique language and it does not take long for her recognition to arrive. In 1926, she held her first solo exhibition in Paris with works dating from 1923 to 1926. In 1928, she paints Abaporu, and the figure that composes the painting, a type of monster or unknown mythical entity, greatly impresses Oswald de Andrade and inspires him to write the Anthropophagic Manifesto, and to defend, as a primordial procedure for the emancipated Brazilian artistic production, the gesture of appropriating the

strength of foreign elements by swallowing and digesting them, in this way, being nourished by them to produce something new, authentic. This anthropophagic phase of modernism, unleashed by Tarsila do Amaral's figurations, became one of the most remarkable moments in the history of Brazilian art, echoing in several other movements, especially in Tropicalismo at the end of the 1960s. Caetano Veloso himself, one of the exponents of this generation, later stated in an interview with Augusto de Campos that "*Tropicalism is a neoanthropophagism.*" Before that, in 1967, Hélio Oiticica had already made the importance and influence of that moment very clear in order to illustrate what he understood as a "*general constructive will in Brazil*": "*Even in the Movement of 22 one could verify this, being, in our opinion, the reason that led Oswald de Andrade to the renowned conclusion of what would be our anthropophagic culture. (...) This wouldn't happen if there weren't, latent in our way of learning such influences, something special, characteristically ours, that would be this general constructive will.*"

Therefore, the protagonist of an important legacy of art for Brazilian culture, Tarsila do Amaral, is one of our most renowned artists. Currently, several of her works can be found in international museums, such as, Cuca, 1924, which is part of the collection of the Musée de Grénoble, in France; Abaporu, 1928, which resides in the Museu de Arte Latino-americana in Buenos Aires – Malba, in Argentina; Pescador, 1925, located at the Hermitage Museum in Russia, and A Lua, 1928, recently acquired by MoMa – NY in 2019.



Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil, 2018. New York: The Museum of Modern Art (MoMA)

Cartão-postal produzido pelo museu [Postcard produced by the museum]

• Tarsila do Amaral — A Caipirinha, 1923

Pavilhão modernista da casa de Yolanda Penteado, cerca de 1923 [Yolanda Penteado's home modern pavilion, circa 1923]

O percurso afetivo de uma obra

PT

Foi no ano decisivo de 1923, em Paris, que Tarsila do Amaral (1886–1973) e Dona Olívia Penteado (1872–1934) se conheceram, dando início a uma amizade duradoura. Tarsila, que acabava de se estabelecer na cidade e circulava entre ateliês de grandes artistas aprendendo suas lições cubistas, foi apresentada à D. Olívia por Paulo Prado e, junto de seu companheiro Oswald de Andrade, a guiou pelas galerias de arte vanguardista de Paris, apresentando-lhe um universo com o qual ainda tinha pouco contato. Tais passeios resultaram na aquisição, por Dona Olívia, de obras importantes que inaugurariam a sua coleção de arte moderna, como a tela Compotier aux Poires, de Fernand Léger, um dos mestres com quem Tarsila estudou. Tomando conhecimento das intenções de sua amiga de criar o que veio a ser chamado de "*salão modernista*" na até então inutilizada cocheira de sua casa em São Paulo, Tarsila oferece a Olívia aquele que ela julgava ser um dos seus melhores quadros à época, a Caipirinha.

Assim, a obra em questão sela um laço que se fortificará cada vez mais ao longo dos anos. Entre os episódios mais significativos dessa amizade está a viagem que Tarsila, Oswald e seu filho Nonê, D. Olívia e seu neto Goffredo, Mário de Andrade e René Thiollier empreenderam em 1924 para conhecer e, ao mesmo tempo, mostrar ao poeta francês em visita Blaise Cendrars o carnaval do Rio de Janeiro e as cidades históricas de Minas Gerais. Para a pintora recém-chegada da Europa, a experiência foi deslumbrante e lhe abriu um universo de cores e temas até então pouco visitados em sua obra, desdobrando-se em telas como Carnaval em Madureira e Morro de Favela. Desde então, Olívia e Tarsila jamais deixaram de se admirar e de se frequentar até a morte da patronesse das artes em 1934 – sobre a amiga, Tarsila escreve em crônica de 1936: "*Tudo, nessa ilustre paulista, foi distinção, foi elegância, foi compreensão, foi amor pelos ambientes artísticos e bonitos*". Após a sua partida, a Caipirinha passa para Carolina Silva Telles (1895-1997), sua filha, e depois para o seu neto, o professor, advogado e jurista Goffredo Silva Telles Junior (1915-2009).

Goffredo, muito apegado à avó, estava sempre por perto e convivia com os seus amigos distintos, tendo suas próprias histórias para contar sobre cada um. Tarsila era uma das suas artistas preferidas entre todos que conhecera, e com ela estudou desenho por alguns meses quando jovem. Sempre figurada como uma personalidade encantadora, a pintora era francamente admirada por essa família que exerceu um papel decisivo no desenvolvimento artístico e cultural da cidade de São Paulo. Se D. Olívia, segundo Tarsila, "*organizou uma das galerias mais opulentas e interessantes do Brasil, com trabalhos de Picasso, Léger, Brancusi, Lhote e outros nomes consagrados*", sua prima Yolanda Penteado (1903 – 1983), apelidada de "*caipirinha de Leme*" por Assis Chateaubriand, foi responsável por formar o acervo inicial do Museu de Arte Moderna de São Paulo – MAM-SP e por organizar, junto com seu marido Ciccillo Matarazzo (1898- 1977), a 1a Bienal Internacional de São Paulo, inaugurada em 1951, além de outras edições do grande evento. Trata-se, portanto, de uma família cuja própria história se confunde com a história da institucionalização da arte em São Paulo e da inserção do Brasil no mercado internacional das artes.

The affective path of an artwork

EN

It was in the decisive year of 1923, in Paris, that Tarsila do Amaral and Dona Olívia Penteado met, marking the start of a lasting friendship. Tarsila, who had just established herself in the city circulated between the studios of great artists, learning their cubist lessons. She was presented to D. Olívia by Paulo Prado, and, along with her partner, Oswald de Andrade, they were guided through avant-garde art galleries of Paris, being introduced to a universe which she still had little contact with. Such strolls resulted in Dona Olívia's acquisition of important works that would inaugurate her collection of modern art, such as the canvas, Compotier aux Poires, by Fernand Léger, one of the masters with which Tarsila studied. Becoming aware of her friend's intentions to create what came to be called the "*modernist salon*" in the until then unused stable in her house in São Paulo, Tarsila offered Olívia that which she judged to be one of her best paintings at the time, Caipirinha.

In this way, the work in question sealed a bond that would grow stronger throughout the years. Among the most significant episodes from this friendship was the trip in which Tarsila, Oswald and his son, Nonê, D. Olívia and her grandson Goffredo, Mário de Andrade and René Thiollier undertook in 1924 to meet and show the French poet Blaise Cendras, who was visiting Rio de Janeiro's carnaval, the historical cities of Minas Gerais. It was a dazzling experience for the painter recently-arrived from Europe, and it opened up a universe of colors and themes until then seldom seen in her work, developed into paintings like Carnaval em Madureira and Morro de Favela. Since then, Olívia and Tarsila never stopped admiring and visiting each other until the patroness of the arts' death in 1934 – Tarsila writes about her friend in a chronicle from 1936: "*Everything, in this illustrious woman from São Paulo, was distinction, was elegance, was understanding, was love for artistic and beautiful environments.*" After her departure, Caipirinha is passed to Carolina Silva Telles, her daughter, and afterwards to her grandson, the professor, lawyer and jurist, Goffredo Silva Telles Junior.

