

Tarsila do Amaral ilustradora: uma contribuição à revisão do *catalogue raisonné* a partir do acervo do IEB/USP

[*Tarsila do Amaral* illustrator: a contribution to the review of the *catalogue raisonné* based on the IEB/USP collection

Aline Alves de Jesus¹

Ana Paula Cavalcanti Simioni²

RESUMO • Nos anos 1920, Tarsila do Amaral (1886-1973) consolidou-se como uma das principais figuras do modernismo brasileiro, sintetizando em suas obras referências internacionais a elementos da cultura nacional. Apesar de sua produção pictórica ser amplamente estudada, sua atuação como ilustradora ainda é pouco abordada. Este artigo analisa uma ilustração – presente no *Livro de poemas de 1935*, pertencente à coleção Mário de Andrade do IEB/USP –, a qual é pouco reconhecida pelos estudiosos, estando ausente nos catálogos de exposições dedicadas à produção gráfica e no catálogo *raisonné* da artista. A análise dessa ilustração permite uma possível revisão do *catalogue raisonné* da artista, assim como pode fomentar estudos críticos sobre o lugar das artes gráficas na produção da artista.

• **PALAVRAS-CHAVE** • Tarsila do Amaral;

ilustração; modernismo. • **ABSTRACT** • In the 1920s, Tarsila do Amaral (1886-1973) consolidated herself as one of the main figures of Brazilian Modernism, synthesizing international references with elements of national culture in her works. Although her pictorial production is widely studied, her work as an illustrator is still scarcely addressed. This article analyzes an illustration – featured in *Livro de poemas de 1935*, part of the Mário de Andrade collection at IEB/USP – which is little recognized by scholars, being absent from exhibition catalogs dedicated to her graphic production and from the artist's *catalogue raisonné*. Analyzing this illustration allows for a possible revision of the artist's *catalogue raisonné*, as well as fostering critical studies on the role of graphic arts in her body of work.

• **KEYWORDS** • Tarsila do Amaral; illustration; modernism.

Recebido em 17 de março de 2025

Aprovado em 31 de março de 2025

JESUS, Aline Alves de; SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Tarsila do Amaral ilustradora: uma contribuição à revisão do *catalogue raisonné* a partir do acervo do IEB/USP. *Rev. Inst. Estud. Bras.* (São Paulo), n. 90, 2025, e10740.



Seção: Documentação

DOI: 10.11606/2316901X.n90.2025.e10740

1 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

2 Universidade de São Paulo (USP, São Paulo, SP, Brasil).

O presente texto analisa as ilustrações realizadas por Tarsila do Amaral para o *Livro de poemas de 1935* (publicado em 1936), de autoria de Henrique Carstens e Odylo Costa Filho, que integra a Coleção Mário de Andrade, pertencente ao Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo (IEB/USP). A partir de uma pesquisa mais geral sobre a produção de Tarsila no campo da ilustração, que, a despeito de toda a notoriedade da artista, é ainda uma faceta pouco estudada de sua trajetória, identificaram-se informações discrepantes entre a obra citada e as contidas em seu catálogo *raisonné*. Nesse sentido, o presente texto almeja contribuir para uma necessária revisão desse importante instrumento de informações, assim como trazer elementos para que se reavalie a importância da ilustração na produção de Tarsila.

Durante os anos 1920, Tarsila do Amaral iniciou uma carreira profícua como artista, consolidando-se como uma das figuras centrais do modernismo brasileiro. A partir da criação de uma obra autoral, que enfatizava certos aspectos da cultura nacional por meio de linguagens modernistas estrangeiras, e da construção de sua autoimagem como artista moderna, Tarsila tornou-se a artista brasileira mais reconhecida tanto dentro quanto fora do Brasil (SIMIONI, 2022, p. 128). No entanto, a crise de 1929 e o declínio do poder político das oligarquias cafeeiras afetaram profundamente a situação financeira dela e de sua família, marcando um período difícil em sua vida artística e pessoal. Suas viagens à Europa foram interrompidas, sua propriedade no interior paulista foi hipotecada e administrada pelo Banco do Estado de São Paulo, e suas obras e coleções foram leiloadas (BATISTA, 1986, p. 129). Além disso, seu casamento como escritor e parceiro intelectual Oswald de Andrade terminou quando ele se envolveu com a escritora Patrícia Galvão, a Pagu.

