

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

TATIANA SAMBINELLI
THAIS PEÇANHA CAFAZZI

**MACUNAÍMA E A ARTE MODERNA BRASILEIRA:
A ANTROPOFAGIA NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE E TARSILA DO AMARAL**

SÃO PAULO, SP
2020

FUNDAÇÃO ESCOLA DE SOCIOLOGIA E POLÍTICA DE SÃO PAULO

TATIANA SAMBINELLI
THAIS PEÇANHA CAFAZZI

**MACUNAÍMA E A ARTE MODERNA BRASILEIRA:
A ANTROPOFAGIA NA OBRA DE MÁRIO DE ANDRADE E TARSILA DO AMARAL.**

Trabalho Temático sobre a obra Macunaíma,
apresentado à disciplina de Análise Textual
do curso de Biblioteconomia da Fundação
Escola de Sociologia e Política de São Paulo.

SÃO PAULO, SP
2020

RESUMO

Objetivando estabelecer as relações entre a temática antropofágica presente na obra Macunaíma e nas pinturas de Tarsila do Amaral, sintetizadas ao final desta pesquisa em uma releitura sob a forma de quadro, procurou-se entender as questões que envolvem o continente europeu no pós-guerra, a chegada da modernidade e as descobertas científico-tecnológicas do início do século XX, convergindo para a concepção da chamada Arte Moderna, bem como para o projeto de construção da identidade nacional brasileira.

Palavras-chave: Macunaíma; Antropofagia; Modernismo.

ABSTRACT

Aiming to establish the relations between the anthropologic thematic in Macunaíma and in the paintings of Tarsila do Amaral, synthesized at the end of this research in a rereading painting, this work's proposal is to understand the issues surrounding the European continent in the post-war period, the emergence of modernity and the scientific-technological discoveries of the beginning of the 20th century, converging to the conception of the so-called Modern Art and to the project of construction of the Brazilian national identity.

Keywords: Macunaíma; Anthropophagy; Modernism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO - O horror da guerra produz novas percepções sobre a arte	4
2	A BELLE ÉPOQUE NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL	6
3	DO RELATIVISMO CIENTÍFICO À RELATIVIDADE ARTÍSTICA.	8
4	MODERNO, MODERNISMO E MODERNIDADE	9
5	SEMANA SEM FIM.....	11
6	TARSILA E MÁRIO: UMA DEVORAÇÃO CULTURAL.	13
7	DA ESCRITA À PINTURA: O PROCESSO DE TRANSPOSIÇÃO.	18
	REFERÊNCIAS.....	21

1 INTRODUÇÃO - O horror da guerra produz novas percepções sobre a arte

Imagine a Europa em 1913. Desde o fim da Era Napoleônica (1815), quase 100 anos antes, não se envolvia em um conflito de grandes proporções. Durante esse hiato - não necessariamente sem conflitos armados - o continente europeu iniciou seu período de restauração. França e Alemanha assinam então o Tratado de Frankfurt, considerado como o ponto de partida da Belle Époque (1871-1900) e suas verdades: valores ainda vitorianos; a expansão urbana; grandes invenções tecnológicas. Entretanto, o desenvolvimento de novas tecnologias amedrontava ao invés de encantar, e o clima de progresso foi se mesclando às inseguranças. “Era esmagadora a sensação de estar vivendo num mundo em aceleração rápida para o desconhecido” (BLOM, 2015, p.14).

Mas a Primeira Guerra Mundial (1914-1917) deixou novamente um rastro de destruição pela Europa. Desta vez, os prejuízos econômicos trazidos aos países envolvidos e o número de baixas foram devastadores. Boa parte das riquezas acumuladas foram perdidas, o parque industrial europeu foi reduzido pela metade, e seu potencial agrícola também sofreu grande queda.

Paralelamente, muitos movimentos de unificação/anexação eram guiados por fortes sentimentos nacionalistas. Seus colonizados, por vezes, eram temas da arte moderna, pela qual a crítica e público mantinham grande desprezo. Se por um lado a “bela época” celebrava antes a sensação otimista de desenvolvimento material, bem com um forte clima artístico, agora, atolada em dívidas, a Europa deixava de ser um sinônimo da prosperidade capitalista. Essa ruptura teve como base a antiga reputação de progresso que se tinha do “velho mundo”, no qual a Europa era um modelo intelectual a ser seguido.