Goffredo, being very attached to his grandmother, was always around and lived among her distinct friends, having his own stories to tell about each one. Tarsila was one of his favorite artists among all that he had met, and he studied drawing with her for a few months when he was young. Always portrayed as an enchanting personality, the painter was truly admired by this family who played a decisive role in the artistic and cultural development of the city of São Paulo. If D. Olívia, according to Tarsila, "*organized one of the most opulent and interesting galleries in Brazil, with works by Picasso, Léger, Brancusi, Lhote and other renowned names,*" her cousin, Yolanda Penteado (1903- 1983), nicknamed "*country girl from Leme*" by Assis Chateaubriand, was responsible for creating the initial collection of the Museum of Modern Art of São Paulo – MAM-SP - and for organizing, along with her husband, Ciccillo Matarazzo (1898- 1977), the 1st International Biennial of São Paulo, inaugurated in 1951, besides other editions of the great event. Therefore, we are talking about a family whose own history is mixed up in the history of institutionalization of art in São Paulo and Brazil's insertion in the international art market.

TA–0011

Exposições [Exhibitions]

—

Tarsila. Palace Hotel: Rio de janeiro, julho de 1929 [July, 1929];

Edifício Glória: São Paulo, setembro de 1929 [September, 1929];

Tarsila do Amaral: Retrospectiva. Palace Hotel: Rio de Janeiro, outubro de 1933 [October, 1933];

Tarsila 1918-1950. Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP: São Paulo, dezembro de 1950 [December, 1950];

Tarsila: 50 Anos de Pintura. Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro - MAM/RJ: Rio de Janeiro, abril a maio de 1969 [April to May, 1969];

Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo - MAC/USP: São Paulo, maio a junho de 1969 [May to June, 1969];

38ª Exposição Geral de Belas Artes (Salão Revolucionário). Escola Nacional de Belas Artes - Enba: Rio de Janeiro, setembro de 1931 [September, 1931];

7ª Bienal Internacional de São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo: São Paulo, 28 de setembro a 22 de dezembro de 1963 [September 28th to December 22nd, 1963];

32ª Biennale de Venezia. Pavilhão do Brasil: Venezia, 20 de junho a 18 de outubro de 1964 [June 20th to October 18th, 1964];

7º Salão Nacional de Artes Plásticas (Salão de 31). Sala Especial do Salão Nacional de Artes Plásticas: Fortaleza, dezembro de 1984 a janeiro de 1985 [December, 1984 to January, 1985];

24ª Bienal Internacional de São Paulo. Fundação Bienal de São Paulo: 3 de outubro a 3 de dezembro de 1998 [October 3rd to December 3rd, 1998];

De la Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950 / Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950; Instituto Valenciano de Arte Moderna: Valencia, 26 de outubro de 2000 a 14 de janeiro de 2001 [October 26th, 2000 to January 14th, 2001];

Museu de Arte Brasileira - MAB-FAAP: São Paulo, 30 de novembro de 2002 a 2 de março de 2003 [November 30th, 2002 to March 2nd, 2003];

Art in Brazil (1950-2011) : europalia.brasil. Bozar Centre for Fine Arts: Brussels, 11 de outubro de 2011 a 15 de janeiro de 2012 [October 11th, 2011 to January 15th, 2012].

Bibliografia [Bilbiography]

—

Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral / Catalogue Raisonné Tarsila do Amaral - 3 volumes. São Paulo: Base 7, 2008, vol. 1 - p. 98;

Tarsila: Sua Obra e Seu Tempo. São Paulo: Edusp/Perspectiva: 1975, vol. 1, p. 72; vol. 2, p. 20

Arte Brasileira: Interfaces para a Contemporaneidade. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, 2005, p. 179 (citação [quotation]);

Tarsila: Sua Obra e Seu Tempo. São Paulo: Tenege, 1986, p. 97;

Arte Construtiva no Brasil: Coleção Adolpho Leirner. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998, p. 73;

Correspondência Mário de Andrade & Tarsila do Amaral. São Paulo: Edusp/IEB USP, 2001, p. 77; p. 79 (citação [quotation]);

Tarsila Cronista. São Paulo: Edusp, 2001, p. 27 (citação [quotation]);

Tarsila: Sua Obra e Seu Tempo. São Paulo: Editora 34/Edusp, 2003, prancha [plate] IV;

Textos do Trópico de Capricórnio: Artigos e Ensaios (1980-2005). São Paulo: Editora 34, 2006, p. 27; p. 50 (citação [quotation]);

Tarsila. São Paulo: Grupo Takano/Sesc São Paulo, 2003, p. 40;

Tarsila por Tarsila. São Paulo: Celebris, 2004, p. 40;

Aspectos da Pintura Brasileira. Rio de Janeiro: Spala Editora, 1979, p. XXXVII (citação [quotation]);

Encontro com Tarsila do Amaral. São Paulo: Minden Editora, 199-, p. 13;

Modernidade: Vanguardas Artísticas na América Latina. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina/ Editora Unesp, 1990, p. 180 (citação [quotation]);

5 Mestres Brasileiros: Pintores Construtivistas: Tarsila, Volpi, Dacosta, Ferrari, Valentim. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1977, p. 11 (citação [quotation]);

A Aventura Brasileira de Blaise Cendrars: Ensaio, Cronologia, Filme, Depoimentos, Antologia. São Paulo: Editora Quirón, 1978, p. 265 (citação [quotation]);

Tarsila do Amaral: a Modernista. São Paulo: Ed. Senac, 2000, p. 85 (citação [quotation]);

O Banquete Canibal: a Modernidade em Tarsila do Amaral. Curitiba: Ed. UFPR, 2002, p. 54, 55;

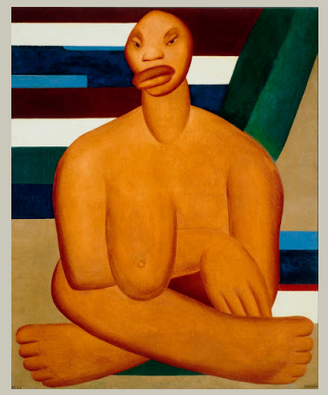
Tarsila: Obras 1920/1930: 60 anos da Semana de Arte Moderna. Rio de Janeiro: IBM do Brasil, 1982, p. 73;