A partir de 1930, Tarsila passou a trabalhar como diretora na Pinacoteca do Estado de São Paulo, onde iniciou o complexo trabalho de organização do primeiro catálogo da instituição (AMARAL, 2003, p. 336). Em sua última e breve passagem por Paris, após retornar da viagem que fez à URSS com Osório César, ela chegou a realizar pintura de paredes e portas, nas chamadas *Fortifications* – casas destinadas a artistas, que foram criadas a partir de um projeto do casal Sonia e Robert Delaunay, juntamente com um grupo de amigos (GOTLIB, 2022, p. 192-194). Além disso, realizou pequenos trabalhos

como decoradora de apartamentos e iniciou sua atuação como jornalista e ilustradora, atividades que desempenhou principalmente como meio de subsistência.

A partir de 1940, e especialmente nas décadas seguintes, Tarsila ampliou sua atuação como ilustradora, destacando-se pelas linhas fluidas e simples, pela delicadeza nas formas e pelos desenhos lineares (AMARAL, 2003, p. 387). O desenho fizera parte de sua formação inicial, já na segunda metade da década de 1910, quando aluna do artista Pedro Alexandrino, seguindo então padrões mais tradicionais. Alexandrino exigia que seus discípulos dedicassem dois anos de estudo ao desenho antes de se iniciarem na pintura, acreditando que essa era a base para a execução de pinturas, seguindo o modelo das academias de arte. A partir dessa formação, Tarsila desenvolveu o hábito de carregar consigo um caderno de anotações, no qual registrava paisagens que encontrava em suas viagens e cenas do cotidiano (AMARAL, 2003, p. 41-45). Esse exercício constante de observação e registro acompanhou a artista ao longo de toda a vida.

A atividade como ilustradora é um pouco posterior. Os primeiros trabalhos foram realizados nos anos 1920, para os livros *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), de Oswald de Andrade, e *Le Formose – Feuilles de route* (1924), de Blaise Cendrars. A partir de então, dedicou-se a diversos trabalhos nesse suporte, notadamente entre as décadas de 1930 e 1940. Hoje se calcula que realizou mais de 350 ilustrações para livros, periódicos, partituras, além de estudos para obras pictóricas e projetos gráficos. Destaca-se sua atuação nas revistas *Klaxon* n. 8-9 (1922-1923) e *Revista de Antropofagia* (1928-1929), 1ª e 2ª “dentição”. Em geral, ela se dedicou especialmente a paisagens naturais, cenas da vida rural e do cotidiano urbano, elementos da cultura brasileira e figuras antropofágicas. Seu traço frequentemente é caracterizado como ingênuo, rápido e ágil, com linhas singelas, livres e, por vezes, ininterruptas.

Na pesquisa que estamos desenvolvendo, atentamos especialmente aos exemplares de livros que foram ilustrados pela artista pertencentes à Biblioteca do IEB. Dentre esses, ao *Livro de poemas de 1935*, de Henrique Carstens, com coautoria de Odylo Costa Filho, publicado em 1936³. A obra foi impressa por Oficinas da Empresa Gráfica da Revista dos Tribunais Ltda. para uma editora não identificada. A publicação contém quatro ilustrações de autoria de Tomás Santa Rosa Júnior – conhecido como Santa Rosa – realizadas em nanquim, presentes na seção de escritos de Henrique Carstens (figura obscurecida na literatura brasileira). A única ilustração de Tarsila do Amaral para esse livro acompanha o poema “Canto triste da morta, da partida e da volta”, no qual o narrador expõe seus sentimentos ao observar um corpo feminino nu, com feridas abertas, na areia da praia.