Com a deflagração do conflito, essa impressão começou a dissipar-se e tudo que era sólido na cultura europeia foi aos poucos se dissolvendo. Considerada anteriormente topo de uma suposta hierarquia do processo civilizatório, passou a ser tomada pela concepção de uma civilização cada vez mais superada. Afinal de contas, como tamanha violência poderia representar um ideal positivo para o mundo? A relevância desta questão trouxe novas perspectivas, inclusive artísticas.

Anos antes da guerra estourar, pintores conseguiram captar a ruína da atmosfera eufórica e da convicção no progresso da civilização ocidental que se estabeleceu na Belle Époque, assimilando esse processo de decadência e expondo, cada qual ao seu modo, um tipo de produção correspondente. Consolidava-se então a chamada Arte Moderna, que se organizava em grupos

vanguardistas - o Cubismo, o Surrealismo, o Expressionismo, o Abstracionismo, o Futurismo e o Dadaísmo.

Em movimentos experimentais, esses artistas impulsionavam uma nova concepção da produção artística através de sua reinvenção estética, repudiando as tradições e escolas anteriores, promovendo o uso de novas técnicas e materiais, e abolindo as fronteiras entre os vários gêneros existentes. Alguns (por ex. Fauvismo, Neoplasticismo) buscaram romper com as regras tradicionais, por meio de um novo estilo que pudesse expressar a vida moderna; outros (por ex. Simbolismo, Suprematismo), mais experimentais, acreditavam que o objetivo da arte não era o da simples representação do visível e, por último, (por ex. *Art Nouveau*, Arte Decô, Construtivismo, Bauhaus) havia aqueles que passaram a se preocupar com o utilitarismo da arte enquanto objeto de trabalho. Até então, cubistas como Picasso eram acusados de “não quererem esperar até o fim da guerra para continuar seu ataque ao bom senso”.

Antes da Primeira Guerra, o modernismo era percebido como um movimento de malucos e frívolos. Mas à medida que a violência do conflito se intensificava, foi incorporando-se a arte como forma também de protesto, um espaço antes dedicado apenas a celebrar as belezas estéticas.

Na década de 20, pintores modernos deixavam de serem criticados para se tornarem figuras centrais da cultura. Os resultados dessas correntes modernistas seriam atingidos no período entre a Primeira e a Segunda Guerra, fazendo com que a percepção da realidade por meio da arte mudasse para sempre. Tida como uma iniciativa europeia, a Arte Moderna foi inserida na América durante a guerra, quando artistas franceses vieram fugindo do conflito. É através da negação aos antigos valores europeus, e da decepção com um mundo capaz de originar tamanho sofrimento, que o modernismo floresceria também em nosso continente.

2 A BELLE ÉPOQUE NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE NACIONAL

As influências da capital cultural parisiense se propagaram pelo mundo todo, inclusive aqui no Brasil. A Belle Époque brasileira chegava representando a tentativa de entrada de algumas cidades brasileiras na modernidade. São Paulo e Rio de Janeiro principalmente, na tentativa de tornarem-se "filiais" de Paris, buscavam assiduamente acompanhar as novas tendências importadas da Europa, que iam dos projetos de urbanização e moda feminina à influência nas artes e literatura. Seu marco inicial pode ser considerado a Proclamação da República (1889), em especial após a reforma federalista, quando a elite brasileira realmente começou a se formar. Do início do século XX até a Semana de Arte Moderna de 1922, esse período foi marcado pelo recorrente esforço dessas elites de se modernizarem perante o mundo, por meio das inspirações francesas.

De acordo com Milagre Júnior e Fernandes (2013, p. 21), a modernização seria um “processo dinâmico, de passagem, que ocorre com a sociedade, gerando um ‘turbilhão’ que seriam processos importantes nesse momento, como: descobertas científicas, industrialização, expansão urbana”, ao passo que o Modernismo é “uma visão mais cultural dentro desses processos sociais (...), uma cultura dentro do mundo das ideias” e a Modernidade é algo no meio das duas definições, “nem processo econômico, nem visão cultural, mas a experiência histórica, a mediação entre um e outro”.