Tarsila. São Paulo: Art Ed., 1991, p. 43;
Paisagens Brasileiras. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2003, p. 24, 25, 57;
Aspectos da Arte Brasileira. Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 114 (citação [quotation]);
Tarsila do Amaral. São Paulo: Callis, 1998, p. 23;
História Geral da Arte no Brasil. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983, p. 557 (citação [quotation]);
Salão de 1931: Marco da Revelação da Arte Moderna em Nível Nacional. Rio de Janeiro: Funarte/INAP, 1984, p. 150;
Acervo Artístico-Cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 199?, p. 61 (citação [quotation]);
Coleção Mário de Andrade: Artes Plásticas. São Paulo: IEB USP, 1984, p. XXXIX (citação [quotation]);
Coleção Mário de Andrade: Artes Plásticas. 2a Ed. São Paulo: IEB USP, 1998, p. XXXIX (citação [quotation]);
Tarsila: 1918-1968. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, 1969, p. 57 (ficha técnica [fact sheet]);
Tarsila do Amaral na BM&F: Percurso Afetivo – 120 Anos de Nascimento. São Paulo: BM&F, 2006, p. 9 (citação [quotation]);
Tarsila Viajante = Tarsila Viajera. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2008, p. 26;
Tarsila do Amaral: Peintre Brésilienne à Paris. Rio de Janeiro: Imago Escritório de Arte, 2005, p. 24, 26, 69, 85, 86, 103 (citação [quotation]);
Tarsila: 1918-1950. São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo - MAM/SP, 1950, p. 10
Tarsila: Rio 1929. São Paulo: Typ. Bancária, 1929, p. 3 (ficha técnica [fact sheet]);
Tarsila: S. Paulo 1929. São Paulo: Typ. Bancária, 1929, p. 3 (ficha técnica [fact sheet]);
7a Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal, 1963, p. 95 (ficha técnica [fact sheet])
32a Biennale de Venezia. Venezia: s.n., 1964;
Brasil-Brasis: Cousas Notaveis e Espantosas: a Construção do Brasil: 1500-1825. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 2000, p. 37 (citação [quotation]);
38a Exposição Geral de Belas Artes. Rio de Janeiro: Escola Nacional de Belas Artes - Enba: Rio de Janeiro, 1931, s.p. (citação) [n.p. (quotation]);
La dona, metamorfosi de la modernitat. Barcelona: Fondació Joan Miró, 2004, p. 120 (citação [quotation]);
No Tempo dos Modernistas: D. Olívia Penteado, a Senhora das Artes. São Paulo: MAB Faap, 2002, p. 161;
De la Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950. Valencia: Instituto Valenciano de Arte Moderna, 2000, p. 63;
Da Antropofagia a Brasília: Brasil 1920-1950. São Paulo: Cosac & Naify/MAB-FAAP, 2002, p. 63;
Recordações de Paris. São Paulo: Habitat, no 6, 1951, p. 19;
Da Antropofagia a Brasília: Brasil, 1920-1950. São Paulo: Qualimetria, no 136, dezembro de 2002 [December, 2002];
Tarsila em Revista. São Paulo: Capivari, v. 1, junho de 2002 [June, 2002], p. 13, 35;
Lembranças da Grande Festa. Rio de Janeiro: Arte Hoje, ano 1 [year 1], no 5, novembro de 1977 [November, 1977], p. 34 (citação [quotation]);
VII Bienal de São Paulo. São Paulo: Habitat, no 74, dezembro de 1963 [December, 1963], p. 6 (citação [quotation]);
Atualidade e Expressão de Tarsila. Rio de Janeiro: Comentário, julho a setembro de 1968 [July to September, 1968], p. 113 (citação [quotation]);
Uma Caipira que Fez História. São Paulo: Visão, 28 de janeiro de 1966 [January 28th, 1966], p. 45 (citação [quotation]);
Correspondência de Mário para Tarsila. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 3 de agosto de 1968 [August 3rd, 1968], p. 3 (citação [quotation]);
Significação de Tarsila. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 3 de maio de 1968 [May 3rd, 1969], p. 3 (citação [quotation]);
Roteiro de Tarsila. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 12 de abril de 1969 [April 12th, 1969], p. 4 (citação [quotation]);
Encontro de Tarsila com Tarsila. São Paulo: Diário de São Paulo, 5 de junho de 1969 [June 5th, 1969], p. 5 (citação [quotation]);

Tarsila do Amaral, A Primeira Dama da Pintura Brasileira. Belo Horizonte: Municípios Mineiros, 24 de setembro de 1986 [September 24th, 1986], p. 7 (citação [quotation]);
Seu Papel e Sua Glória. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 12 de abril de 1969 (April 12th, 1969), p. 5 (citação [quotation]);
Tarsila, A Pintora dos Sonhos Brasileiros. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 17 de outubro de 1982 [October 17th, 1982], p. 12 (citação [quotation]);
Tarsila: Postais do Modernismo. São Paulo: Folha de S. Paulo, 16 de janeiro de 1983 [January 16th, 1983], p. 8 (citação [quotation]);
Tarsila do Amaral: A Musa Ausente. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 18 de janeiro de 1973 [January 18th, 1973], p. 1 (citação [quotation]);
Tombamentos de Obras Divide o Mercado. São Paulo: Folha de S. Paulo, 3 de fevereiro de 1996 [February 3rd, 1996], p. 7 (citação [quotation]);
Reminiscências da "Caipirinha" Modernista. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 13 de julho de 2000 [July 13th, 2000], p. D5 (citação [quotation]);
Saudades, Caipirinha. São Paulo: Folha de S. Paulo, 16 de fevereiro de 1975 [February 16th, 1975], p. 52 (citação [quotation]);
Uma História de Tarsila do Amaral Martins. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 7 de julho de 2002 [July 7th, 2002], p. D5 (citação [quotation]);
Tarsila do Amaral. São Paulo: Diário de São Paulo, 28 de agosto de 1955 [August 28th, 1955];
VII Bienal. São Paulo: Diário de S. Paulo, 30 de setembro de 1963 [September 30th, 1963];
Tarsila em Veneza: Uma Pintora em Duas Fases Originais. São Paulo: O Estado de S. Paulo, 22 de maio de 1964 [May 22nd, 1964], p. 6 (citação [quotation]);
Tarsila: A Grande Dama das Artes Plásticas no Brasil. Rio de Janeiro: O Dia, 22 de outubro de 1972 [October 22nd, 1972], p. 15 (citação [quotation]);
Tarsila: Um Capítulo da História. Rio de Janeiro: Jornal do Brasil, 20 de junho de 1970 [June 20th, 1970], (citação [quotation]);
Tarsila: Vida e Arte. São Paulo: Pamplonas, fevereiro de 1973 [February, 1973], p. 5 (citação [quotation])].
Retrospectiva de Tarsila do Amaral. São Paulo: Folha de S. Paulo, 21 de fevereiro de 1961 [February 21st, 1961], (citação [quotation]);
Tarsila. Belo Horizonte: Suplemento Literário de Minas Gerais, 16 de agosto de 1969 [August 16th, 1969], p. 4 (citação [quotation]).

Obras relevantes
[Most notable works]

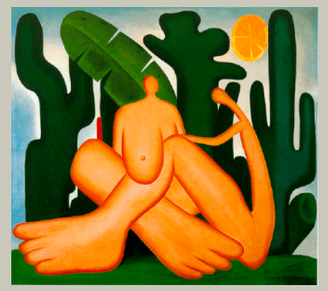
—



—

A Negra, 1923
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
100 x 80 cm

Localização [Location]: Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil



—

Antropofagia, 1929
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
126 x 142 cm

Localização [Location]: Fundação José e Paulina Nemirovsky, São Paulo, Brasil

—

Operários, 1933
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
150 x 205 cm

Localização [Location]: Acervo Artístico-cultural dos Palácios do Governo do Estado de São Paulo, Brasil

—

Abaporu, 1928
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
85 x 73 cm

Localização [Location]: Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina

—

A Cuca, 1924
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
73 x 100 cm

Localização [Location]: Musée de Grenoble, Grenoble, France

—

A Lua, 1928
Óleo sobre tela [Oil on canvas]
110 x 110 cm

Localização [Location]: Museum of Modern Art, New York, USA

Linha do tempo
[Timeline]

—

[1886] Tarsila nasce no dia 1 de setembro, em Capivari, estado de São Paulo, filha dos cafeicultores José Estanislau do Amaral e Lydia Dias de Aguiar do Amaral.