Através da descrição física do corpo da morta, inserido na paisagem, o poema cria a sensação de que ambas se confundem, como se a personagem se integrasse organicamente ao ambiente que a envolve. Por meio da diluição do corpo, o narrador idealiza a criação de um mundo com características paradisíacas, porém corrompido pela maldade humana. A morta passa a ser, então, a origem do universo, um ser divino. Um cachorro que vela sua morte permanece invisível às outras pessoas que a

3 A Universidade de São Paulo possui apenas dois exemplares do *Livro de poemas de 1935*: um na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin (BBM) e outro no IEB.

observam, sendo uma possível manifestação do inconsciente do narrador. O poema constrói cenas que desafiam a imaginação, agenciando o impossível e promovendo uma oscilação constante entre o sonho e a realidade. A intersecção entre o poema e a ilustração permite esse deslumbramento diante de uma cena simples, onírica e, ao mesmo tempo, melancólica.

Antes de tudo, é importante enfatizar que o vocábulo “ilustrar” sugere a ideia de que a imagem possui um objetivo definido: complementar a linguagem verbal. No entanto, a interação entre a imagem visual e a palavra escrita é singular, pois cada uma pode gozar de certa autonomia, de modo que a obra visual não seja necessariamente subordinada à linguagem escrita. Além disso, em determinadas situações, uma ou outra pode se tornar independente. A integração entre o discurso literário e a imagem visual exige do ilustrador um espírito inventivo, que transita entre a habilidade técnica do profissional gráfico e a criatividade do artista plástico (LIMA, 1985, p. 107-112). Dessa forma, o ilustrador não se limita a reproduzir o conteúdo escrito, mas assume o papel de coautor ao representar, plasticamente, o universo narrativo por meio de imagens.

Tendo isso em vista, a ilustração (Figura 1) possui uma narrativa própria, sendo relativamente independente do discurso literário. Tarsila retrata um corpo feminino estirado à beira da praia por meio de uma linearidade fluida, que permite a construção de uma imagem clara, sem volumes. O corpo da mulher está nu, sem feridas, puro, inocente, repousando de modo relaxado, quase como uma divindade. Em um primeiro momento, o observador pode se questionar se a figura está apenas inconsciente. Seus longos cabelos seguem o infinito, e um cachorro aparece ao seu lado, como uma manifestação do próprio inconsciente da artista, conforme apontado no poema. O ambiente é frio, desolado e, ao mesmo tempo, mágico e misterioso, seja pelo animal que a vela, pelos pequenos pássaros que a sobrevoam, pelas marcações que evidenciam o movimento das ondas no mar ou pelas três vegetações solitárias ao fundo, mas, principalmente, pela técnica usada para potencializar a dramaticidade e a tensão entre o real e o imaginário nesse espaço: o nanquim.

O nanquim nesse trabalho permite a criação de contrastes entre o preto intenso e o branco do papel, tornando evidentes as demarcações dos elementos da cena. Isso pode permitir a construção de uma atmosfera enigmática, dramática e de grande estímulo visual, onde o olho do espectador é atraído para os detalhes. As linhas finas empregam suavidade na ilustração, sobretudo na definição do corpo, que sugere a leveza e a delicadeza da forma, ao mesmo tempo que a aplicação de tinta mais sutil possibilita a criação de um ambiente onírico e introspectivo que sustenta uma tensão soturna. As cores limitadas do nanquim contribuem para aumentar a sensação de melancolia e vazio. Tarsila constrói um ambiente onde o etéreo e a realidade oscilam.