Segundo os mesmos autores, o processo de modernização no Brasil seria conservador: produzido por interesses externos, desprovido de qualquer espontaneidade, e nada similar ao processo libertador europeu. Apesar de favorecer uma cultura mais eurocêntrica e novamente negar os traços de brasilidade, já que nem sempre iam ao encontro do que as elites buscavam para si, é inegável que este período trouxe mudanças significativas no que diz respeito à vida nas metrópoles. Porém, Souza (2008, p. 69) aponta que: "A implantação de um modelo de civilização moderna tropeçava na carência de correspondência com uma identidade existente, em que a nova visão de mundo tentava dar vida a um mundo desejável, porém fora do alcance de boa parte da população brasileira."

A identidade brasileira decorreu de um processo dialógico de construção histórica, como em qualquer outro país. Essa composição, para além de ser um processo político, foi também um processo cultural. "Identidades são construções sociais formuladas a partir de diferenças reais ou

inventadas que operam como sinais que conferem uma marca de distinção. Ou seja, toda identidade é sempre criada, jamais natural" (SANT'ANNA, 2008, p. 622).

Os esforços para se constituir a brasilidade estavam ligados à necessidade de uma coesão social, e muitos foram os projetos para a criação de símbolos culturais nacionais ao longo dessa jornada. Componente no conjunto de elementos culturais comuns que são constitutivos da cultura nacional, a língua portuguesa contribuiu diretamente para essa identidade por ser comum a todo o território, apesar de suas particularidades regionais. A exemplo disso, antes da modernidade, alguns estilos literários já buscavam aliar a imagem da nação brasileira às suas belezas naturais, bem como também à mitificação do indígena como figura central. Esse trabalho pretendia criar uma interpretação genuinamente brasileira, afastada das influências estrangeiras.

Posteriormente, o movimento modernista retomou encontrar as raízes da sociedade brasileira, afirmando o nacionalismo como um estágio para se chegar ao universal. Iniciando uma ruptura nas artes plásticas, na música, na criação estética e na literatura, o tema nacionalismo seria o eixo aglutinador desses elementos para a construção do significado de povo brasileiro.

De forma paradoxal, a redescoberta do país fora motivada por constantes viagens de artistas brasileiros à Europa que, ao retornarem do exterior, passavam a reconhecer e valorizar as produções aqui existentes. O internacionalismo e o nacionalismo foram, assim, dois extremos norteadores do movimento modernista, rompendo com a arte de importação e pesquisando as manifestações populares da língua, proporcionando uma dupla perspectiva. A Semana de Arte Moderna de 1922 inauguraria oficialmente esse processo de nacionalização da pintura e literatura brasileiras. Para alcançar tamanha pretensão, em 1924, Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral realizariam uma extensa viagem por cidades históricas do Brasil pesquisando, compilando e estudando os elementos que faziam parte da cultura local, como por exemplo, o barroco mineiro.

3 DO RELATIVISMO CIENTÍFICO À RELATIVIDADE ARTÍSTICA

As descobertas científicas de Einstein combinadas às teorias da psicanálise de Freud transformariam consideravelmente o modo como percebemos o universo e a nós mesmos. As recentes invenções da fotografia e do cinema, também seriam fatores geradores de grandes alterações na história da arte. Em 1915, o físico alemão apresentava sua Teoria da Relatividade, alterando os rumos da física clássica quatro anos depois com sua comprovação definitiva. A descoberta tornou o jovem cientista mundialmente conhecido, transcendendo a ciência moderna e refletindo-se também no mundo da literatura, da filosofia e da arte.

Longe de afirmar que as leis da física não têm existência objetiva e que dependem de observador, a Relatividade Especial e Geral é por excelência um conjunto de teorias de caráter realista. Contudo, sua nomenclatura tem levado a muitas compreensões equivocadas acerca de seu real significado no imaginário popular, passando uma ideia de que não existe uma verdade científica ou realidade objetiva. Influenciados por esse equívoco, pintores e escritores teriam se inspirado nessa conotação subjetiva.