Passa a infância nas fazendas São Bernardo (município de Rafard, então distrito de Capivari) e Santa Teresa do Alto (município de Monte Serrat, que deu origem à atual cidade de Itupeva).

[Tarsila is born in the small town of Capivari, São Paulo, Brazil, on September 1st. She is the second of seven children born to coffee growers José Estanislau do Amaral and Lydia Dias de Aguiar do Amaral.

She spends her childhood on the São Bernardo and Santa Teresa do Alto farms (the former in the municipality of Rafard, a district of Capivari at the time, and the latter in Monte Serrat, an equally small municipality now officially named Itupeva).]

[1903-1905] Estuda no internato Sacré-Coeur de Jésus, em Barcelona, na Espanha, onde tem a primeira experiência em pintura – a tela Sagrado Coração de Jesus – , a partir de cópia de imagem européia.

[Tarsila attends the Sacré-Coeur de Jésus boarding school in Barcelona, Spain, where her first artistic experience is a drawing of the Sagrado Coração de Jesus, which she copied from an European picture in the school's collection.]

[1906] Em 18 de janeiro, casa-se com o médico André Teixeira Pinto, primo de sua mãe. Passam a lua de mel na Argentina e no Chile, por escolha de Tarsila, em viagem aventurosa. Logo depois, o casal se muda para a fazenda São Bernardo onde, no mesmo ano, nasce sua única filha, Dulce e, mais tarde, para a fazenda Sertão.

[On January 18th Tarsila gets married to a physician — Dr. André Teixeira Pinto —, a cousin of her mother's. The couple spend their honeymoon in Argentina and Chile. That was Tarsila's choice, and quite an adventurous trip at the time. Soon afterwards, they move to the São Bernardo farm, where Tarsila's first and only daughter is born in the same year. Later on, they move on to the Sertão farm.]

[1916-1919] Inicia sua formação artística estudando modelagem com o sueco Wilhelm Zadig e o italiano Oreste Mantovani, em São Paulo.

De 1917 a 1919, estuda desenho com Pedro Alexandrino, que a orienta a montar um ateliê – o primeiro "ateliê de artista" da cidade (na rua Vitória) – , onde o professor passa a dar aulas.

[These are Tarsila's formative years as an artist. Still living in São Paulo, she studies modeling with Wilhelm Zadig and Oreste Mantovani — the former of Swedish extraction; the latter, Italian.

From 1917 to 1919, Tarsila studies drawing with Pedro Alexandrino, who guides her through the setting up of a private studio school — the first "artist's atelier" in town (at Vitória Street) — where Alexandrino himself ends up teaching.]

[1920-1921] No início de 1920, tem aulas com Georg Elpons, segundo a artista, o único professor impressionista residente em São Paulo.

Em 3 de junho, embarca para a Europa com a filha, a bordo do Deseado. Antes de partir, aluga seu ateliê para Elpons. Dulce passa a estudar num internato em Londres.

Tarsila fixa-se em Paris, inicialmente em um hotel, depois à Rue du Louvre.

Frequenta a Académie Julian: de início, seu trabalho se restringe a desenhos de estudo de nus. No ano seguinte, faz as primeiras pinturas a partir de modelo vivo.

Passa a frequentar o ateliê de Emile Renard.

[In early 1920, Tarsila attends classes taught by Georg Elpons, who — according to her — "is the only impressionist teacher living in São Paulo."

On June 3rd, Tarsila leaves for Europe once more, this time with her daughter, aboard the SS Deseado. Before she leaves, she leases her atelier to Elpons. Dulce attends a boarding school in London.

Tarsila settles down in Paris — first in a hotel, then at the Rue du Louvre.

Tarsila attends the Académie Julian: at first, her work is restricted to the study of nude drawings. The following year, she starts to work on paintings of live models. She then starts attending Emile Renard's studio school.]

[1922] Em abril, a tela Portrait de Femme é admitida no Salon Officiel des Artistes Française. Tarsila divide o ateliê em Neuilly-sur-Seine com a pintora Angelina Agostini. Em junho retorna ao Brasil, a bordo do Massilia.

Em São Paulo, é apresentada aos modernistas por Anita Malfatti. Passa a integrar o "Grupo dos Cinco", do qual fazem parte também Mário de Andrade, Menotti Del Picchia e Oswald de Andrade, com quem inicia um romance.

Em setembro, apresenta a tela *A Espanhola* na I Exposição Geral de Belas-Artes no Palácio das Indústrias, organizada pela Sociedade Paulista de Belas-Artes.

Em dezembro, regressa à Europa e instala-se em Paris, à Rue Hégésippe Moreau, próxima à Place de Clichy e à Villa des Artistes. Oswald também embarca para a Europa, ao encontro de Tarsila.

[In April, Tarsila's Portrait de Femme is accepted at the Salon Officiel des Artistes Française. Tarsila shares an atelier at Neuilly-sur-Seine with Angelina Agostini, a Brazilian painter. By June she returns to Brazil.

Back in São Paulo, she is introduced to the Modernist Community by Anita Malfatti. She then becomes a member of the Grupo dos Cinco [Group of Five], which included Anita, Menotti Del Picchia, Mário de Andrade and Oswald de Andrade. Oswald and Tarsila start an affair.

In September, Tarsila presents her *A Espanhola* painting at the First General Exhibition of Fine Arts set up by the Sociedade Paulista de Belas Artes [São Paulo Society of Fine Arts] at the Palácio das Indústrias.

In early December, Tarsila returns to Europe and settles down in Paris once more. She now lives at Rue Hégésippe Moreau, not far from the Place de Clichy and the Villa des Artistes. Oswald, too, travels to Europe to meet Tarsila.]

[1923] Entre janeiro e fevereiro, o casal viaja por Portugal e Espanha.

Em abril, Tarsila passa a frequentar o ateliê de André Lhote.

Tarsila e Oswald aproximam-se de Blaise Cendrars. A artista estuda com Albert Gleizes por um curto período. Sob sua orientação, faz vários exercícios de estrutura.

Em outubro, apresenta a Fernand Léger a tela *A Negra* e passa a frequentar o ateliê do artista, e também recebe em seu ateliê a visita do marchand Léonce Rosenberg, da galeria L'Effort Moderne, e do crítico Maurice Raynal.

Em dezembro, Tarsila regressa ao Brasil, a bordo do Orania.

[In January and February, Tarsila and Oswald travel around in Portugal and Spain.

In April, Tarsila starts attending André Lhote's studio school.Tarsila and Oswald meet Blaise Cendrars. Tarsila studies with Albert Gleizes for a short time. Under his guidance, she does several structural exercises.

In October, Tarsila presents her painting, *A Negra*, to Fernand Léger. She often visits him at his atelier. At her own atelier, she is visited by critic Maurice Raynal and Léonce Rosenberg, an art dealer from the L'Effort Moderne gallery.