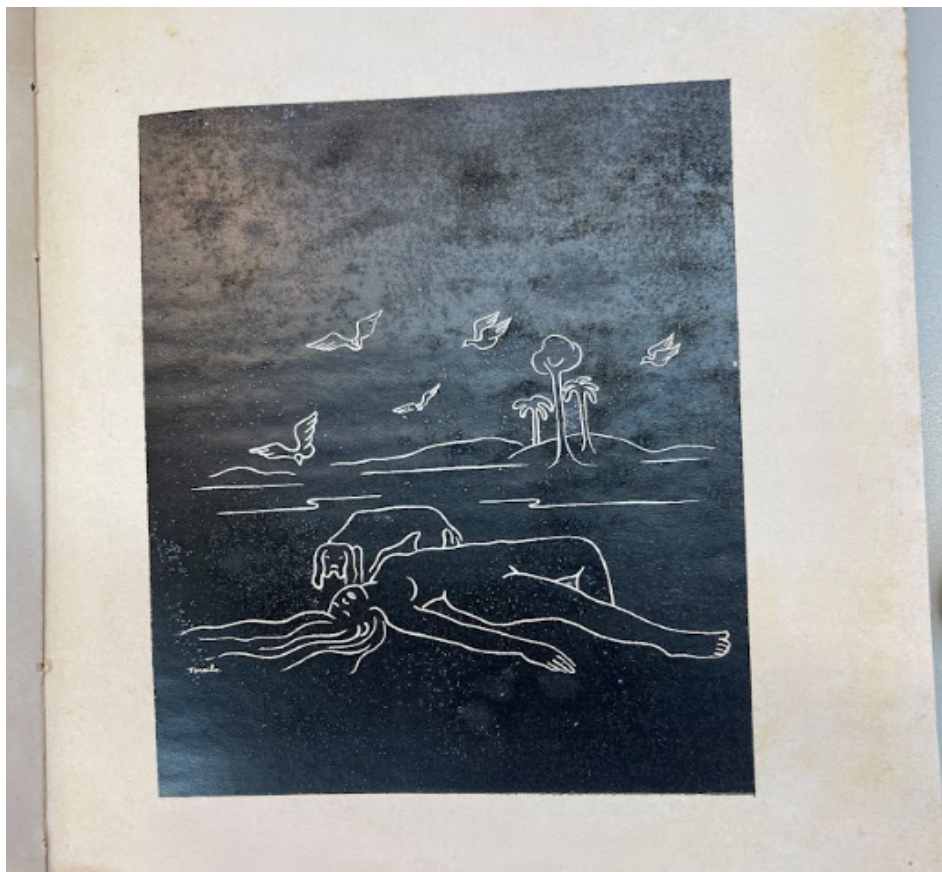


Figura 1 – Tarsila do Amaral. Original de ilustração para o *Livro de poemas de 1935*, p. 97, c.1935. Coleção Mário de Andrade, Biblioteca IEB/USP, localização MA 869.915. C321L

No entanto, a ilustração final para o *Livro de poemas de 1935* não está catalogada no *raisonné* de Tarsila do Amaral, tampouco aparece na lista de livros ilustrados pela artista apresentada por Aracy A. Amaral em sua obra emblemática *Tarsila: sua obra e seu tempo* (2003). No *raisonné* há apenas o registro de estudos relacionados a esse trabalho, porém com datas incorretas e atribuídos ao livro *Antônio Triste* (1947), de Paulo Bonfim, publicado onze anos depois, de sorte que as imagens mencionadas não correspondem à sua finalidade original (Figura 2).



Figura 2 – Tarsila do Amaral. Estudo de ilustração para o *Livro de poemas de 1935* erroneamente registrado no *Catálogo Raisoné* Tarsila do Amaral, v.III, p. 54

Também no catálogo da exposição *Desenhos de Tarsila*, realizada em 1985 pelo Acervo Galeria de Artes, que inclui um texto de Aracy A. Amaral, chama a atenção um estudo que, originalmente, teria sido destinado à ilustração final para o livro de Henrique Carstens e Odylo Costa Filho, mas que, no catálogo, foi equivocadamente atribuído a um livro de Cassiano Ricardo⁴, sob o título *Então Aimberê viu ela no banho...* (Figura 3). A ilustração também não consta nos catálogos *Desenhos de Tarsila (de 1919 aos anos 50)*, de 1970, organizado por Aracy A. Amaral e publicado pelo Museu de

4 Apesar de o catálogo não mencionar a obra de Cassiano Ricardo, é importante ressaltar que Tarsila ilustrou apenas uma publicação do autor durante sua trajetória, a 11ª edição de *Martim Cererê*, em 1962, 27 anos após a publicação de *Livros de poemas 1935*.