O cubismo, por exemplo, se caracterizou pela utilização de formas geométricas para retratar a natureza, ressignificando a maneira de enxergarmos as coisas. Ao retratar objetos de diferentes perspectivas, nada era representado de forma absoluta. Aliás, esse movimento nascido na França no início do século XX, exerceria forte influência na produção da arte moderna brasileira. A partir da popularização dessa arte vanguardista, o mundo começou a enxergar a realidade por uma ótica relativista, determinada pela perspectiva de quem vê. A perspectiva tridimensional, que reinou por tanto tempo na pintura renascentista, foi cedendo lugar a uma representação que tentava revelar a quarta dimensão: o tempo, como proposto por Einstein, não como fluxo, mas como uma faceta da realidade.

4 MODERNO, MODERNISMO E MODERNIDADE

O conceito de Modernismo descende de uma sociedade brasileira ainda não modernizada. Grande parte da população vivia nas zonas rurais naquele momento e ainda não havia grandes capitais, como as europeias. O desejo do Modernismo no Brasil partiu justamente dessa necessidade de modernização.

Amplio movimento cultural que repercutiu fortemente sobre a cena artística e a sociedade brasileira, sobretudo no campo da literatura e das artes plásticas, o Modernismo Brasileiro foi desencadeado a partir da assimilação de tendências - denominadas vanguardas - lançadas no continente europeu pouco antes da Primeira Guerra Mundial, quando o Brasil precisou então desenvolver seu parque fabril por conta das dificuldades de importação. A partir desse conjunto de mudanças, gestado pela industrialização, concomitantemente com a crise do ideal universal de progresso, emergiriam todas as características associadas à ideia de modernidade. Essas novas linguagens, foram sendo aos poucos assimiladas pelo contexto artístico brasileiro, mas colocando em destaque elementos da cultura do país, devido à necessidade de valorização do que era pátrio.

O modernismo detém uma sensibilidade em busca de invenção, que por sua vez, cria a tradição do novo. Para que a inovação ocorresse, os modernistas precisavam rejeitar os modelos ultrapassados que guiavam a criação artística até então, apontando que o compromisso com a temática realista foi negligenciado e abandonando. Falar em modernismo brasileiro é mais do que localizar no país tendências artísticas de pretensões universais, é questionar de que forma o Brasil pertence ao Ocidente. Diferentemente da cultura massificada, não se trata de um conjunto de obras que visam apenas o entretenimento. Não por acaso, Mário de Andrade concede voz a um personagem "piá, mestiço de índio com branco", oriundo de um meio rural, posicionando-se intencionalmente contra a cultura de massa norte-americana em *Macunaíma*. Por conta disso, o Modernismo é acusado de distanciar-se da vida cotidiana, sendo frequentemente identificado como esnobe e elitista, ainda que seu propósito seja justamente o oposto.

A crescente preocupação em inserir-se na ordem moderna internacional, carregava uma atmosfera de ruptura, norteadora da Semana de Arte Moderna em 1922. No primeiro momento do Modernismo, em 1917, que Mário de Andrade chamaria de "tempo destruidor" anos mais tarde, Anita Malfatti abriu a primeira mostra no país a se autodenominar moderna, deflagradora do modernismo brasileiro.

Condenada ferozmente por Monteiro Lobato, como uma caricatura tipicamente europeia, os modernistas unem-se a ela contra os defensores da arte acadêmica instaurando, pela primeira vez, o debate entre a arte moderna e o rompimento com o passadismo, que permearia os círculos intelectuais nas próximas décadas. A dinâmica entre nacional e internacional torna-se então uma questão primordial. Mais do que por atributos particulares, naquele momento a obra era moderna, sobretudo por ser diferente - e essa diferença ainda era, em grande medida, representada pelo que se criava lá fora. Lobato defendia um caminho próprio para a arte brasileira, sendo para ele o moderno sinônimo de estrangeiro, e seu nacionalismo ainda voltado para o mundo rural paulista.