By December, Tarsila comes back to Brasil aboard Orania.]

[1924] Blaise Cendrars chega ao Brasil a convite de Paulo Prado. Tarsila, Oswald, d. Olívia Guedes Penteado e Cendrars passam o Carnaval no Rio de Janeiro.

Em 18 de março, o Correio da Manhã publica o Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, de onde deriva o termo aplicado à série de pinturas de Tarsila desse período.

Forma-se a chamada "caravana modernista", que excursiona pelas cidades históricas mineiras durante a Semana Santa. Em setembro, Tarsila retorna a Paris, a bordo do SS Almanzora.

Em dezembro, é lançado o livro Feuilles de route – I. Le Formose, de Blaise Cendrars, com ilustrações de Tarsila. A capa traz versão gráfica de *A Negra*.

[Blaise Cendrars comes to Brasil at Paulo Prado's invitation. Tarsila, Oswald, Mrs. Olívia Guedes Penteado and Cendrars spent their Carnival holidays in Rio de Janeiro.

On March 18th, Correio da Manhã [The Morning Post] publishes Oswald de Andrade's Manifesto da Poesia Pau-Brasil, from which he derives the term that is applied to Tarsila's paintings of this period.

Tarsila joins the so-called "modernist caravan". They travel throughout the historical cities of Minas Gerais State during Holy Week.

In September, Tarsila returns to Paris aboard the SS Almanzora.

In December, Blaise Cendrars' book — Feuilles de route–I. de Formose (Roadmaps–I. de Formose), with illustrations by Tarsila — is released. The cover of the book features a reproduction of *A Negra*.]

[1925] Em janeiro, Tarsila encontra-se instalada no boulevard Berthier: "período de trabalho silencioso". Em março, volta ao Brasil, a bordo do Lutetia. Em São Paulo, instala-se à alameda Barão de Piracicaba.

Em dezembro, Tarsila e Oswald partem em viagem de "pré-núpcias", a bordo do Cap Polonio, com destino a Paris. Em sua homenagem, Mário de Andrade escreve o poema "Tarsiwaldo".

[In January, Tarsila gets settled on Boulevard Berthier in Paris: "a period of silent work".
In March, she returns to Brazil aboard the SS Lutetia. Once in São Paulo, she settles down on Alameda Barão de Piracicaba (Barão de Piracicaba Boulevard).

In December, Tarsila and Oswald leave for Paris on a "prenuptial" trip aboard the SS Cap Polonio. In their homage, Mário de Andrade writes the poem "Tarsiwaldo".]

[1926] Em janeiro, o casal parte de Marselha, em cruzeiro pelo Oriente Médio, acompanhado dos filhos e dos casais Cláudio de Souza e Altino Arantes.

Em março, de volta a Paris, iniciam os preparativos para a primeira exposição individual de Tarsila, a se realizar na capital francesa.

A exposição de Tarsila ocorre entre os dias 7 e 23 de junho, na Galerie Percier (rue La Boétie), de André Level. Figuram 17 pinturas, além de desenhos e aquarelas. Por sugestão do marchand, as pinturas são emolduradas por Pierre Legrain. O catálogo traz poemas de Cendrars e, na capa, autorretrato da pintora.

A mostra tem boa repercussão na imprensa. A pintura *A Cuca* é doada, por sugestão de Maximilian Gauthier, ao Fonds National d'Art Contemporain (depositada, em 1928, no Musée de Grenoble).

[In January, Tarsila and Oswald leave Marseilles on a cruise throughout the Middle East, accompanied by their children and the couples Cláudio de Souza and Altino Arantes.

In March, back again in France, they start making preparations for Tarsila's first solo exhibition to be held in Paris.

Tarsila's exhibition is held on June 7-23 at André Level's Galerie Percier (rue La Boétie). Seventeen of her paintings are displayed, in addition to drawings and watercolors. At the suggestion of the exhibition's marchand, Tarsila's paintings are framed by Pierre Legrain. The corresponding catalogue includes some of Cendrars' poems and, on its cover, a reproduction of Tarsila's self-portrait.

The exhibition is highly praised by the local newspapers. Acting on a suggestion by Maximilian

Gauthier, Tarsila donates one of her paintings — *A Cuca* — to the Fonds National d'Art Contemporain (the National Fund for Contemporary Art). In 1928, *A Cuca* is taken to the Musée de Grenoble for safekeeping.]

[1927] O casal Tarsila do Amaral e Oswald de Andrade, que havia retornado ao Brasil, nele permanece. Tempos de calmaria: o ritmo de trabalho se atenua.

[Tarsila and Oswald remain in Brasil. These are times of calm: their work pace is attenuated.]

[1928] Em 11 de janeiro, Tarsila oferece a Oswald, por seu aniversário, a tela que receberia o nome de Abaporu ("homem que come carne humana", em Tupi-Guarani), obra que desencadeia o movimento antropofágico.

Nesse mês, Tarsila e Oswald retornam a Paris, para preparar uma nova exposição da artista, para a qual levam 12 telas pintadas no Brasil.

A segunda exposição de Tarsila, também na Galerie Percier, ocorre entre os dias 18 de junho e 2 de julho. Mais uma vez, as molduras são de Legrain. Ao término da exposição, o casal retorna ao Brasil, a bordo do Astúrias.

[On January 11th, Tarsila gives Oswald a birthday present: a painting which would later be titled Abaporu ("man who eats human flesh" in the Tupi-Guarani language) and which would soon trigger the so-called anthropophagic movement.

In the same month, Tarsila and Oswald go back to Paris in order to make preparations for a new exhibition of Tarsila's work. They take with them twelve of her canvases, all of them painted in Brazil. Tarsila's second exhibition was also held at Galerie Percier between June 18th to July 2nd. Her paintings are once more framed by Legrain. When the exhibition ends, Tarsila and Oswald return to Brazil.]

[1929] A primeira exposição individual de Tarsila no Brasil ocorre no Palace Hotel (Rio de Janeiro), entre os dias 20 e 30 de julho. São apresentados 35 quadros produzidos entre 1923 e 1929. O catálogo é preparado por Geraldo Ferraz, com textos de críticos parisienses para as exposições de 1926 e 1928 e de autores brasileiros. A mostra é apresentada em São Paulo entre os dias 17 e 26 de setembro, no edifício Glória, no centro da cidade.

Por intermédio do governador Júlio Prestes, o estado adquire São Paulo (incorporada ao acervo da Pinacoteca do Estado em 1931).

[Tarsila's first solo exhibition in Brasil takes place at the Palace Hotel in Rio de Janeiro between July 20th and July 30th. Thirty-five of her works are on display there — all of them painted between 1923 and 1929. The exhibition's catalogue, which includes texts by Parisian art critics for the 1926 and 1928 exhibitions, as well as by Brazilian art critics, is designed and organized by Geraldo Ferraz.
The same exhibition is also held at the edifício Glória (Glória building) in downtown São Paulo from September 17th to September 26th.

Through the mediation of Governor Júlio Prestes, São Paulo State purchases Tarsila's São Paulo, a painting which was made part of the Pinacoteca do Estado (State Art Gallery) collection in 1931.]