Arte da Prefeitura de Belo Horizonte, e tampouco em *Tarsila: desenhos de 1922 a 1952*, publicado em 1987 pela Ricardo Camargo Galeria.

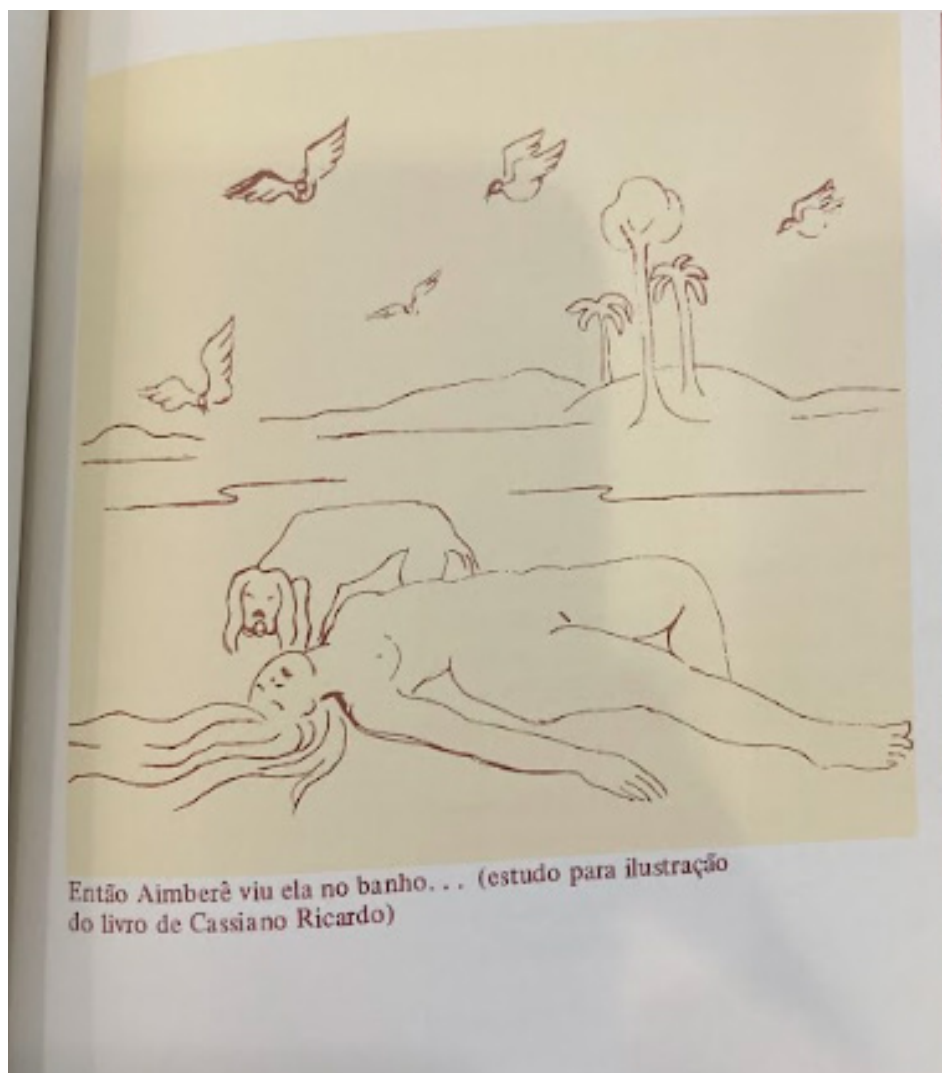


Figura 3 – Tarsila do Amaral. Estudo de ilustração para o *Livro de poemas de 1935* erroneamente registrado no catálogo *Desenhos de Tarsila do Amaral*. Biblioteca Mário de Andrade, localização CAT/AB 759.9817 A485d