Em 1922, a ideia de brasilidade era apenas um esboço, e a oposição entre modernidade e saudosismo ainda bastante evidente. O Brasil ainda era, sobretudo um país cujo atraso deveria ser superado. Por volta de 1924, inicia-se o trajeto dessa inserção, é quando então a tradição cultural brasileira passa a ser mais valorizada.

Em "A brasilidade modernista - sua dimensão filosófica", Moraes (1978) propõe a divisão do movimento modernista em duas fases: a primeira manifesta a preocupação com a renovação estética, enquanto a segunda, revela o surgimento da questão da identidade nacional. Segundo o autor, a discussão era como modernizar a produção cultural brasileira pela absorção de recursos expressivos modernos. Então percebe-se que essa perspectiva não vai funcionar, e que se pode assegurar a entrada numa ordem universal por uma mediação dos traços nacionais que perdurem ao longo do tempo, como o folclore.

A primeira fase do Modernismo foi marcada pela necessidade de romper com todas as estruturas passadistas, do romantismo ao parnasianismo, adquirindo um caráter anárquico e radical - reflexo da agitação política e dos efeitos da Revolução Russa. Um retorno às origens, por meio da valorização do indígena e da língua falada pelo povo, ao mesmo tempo em que busca o inovador e o original. O nacionalismo com suas múltiplas facetas, cooptado de formas distintas: pela esquerda política, com a denúncia da realidade, e a ufanista, exagerada e de extrema direita.

A proposta modernista brasileira envolvia a consolidação de uma inteligência nacional livre dos academicismos, consciente de si mesma e das mudanças de um mundo transformado pela tecnologia e industrialização. Em um movimento de ruptura com toda a tradição anterior, importou da Europa a postura de destruição dos antigos padrões artísticos, mas deu-lhe a roupagem de um nacionalismo consciente, cujo interesse era principalmente desenvolver um pensamento autônomo, livre das tendências do velho continente.

5 SEMANA SEM FIM

O marasmo do meio artístico paulista é quebrado com a Semana de Arte Moderna, apresentando-se como a primeira manifestação coletiva pública na história cultural brasileira a favor de um espírito renovador em oposição ao conservadorismo vigente na produção literária, musical e visual, predominantes no país até então. Realizada em fevereiro de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, configura-se como um dos mais importantes lugares de memória da história cultural nacional, refletido na busca de meios de expressão autenticamente brasileiros.

Momento estratégico de convergência de intelectuais e artistas, permaneceu como marco inicial do movimento modernista e ícone de embate estético. Ao longo dos anos, foi sendo ressignificada, reinventada, mitificada, apropriada para atender aos mais diversos interesses pessoais ou coletivos.

"Por que um evento que acarretou um prejuízo considerável a seus organizadores, foi difamado por boa parte da imprensa da época, recebeu mais vaias que aplausos, continua despertando tanto interesse?", levanta Camargos (2002, p. 13). Mesmo que os retrógrados a serem combatidos estivessem na plateia, representados pela elite cafeeira financiadora da programação, estes certamente não entenderiam por completo a proposta do evento. Ao fim, não se colocam somente contra as artes visuais, mas direcionam sua fúria ao movimento e ao conjunto das inovações apresentadas no todo. O riso, o escárnio, a indiferença e a vaia atingiram, a princípio, quase todos os artistas ali presentes.

Conforme Gonçalves (2012), a Semana fazia parte de uma projeção maior de São Paulo no plano erudito. A cidade, que rapidamente passou de vila colonial a metrópole, possuía um poder econômico definido e lançava suas ambições culturais. Havia um setor esclarecido dessa elite, que valorizava a independência proclamada na cidade e o mito do bandeirante paulista. Isso cabia bem a uma cidade mais provinciana, buscando se afirmar. Essa mistura de interesses se refletiu na programação da Semana, que, encapada por um discurso revolucionário, misturava a arte acadêmica e as novas experimentações. Mas a visão desse marco cultural ao longo do tempo oscilou entre a exaltação, a crítica ponderada e a condenação.