[1930] Tarsila integra duas importantes coletivas no Brasil: Exposição de uma Casa Modernista, na residência projetada por Gregori Warchavchik (Rua Itápolis, São Paulo), e Arte Moderna da Escola de Paris, organizada por Géo-Charles e Vicente do Rego Monteiro (Rio de Janeiro e São Paulo).

Três telas – *Morro de Favela*, *Religião Brasileira* e *O Sapo* figuram na exposição The First Representative Collection of Paintings by Contemporary Brazilian Artists, no Nicholas Roerich Museum, em Nova York.

Tarsila passa a trabalhar como diretora-conservadora da Pinacoteca do Estado de São Paulo. Trabalha por um curto período, perdendo o cargo com a queda de Júlio Prestes e o advento da Segunda República.

Tarsila se separa definitivamente de Oswald. Aproxima-se paulatinamente do psiquiatra comunista Osório César.

[Tarsila participates in two collective exhibitions in Brasil: Exposição de uma Casa Modernista (Exhibition of a Modernistic House) at the house devised by Gregori Warchavchik (on Itápolis Street, in São Paulo) and Arte Moderna da Escola de Paris (Modern Art from the Paris School), organized by Géo-Charles and Vicente do Rego Monteiro (in both Rio de Janeiro and São Paulo).

Three of Tarsila's paintings — *Morro de Favela*, *Religião Brasileira* e *O Sapo* — are displayed at The First Representative Collection of Paintings by Contemporary Brazilian Artists at New York's Nicholas Roerich Museum.

Tarsila begins to work as director and artistic preserver of the Pinacoteca do Estado de São Paulo. She only works for a short time, however — for she loses her job as governor Júlio Prestes falls from power and Brazil's "Second Republic" begins.

Tarsila leaves Oswald for good and gradually falls for Dr. Osório César, a Communist psychiatrist.]

[1931] Em março, Tarsila embarca com Osório César para a Europa, a caminho da então União Soviética. Em 10 de junho, ocorre o vernissage de sua individual no Museu de Artes Ocidentais, em Moscou. O crítico russo Serge Romoff, adido cultural da Embaixada Soviética em Paris e seu amigo, faz discurso de abertura na exposição. Entre as telas apresentadas, figura *O Pescador*, adquirida pelo museu (hoje conservada no Hermitage, em São Petersburgo). No mesmo museu, Tarsila profere a conferência "A Arte no Brasil".

Em dezembro, retornam ao Brasil.

[In March, Tarsila travels to Europe with Osório César. Their destination is the former U.S.S.R. On June 10th, the vernissage of her solo exhibition is held at the Museum of Western Art in Moscow. Russian critic Serge Romoff, cultural attaché of the Soviet Embassy in Paris and a friend of Tarsila's, presents the exhibition's opening speech. Among Tarsila's works displayed at the exhibition is *O Pescador*, which was later purchased by the Museum (and is now kept at the Hermitage, in Saint Petersburg). At the same Museum Tarsila presents a lecture under the title of "A Arte no Brasil" [Art in Brazil].

By December, they return to Brazil.]

[1933] Instala-se na alameda Barão de Limeira, onde pinta *Operários* e *Segunda Classe*, apresentados no ano seguinte na primeira edição do Salão Paulista de Belas-Artes.

Em outubro, realiza exposição retrospectiva no Palace Hotel, no Rio de Janeiro, onde apresenta 67 pinturas e 106 desenhos feitos entre 1920 e 1933.

[Tarsila settles down on Alameda Barão de Limeira (Barão de Limeira Boulevard). She paints both *Operários* and *Segunda Classe*, which are displayed the following year at the 1o Salão Paulista de Belas Artes [First São Paulo Hall of Fine Arts].

In October, she sets up a retrospective exhibition at the Palace Hotel in Rio de Janeiro and displays 67 paintings and 106 drawings that she had made in the years 1920 – 1933.]

[1936] Realiza individual no Palácio das Arcadas, em São Paulo. A partir desse ano, passa a escrever crônicas para o Diário de S. Paulo, colaboração que se estende até 1956.

[Tarsila has a solo exhibition at Palácio das Arcadas in São Paulo. This year she starts writing chronicles for the Diário de São Paulo [The São Paulo Daily News], a collaborative effort which lasts until 1956.]

[1937-1939] Em 1937, recupera a fazenda Santa Teresa do Alto, onde passa a viver longos períodos. Retoma temas rurais em suas telas.

Entre esse ano e 1939, integra os três Salões de Maio, promovidos pelo CAM. Na última edição, faz a conferência "Crítica e arte moderna". A Revista Anual do Salão de Maio (Rasm), incorporando o catálogo da exposição, traz o texto "Pintura Pau-Brasil e Antropofagia", de sua autoria.

[In 1937 Tarsila regains her family's Santa Tereza do Alto farm, where she starts living for long periods of time. She returns to pastoral themes in her paintings.

During these years, Tarsila participates in three Salões de Maio (May Salons), all of them sponsored by CAM (Clube dos Artistas Modernos). Some time during the last of these salons, she gives the lecture titled "Crítica e arte moderna" [Criticism and modern art]. The Revista Anual do Salão de Maio

(Rasm) [Annual Journal of the May Salon — AJMS] includes the exhibition's catalogue in its pages and publishes Tarsila's article "Pintura Pau-Brasil e Antropofagia".]

[1945] Integra, com duas telas – Vilarejo (1944) e Pueblito (1945) – , a exposição 20 Artistas Brasileños, organizada por Romero Brest e apresentada em Buenos Aires, La Plata, Montevidéu e Santiago. Pueblito (também denominada Morro da Favela II) integra hoje o acervo do Museo Nacional de Bellas Artes, em Neuquén, na Argentina.

[Tarsila participates in the exhibition 20 Artistas Brasileños (20 Brazilian Artists), organized by Romero Brest and presented in Buenos Aires, La Plata, Montevideo and Santiago.]

[1950-1951] Em dezembro de 1950, realiza-se a exposição Tarsila, 1918-1950, no Museu de Arte Moderna de São Paulo, em que se apresentam 72 obras. O catálogo tem apresentação de Sérgio Milliet, diretor do museu, e o texto "Confissão Geral", da artista.

No ano seguinte, é premiada na I Bienal de São Paulo com *Estrada de Ferro Central* do Brasil (1924), obra incorporada ao Museu de Arte Moderna de São Paulo (hoje no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo).

[In December 1950, seventy-two of Tarsila's paintings are displayed at Tarsila, 1918–1950, an exhibition held at São Paulo's Museu de Arte Moderna. The corresponding catalogue includes a presentation by Sérgio Milliet, director of the museum, and the article "Confissão Geral", penned by Tarsila.

In the following year, she was awarded at the 1st Bienal de São Paulo with the *Estrada de Ferro Central do Brasil* (1924), a work incorporated in the Museum of Modern Art of São Paulo (today in the Museum of Contemporary Art of the University of São Paulo)]

[1954] Realiza o painel Procissão do Santíssimo, para o Pavilhão de História, a convite da Comissão do IV Centenário de São Paulo.

[By the invitation of the Comissão do IV Centenário de São Paulo [São Paulo's IV Centennial Committee] Tarsila paints a panel titled Procissão do Santíssimo [Procession of the Sacred Heart of Jesus] for the History Pavilion.]

[1956] Pinta *O Batizado de Macunaíma*, para a Livraria Martins Editora, a convite de José de Barros Martins.