Durante sua trajetória artística, Tarsila do Amaral constituiu um grande apego por seus estudos e desenhos “intimamente vinculados sua contribuição e seu aproveitamento posterior” (AMARAL, 1985, p. 8). A artista reuniu uma série de produções que foram reaproveitadas em projetos futuros – seja em telas, seja em ilustrações –, retomadas e combinadas de maneira diversa, até obter uma nova composição, a seu ver, coerente e harmoniosa. Pensando nisso, é possível supor que

a ilustração para o *Livro de poemas de 1935* tenha sido revisitada pela artista durante a elaboração dos projetos para as telas *Terra* (1943), *Primavera (duas figuras)* (1946) e *Praia* (1947), pinturas que retratam figuras humanas em condições semelhantes dialogando com tendências surrealistas. Segundo Aracy A. Amaral (1967, p. 24), em “épocas extremamente reflexivas de sua vida, Tarsila marcaria, através de inúmeros desenhos, as perambulações de uma figura solitária em paisagem infinita”, uma personagem de seus sonhos – dessa forma, “a artista se revela, sobretudo, subjetivamente relacionada com a paisagem”.

Sobre a ilustração para o livro *Antônio Triste* (1947), ela acompanha o poema intitulado “Som distante”, no qual o narrador, em primeira pessoa, expõe seus sentimentos ao ouvir um barulho longínquo, que ele associa ao som do lançamento de um corpo ao mar. Esse corpo é idealizado como feminino, mediador da natureza e de seu inconsciente, funcionando para o narrador como o de sua musa. Suas descrições físicas são carregadas de um amor romântico, sem pretensões sexuais manifestas, como o de um espírito precedente de um universo não racionalizado.

O desenho (Figura 4) segue as mesmas características presentes na ilustração produzida para o *Livro de poemas de 1935*, apresentando-se como uma simplificação desse trabalho, que igualmente acompanha uma elegia em que um observador masculino expressa suas emoções ao observar – ou imaginar – o cadáver de uma mulher. Tarsila retrata um corpo feminino nu, de expressão serena e cabelos longos. Esse corpo está teso, quase em posição de sepultamento, ao lado de elementos aquáticos, em uma atmosfera etérea e enigmática. Essa forma feminina também possui marcações delicadas e simples, embora menos expressivas do que as empregadas na imagem de 1935. O sentimento de plenitude que o desenho transmite decorre da economia dos contornos, e a dramaticidade da cena está centrada na infinitude do cabelo, que instiga o olhar do espectador e acentua sua importância enquanto um ser fantástico.