O mito de uma Semana divisora de águas na cultura se consolidou nos anos 1970, quando o modernismo foi celebrado tanto pela esquerda quanto pelo governo da ditadura, por sua

abordagem patriótica. Uma reflexão menos dicotômica se deu nos anos 1980, quando pesquisadores passaram a questionar a excessiva centralidade dada ao evento.

Na palestra proferida por Mário de Andrade, um dos idealizadores da exposição, ocorre uma das primeiras tentativas de formulação de ideias estéticas modernas no país. Nela, o autor ressalta a importância de equilibrar o processo de importação artística com o retorno ao nativismo, bem como o abasileiramento da língua portuguesa. Tarsila do Amaral, que se tornaria posteriormente maior representante do modernismo brasileiro, embora não tenha participado diretamente da ocasião, certamente seria influenciada e influenciadora – ela e seu marido, Oswald de Andrade, já discutiam um novo movimento, o Pau-Brasil.

Apesar de todas as contradições presentes, a Semana configura-se como um fato fundamental para a compreensão do desenvolvimento da arte e literatura no Brasil, sobretudo pela riqueza dos debates gerados que, inclusive, ecoam até os dias de hoje.

6 TARSILA E MÁRIO: UMA DEVORAÇÃO CULTURAL

Considerada a obra-prima de Mário de Andrade e a mais importante do nacionalismo modernista brasileiro, *Macunaíma* (1928) ressignificou provérbios, personagens do folclore amazônico e mitos indígenas; utilizou linguagem de traços antropológicos, fundindo termos indígenas, africanos, gírias, ditados populares, arcaísmos, neologismos e dialetos nativos; e revalorizou nossas lendas, costumes e regionalismos como pano de fundo para as aventuras do herói sem caráter.

Em oposição ao culto à forma dos parnasianos e à literatura dos possessos românticos, cede lugar ao espírito moderno, objetivo e dinâmico, fugindo da idealização eurocêntrica ao oferecer um anti-herói malandro, cujo caráter ainda está em construção - metáfora para nossos próprios vícios sociais, satirizando a ganância, o racismo, e as contradições morais que compõe o brasileiro.

Ainda que as anedotas sejam engraçadas, sugere o mesmo desfecho do protagonista ao sujeito omissos diante das responsabilidades de suas escolhas: um final amargo. Conforme Gomes (1998, p. 69), seu teor "revela, o caráter híbrido, mestiço, da cultura que nos constitui, corroendo a concepção de uma cultura ideal e essencialmente pura". Não por acaso, o próprio subtítulo aponta a falta de coerência do personagem, fazendo um paralelo com a ausência de um traço único de caráter como constituidor do povo brasileiro. Fundamentado em transgressões, contraria das normas gramaticais à realidade objetiva, para criticar posturas sociais antiquadas e rever nossa formação enquanto cidadãos. Modelado pelo folclórico e marcadamente antropofágico, a rapsódia transmite, como na tradição oral, uma memória enraizada. Segundo Candido,

é a obra central e mais característica do movimento, compendiou alegremente lendas de índios, ditados populares, obscenidades, estereótipos desenvolvidos na sátira popular, atitudes em face do europeu, mostrando como a cada valor aceito na tradição acadêmica e oficial correspondia, na tradição popular, um valor recalcado que precisava adquirir estado de literatura (2006, p. 126).

Simultaneamente, Tarsila do Amaral se preocupava em expor, através de sua pintura, “a mecanização dos seres humanos por causa do crescimento desgovernado das cidades, com a construção de fábricas e arranha-céus. Fortalecia-se também entre eles um sentimento patriótico-nacionalista: a arte brasileira deveria buscar suas raízes” (BRAGA; REGO, 1998, p. 13).