[By the invitation of José de Barros Martins, Tarsila paints O Batizado de Macunaíma for Livraria Martins bookshop.]

[1961] Em fevereiro, faz exposição individual na Casa do Artista Plástico, em São Paulo.
[In February, Tarsila has a solo exhibition at Casa do Artista Plástico in São Paulo.]

[1966] Com *A Negra*, integra a exposição Art of Latin America since Independence, apresentada em cinco cidades dos Estados Unidos. No ano seguinte, *Antropofagia* figura na exposição Precursors of Modernism in Latin America, em Nova York.

[Tarsila participates in an exhibition titled Art of Latin America since Independence and held at different cities at the United States. The painting displayed is *A Negra*. The following year, her *Antropofagia* is included in a New York exhibition titled Precursors of Modernism in Latin America.]

[1973] Tarsila falece em 17 de janeiro, em São Paulo. Diversas exposições e publicações foram feitas após a morte da artista, em particular, o estudo seminal de Aracy Amaral sobre a obra de Tarsila ao longo de 50 anos, e a concretização do Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral, dando luz a obras até então inéditas, conservadas, na grande maioria, em coleções particulares brasileiras e estrangeiras.

[Tarsila passes away in São Paulo on January 17th. There have been several exhibitions and publications regarding Tarsila's lifework since she died. Among them, two are worthy of mention: the seminal study made by Aracy Amaral on Tarsila's 50 years of artistic production and the publication of the Catálogo Raisonné Tarsila do Amaral, bringing to light works which were literally unknown but which have been kept, in their majority, in private collections in Brazil and abroad.]

Exposições individuais [Solo exhibitions]

—

Galerie Percier: Paris, 7 de junho a 23 de junho de 1926 [June 7th to June 23th, 1926];

Galerie Percier: Paris, 18 de junho a 7 de julho de 1928 [June 18th to July 7th, 1928];

Palace Hotel: Rio de Janeiro, 20 de julho a 5 de agosto de 1929 [July 20th to August 5th, 1929];

Prédio Glória: São Paulo, 17 de agosto a 24 de agosto de 1929 [August 17th to August 24th, 1929];

Museu de Arte Moderna Ocidental: Moscou, 10 de junho a 30 de junho de 1931 [June 10th to June 30th, 1931];

Palace Hotel: Rio de Janeiro, outubro de 1933 [October, 1933];

Tarsila, 1918 – 1950. Museu de Arte Moderna: São Paulo, dezembro de 1950 a janeiro de 1951 [December, 1950 to January, 1951];

Casa do Artista Plástico: São Paulo, março de 1961 [March, 1961];

Sala Especial. VII Bienal de São Paulo: São Paulo, 28 de setembro a 22 de dezembro de 1963 [September 28th to December 22th, 1963];

Galeria Tema: São Paulo, dezembro de 1967 [December, 1967];

Tarsila: 50 anos de Pintura. Museu de Arte Moderna: Rio de Janeiro, abril a maio de 1969 [April to May, 1969];

Tarsila: 50 anos de Pintura. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: São Paulo, maio a junho de 1969 [May to June, 1969];

Museu de Arte da Prefeitura de Belo Horizonte: Belo Horizonte, maio a junho de 1970 [May to June, 1970];

Principais exposições coletivas [Main group exhibitions]

—

Salon de La Société des Artistes Français. Grand Palais des Champs Elysées: Paris, 1922

I Exposição Geral de Belas-Artes. Palácio das Indústrias: São Paulo, 1922

Maison de L'Amérique Latine: Paris, 1923

Salon des Indépendants: Paris, 1926

Salon des Vrais Indépendants: Paris, 1928

Salon des Surindépendants: Paris, 1929

Exposição de uma Casa Modernista: São Paulo, 1930

Exposition de L'École de Paris: Recife / Rio de Janeiro / São Paulo, 1930

First Representative Collection of Paintings by Brazilians Artists. The Roerich Museum: New York, 1930

Salon des Surindépendants: Paris, 1931

I Exposição de Arte Moderna da SPAM. Sociedade Pró-Arte Moderna: São Paulo, 1933

I Salão Paulista de Belas-Artes: São Paulo, 1934

I Salão de Maio: São Paulo, 1937

II Salão de Maio: São Paulo, 1938

III Salão de Maio: São Paulo, 1939

Exposição Latino-Americana de Artes Plásticas. Riverside Museum: New York, 1939

I Salão de Arte da Feira Nacional de Indústrias: São Paulo, 1941

Exposição de Pintura Moderna Brasileira e Norte-Americana: São Paulo, 1944

Exhibition of Modern Brazilian Paintings. Royal Academy of Arts: Londres, 1944

Exposição de Pintores Norte-Americanos e Brasileiros. Museu Nacional de Belas-Artes: Rio de Janeiro, 1944

20 Artistas Brasileños. Museo Provincial de Bellas Artes: La Plata / Museo Nacional de Bellas Artes: Buenos Aires, 1945

Exposición de Pintura Contemporánea Brasileña. Instituto de Extensión de Artes Plásticas: Santiago, novembro de 1946 [November, 1946]

Galeria Domus: São Paulo, 1946

I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Museu de Arte Moderna: São Paulo, 20 de outubro a 23 de dezembro de 1951 [October 20th to December 23rd, 1951]

Exposición Pintura, Dibujos y Grabados Contemporáneos del Brasil. Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile: Santiago, 1952

II Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo. Museu de Arte Moderna: São Paulo, 13 de dezembro de 1953 a 26 de fevereiro de 1954 [December 13th, 1953 to February 26th, 1954]

The 1955 Pittsburgh International Exhibition of Contemporary Painting. Department of Fine Arts of Carnegie Institute: Pittsburgh, 1955

Arte Moderno en Brasil. Museo Nacional de Bellas Artes: Buenos Aires, 1957

XXXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte: Veneza, 20 de junho a 18 de outubro de 1964 [June 20th to October 18th, 1964]

Art of Latin America Since Independence. The Yale University Art Gallery: New Haven / The University of Texas Art Museum: Texas, 1966

Art of the Fantastic: Latin America, 1920-1987. The Queens Museum: New York, 10 de outubro a 6 de dezembro de 1987 [October 10th to December 6th, 1987]

Modernidade: Art Brésilien du 20ème Siècle. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris: Paris, 10 de dezembro de 1987 a 14 de fevereiro de 1988 [December 10th, 1987 to February 14th, 1988]

Art in Latin America: The Modern Era, 1829-1980. The Hayward Gallery: London, 1989

Brasilien Entdeckung und Selbstentdeckung. Junifestwochen Zürich: Zürich, 1992

Latin American Artists of the Twentieth Century. The Museum of Modern Art - MoMA: New York, 6 de junho a 7 de setembro de 1993 [June 6th to September 7th, 1993]

Arte Brasileira na Coleção Fadel. Centro Cultural Banco do Brasil: Rio de Janeiro, 26 de fevereiro a 28 de abril de 2002 [February 26th to April 28th, 2002] / Centro Cultural Banco do Brasil: São Paulo, 23 de novembro de 2002 a 12 de janeiro de 2003 [November 23th, 2002 to January 12th, 2003]

Tarsila do Amaral e Di Cavalcanti: Mito e Realidade no Modernismo Brasileiro. Museu de Arte Moderna de São Paulo: São Paulo, 25 de outubro a 15 de dezembro de 2002 [October 25th to December 15th, 2002]