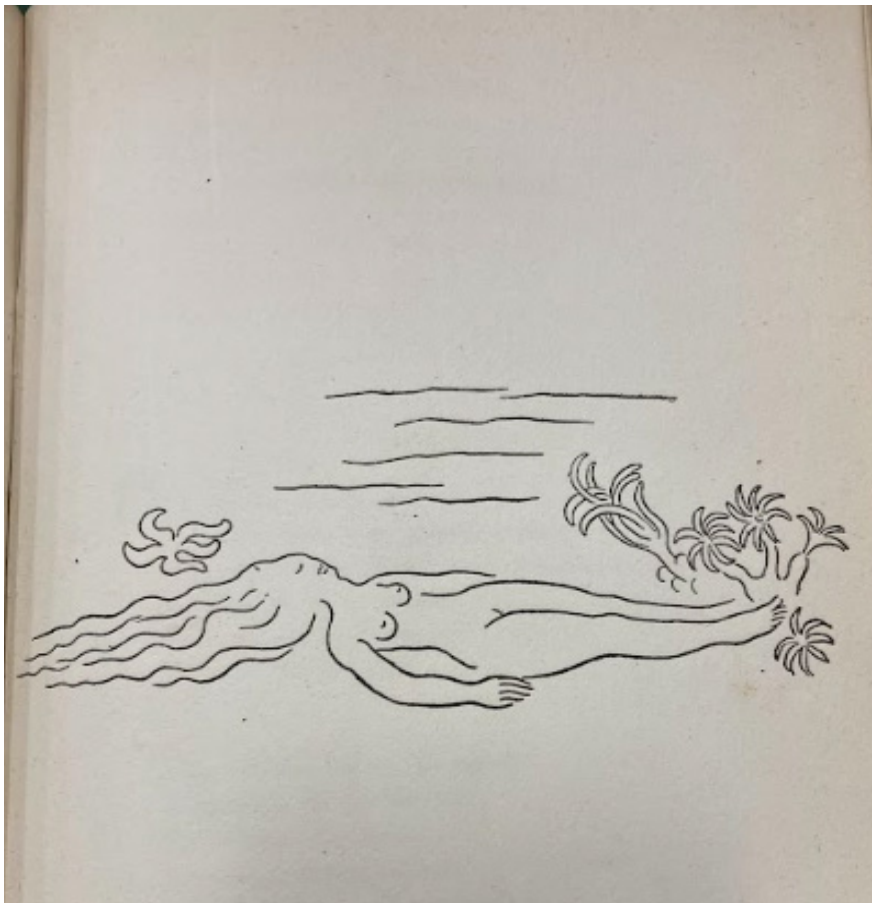


Figura 4 – Tarsila do Amaral. Original de ilustração para o livro *Antônio Triste*, p. 63, 1947. Biblioteca da Faculdade de Direito (FD/USP), localização T4-13-40-DBC

A identificação da ilustração para a obra *Livro de poemas de 1935* só foi possível graças ao cotejamento direto com os originais, presentes nas bibliotecas e acervos da USP. Esperamos, com base nessa pesquisa preliminar, contribuir para uma revisão do catálogo *raisonné* da artista, assinalando ainda o lugar que a ilustração ocupa em sua trajetória, o que, conforme foi dito, ainda não foi objeto de estudos mais sistemáticos.

SOBRE AS AUTORAS

ALINE ALVES DE JESUS é graduanda em História na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP) e bolsista do Programa Unificado de Bolsas.

alvesalinecp@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0000-9606-9640>

ANA PAULA CAVALCANTI SIMIONI é professora do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB/USP), bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), supervisora da pesquisa em curso.

anapcs@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9305-6139>

REFERÊNCIAS

AMARAL, Aracy A. O surreal em Tarsila. *Mirante das Artes*, São Paulo, n. 3, maio-jun. 1967, p. 23-25.

AMARAL, Aracy A. Desenhos de Tarsila: intimidade de um processo. In: *Desenhos de Tarsila do Amaral*. Textos de Max Perlingeiro e Aracy Amaral. Fotos de Raul Lima. Catálogo de exposição, 12 ago.-6 set. 1985, Acervo Galeria de Arte, Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Acervo Galeria de Arte, 1985.

AMARAL, Aracy A. *Tarsila: sua obra e seu tempo*. 3. ed. São Paulo: Editora 34; Edusp, 2003.

BATISTA, Marta Rossetti. Centenário de Nascimento de Tarsila do Amaral (1886-1973). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 26, 1986, p. 115-129. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.voi26p115-129>.

GOTLIB, Nádia. *Tarsila do Amaral, a modernista*. 5. ed. São Paulo: Sesc, 2022

LIMA, Yone Soares. *A ilustração na produção literária*: São Paulo – década de vinte. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros/USP, 1985.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira*. São Paulo: Edusp, 2024.