Em um primeiro momento, utilizaria uma abordagem geométrica da iconografia nacional, influenciada pelo cubismo. Posteriormente, a geometria é abrandada, dando lugar às grandes

formas místicas e oníricas, mais próximas ao surrealismo. Adotou cores quentes e vivas, predominando o vermelho, o roxo, o verde, o azul, o amarelo e o laranja. As figuras humanas eram propositalmente distorcidas, ignorando a simetria e as proporções tradicionalmente enaltecidas. Recorre frequentemente a temas de cunho social; cenas cotidianas; natureza tropical e figuras selvagens, que evidenciam a exuberância e diversidade da fauna e da flora brasileira; e símbolos da modernidade urbana da época, como os trilhos de trem. Há sempre presente algum elemento que identifique nosso país, ainda que uma simples folha de bananeira ao fundo.

Dando continuidade aos ideais da poesia Pau-Brasil (1924), que ambicionava criar uma estética de exportação, essa radicalização culminou em 1928 na Antropofagia que “foi um movimento que propunha a incorporação transformada e abasileirada das influências estrangeiras. O escritor Oswald de Andrade e sua mulher, a pintora Tarsila do Amaral, lideraram essas ideias, que tinham também um cunho político e social” (GARCEZ; OLIVEIRA, 2003, p. 110-111).

Satirizando a submissão da elite brasileira aos países desenvolvidos, o conceito antropófago (homem que se alimenta de carne humana em ritual, devorando o inimigo com a crença de absorver suas qualidades) trata-se de uma metáfora de deglutição acerca do ato de engolir a cultura estrangeira e regurgitar uma genuína, ou ainda, mastigar as influências europeias a fim de consumir apenas aquilo que é merecedor. Aparentemente inspirado pela icônica obra "Abaporu", que ganhara de presente da esposa, Oswald de Andrade propunha assim a "devoração cultural das técnicas importadas para reelaborá-las com autonomia, convertendo-as em produto de exportação".

Interessados nas vivências pré-civilizatórias, como as dos indígenas, que representam ao mesmo tempo a nudez cultural e humana, esses "primitivistas" recorreriam às temáticas do natural, caipira, e identitário em suas composições, mas, ao contrário dos ufanistas, mantendo ocasional fascínio pela chegada das máquinas, eletricidade, e velocidade e seu ideário futurista.

Paradoxalmente, foi a necessidade de encarar o mundo com novos olhos que fez com que os modernistas se voltassem para a arte primitiva e traços do passado. Como no ritual canibal, o índio renascido agora está apto a absorver o estrangeiro, assimilando suas virtudes para tornar-se forte, brasileiro.

Duas temáticas constantes nas pinturas de Tarsila e na obra de Mário são a miscigenação - que aponta para a fusão das raças originais de nosso território, fruto da colonização, imigração e mestiçagem de povos - e as lendas do folclore brasileiro que, segundo Santa Rosa (2001, p. 4), “é

o ‘saber do povo’, isto é, tudo o que um povo sente, produz, fala, reza, constrói e, até mesmo, conta”.

Assim, Mário de Andrade e Tarsila do Amaral tinham muito em comum: parte do mesmo grupo, produziam sob as mesmas influências. O que os diferia, apenas, eram as formas de expressão pelas quais optaram respectivamente. Ao analisarmos o quadro *A negra* (1923) de Tarsila, a figura feminina foge completamente aos padrões de beleza europeus. A antropofagia também se revela no exagero de partes do corpo da moça, reafirmando traços de seu fenótipo. Novamente surge o tema da diversidade étnica, tão presente na narrativa de Mário, visto que o próprio protagonista é, inicialmente, um índio de cor negra. Posteriormente, nos deparamos com a mudança das cores da pele de Macunaíma e de seus irmãos Jiguê e Maanape, sugerindo privilégios e desvantagens raciais ao estender o fato ficcional à realidade social.

Nesta passagem, o herói agora branco e de olhos azuis, rumo à civilização automatizada, simboliza um batismo social que desmonta a crença ingênua de que a miscigenação no Brasil ocorreu de forma pacífica. Apenas o protagonista consegue desfrutar da fonte que jorra, enquanto seus irmãos decepcionados tentam de forma voraz alcançar o mesmo êxito, em alusão à fuga dos preconceitos que os perseguem. Paralelamente, o personagem Vescelau Pietro Pietra aparece como o "gigante Piaimã, comedor de gente, companheiro de uma caopora velha chamada Ceiuci, também antropófaga e muito gulosa"(ANDRADE, 2019, p.44), uma metáfora para a cultura europeia, tentando sempre de alguma maneira dominar o amuleto Muiraquitã, representando a cultura brasileira.