Ao Mesmo Tempo o Nosso Tempo. Museu de Arte Moderna de São Paulo: São Paulo, 5 de abril a 30 de abril de 2006 [April 5th to April 30th, 2006]

Fernand Léger: relações e amizades brasileiras. Pinacoteca do Estado de São Paulo: São Paulo, 4 de abril a 7 de junho de 2009 [April 4th to June 7th, 2009]

Tarsila da Amaral. Fundación Juan March: Madrid, 6 de fevereiro a 26 de maio de 2009 [February 6th to May 26th, 2009]

Modernismo no Brasil. Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo: São Paulo, 7 de outubro de 2011 a 29 de janeiro de 2012 [October 7th, 2011 to January 29th, 2012]

Tarsila e Mulheres Modernas no Rio. Museu de Arte do Rio (MAR): Rio de Janeiro, 12 de maio a 20 de setembro de 2015 [May 12th to September 20th, 2015]

Arte no Brasil: Uma história na Pinacoteca de São Paulo. Pinacoteca do Estado de São Paulo: São Paulo: 22 de outubro de 2016 a 26 de agosto de 2019 [October 22th, 2016 to August 26th, 2019]

Modos de Ver o Brasil: Itaú Cultural 30 Anos. Oca: São Paulo, 25 de maio a 13 de agosto de 2017 [May 25th to August 13th, 2017]

Exposições retrospectivas póstumas [Posthumous retrospective exhibitions]

—

Tarsila, Frida, Amelia: Tarsila do Amaral, Frida Kahlo, Amelia Peláez. Sala de Exposiciones de La Fundación La Caixa: Madrid, 12 de fevereiro a 27 de abril de 1997 [February 12th to April 27th, 1997];

Sala Especial. XXIV Bienal de São Paulo: São Paulo, 3 de outubro a 3 de dezembro de 1998 [October 3rd to December 3rd, 1998];

Tarsila do Amaral: Peintre Brésilienne à Paris 1923-1929. Maison de L'Amérique Latine: Paris, 14 de dezembro de 2005 a 20 de fevereiro de 2006 [December 14th, 2005 to February 20th, 2006];

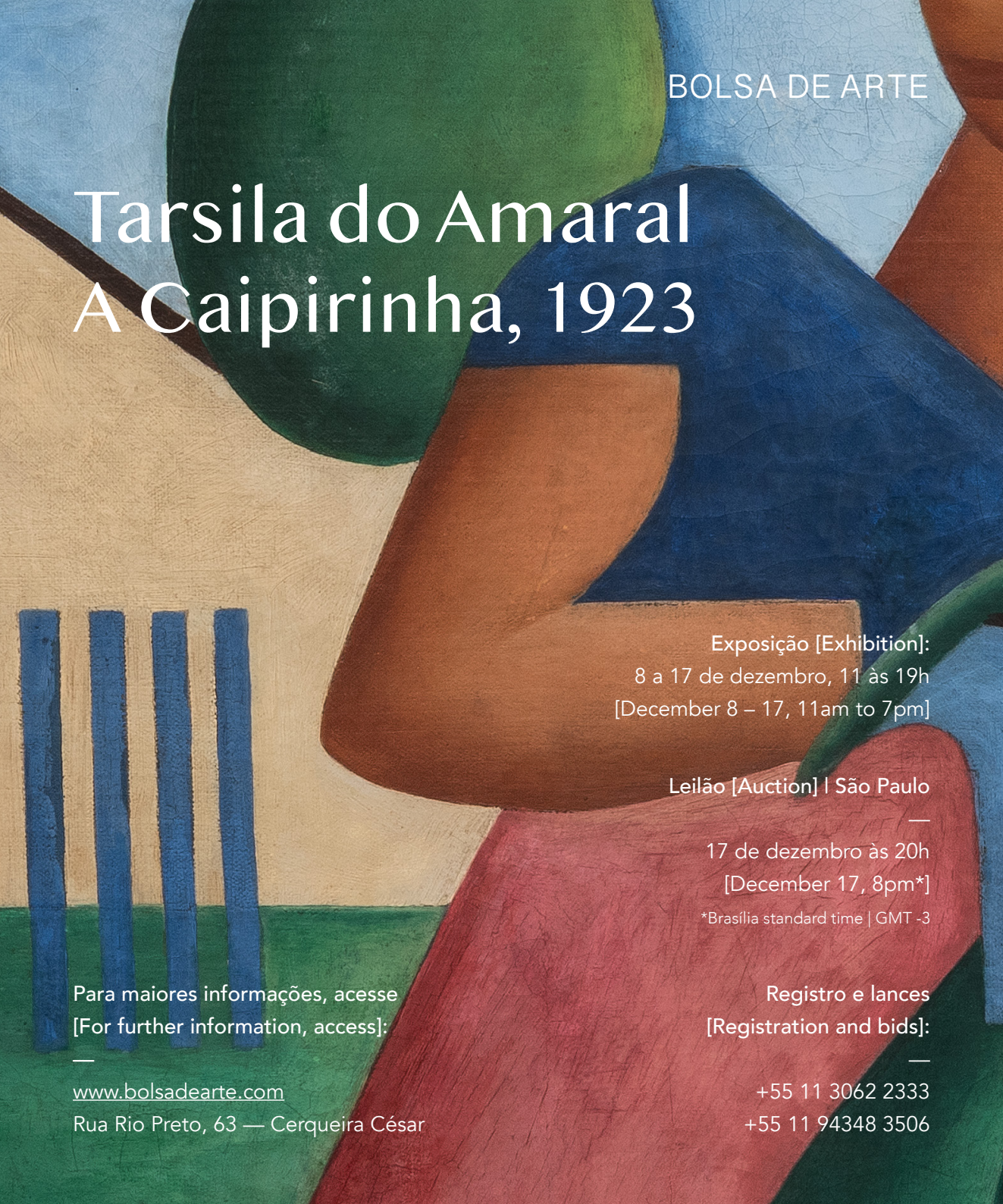
Tarsila do Amaral: Percurso Afetivo. Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB/RJ: Rio de Janeiro, 14 de fevereiro a 29 de abril de 2012 [February 14th to April 29th, 2012];

Tarsila do Amaral: Inventing Modern Art in Brazil. The Art Institute of Chicago: Chicago, 6 de outubro de 2017 a 7 de janeiro de 2018 [October 6th, 2017 to January 7th, 2018] / The Museum of Modern Art (MoMA): New York, 11 de fevereiro a 3 de junho de 2018 [February 11th to June 3rd, 2018];

Tarsila Popular. Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand - MASP: São Paulo, 5 de abril a 28 de julho de 2019 [April 5th to July 28th, 2019].

BOLSA DE ARTE

Tarsila do Amaral
A Caipirinha, 1923



Exposição [Exhibition]:
8 a 17 de dezembro, 11 às 19h
[December 8 – 17, 11am to 7pm]

Leilão [Auction] | São Paulo
—
17 de dezembro às 20h
[December 17, 8pm*]
*Brasília standard time | GMT -3

Para maiores informações, acesse
[For further information, access]:
—
www.bolsadearte.com
Rua Rio Preto, 63 — Cerqueira César

Registro e lances
[Registration and bids]:
—
+55 11 3062 2333
+55 11 94348 3506