Já na temática da tela *Operários* (1933), nos deparamos com o retrato de alguns modernistas em meio aos anônimos - inclusive do próprio Mário de Andrade - e fisionomias mestiças, empilhadas e, sobretudo, cansadas do trabalho repetitivo nas fábricas. Colocados em pé de igualdade, tanto povo quanto artistas têm sua mão de obra explorada enquanto classe operária. A obra de Mário também aborda o êxodo dos personagens para a cidade em busca de novas possibilidades, assim como os imigrantes e nordestinos pintados por Tarsila. Com a chegada do protagonista e seus irmãos a São Paulo, inverte-se o relato do descobrimento, pois agora é o índio que se depara com a suposta civilização e precisa digeri-la.

Na pintura *Batizado de Macunaíma* (1956), é possível contemplar uma tribo composta por índios negros, assim como em *Macunaíma* há os Tapanhumas. Ao chegar à civilização, *Macunaíma* vai progressivamente sofrendo perdas e enfermidades, representando a perda de sua

própria cultura e possivelmente a extinção de sua aldeia. Ao centro do quadro, a cerimônia batismal da criança que nasceu do fundo do mato virgem, enquanto referencia o sincretismo religioso que compõe as misturas da fé brasileira.

Assim é também o personagem do livro: católico, espírita e macumbeiro. Os animais personificados se voltam para o acontecimento, da mesma forma que no início do texto é exaltada a importância de seu nascimento. Repetindo os estilos produzidos por seus antecessores, o Batizado de Macunaíma se preocupa em enaltecer os sentidos de “nativo”. Com essa releitura, Tarsila talvez almeje elevar o personagem criado por Mário ao patamar de símbolo institucional. Produzindo uma meta-antropofagia, esmiuçando o romance de Mário e transmutando-o para um sistema imagético, pode-se dizer que Tarsila comete uma Antropofagofagia (termo cunhado recentemente para designar o processo de adaptação desta obra para sua versão ilustrada em quadrinhos). Aproximando-se do discurso antropofágico, a pintora mastigou e deglutiou a obra andradina para recompô-la a partir de outro formato, a imagem. “Não apenas para ‘ler’ o texto, decodificando signos e apreendendo o essencial, mas adquirindo uma atitude para ‘ver’ além do texto e ‘olhar’ além das palavras” (CORTEZ, 2010, p. 367). Se analisadas conjuntamente, as figuras das telas prenunciam questões tratadas na obra literária e vice-versa, complementando-se enquanto linguagens distintas, de forma a ampliar os horizontes do público. De acordo Cortez:

a imagem, segundo os críticos mais renomados, exerce, nas sociedades contemporâneas, um protagonismo evidente. A relação entre palavra e imagem, entre palavra e as coisas (e a sua representação) tem sido um tema constante nos processos de comunicação entre homens. (2010, p. 355)

Assim, artista e autor estiveram impactados pelos mesmos valores ideológicos e tendências criativas, ocasionando a presença épica de Macunaíma em ambas as criações:

Figura 1 – Pintura “A Negra” (1923)

Figura 2 – Pintura “Operários” (1933)

Figura 3 – Pintura “Batizado de Macunaíma” (1956)



Fonte: a) <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>.
b) <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1635/operarios>
c) <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2489/o-batizado-de-macunaima>.

7 DA ESCRITA À PINTURA: O PROCESSO DE TRANSPOSIÇÃO

A fim de condensarmos os principais elementos acerca de Macunaíma abordados nesta pesquisa, transpondo-os para uma linguagem pictórica baseada nos traços de Tarsila, e utilizando como base de inspiração as pinturas *Abaporu* (1928) e *Antropofagia* (1929), produziu-se uma releitura da obra andradiana em óleo sobre tela.

Figura 4 – Pintura “Abaporu” (1928) **Figura 5** – Pintura “Antropofagia” (1929)



Fonte: a) <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>.

b) <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>.

Em *Abaporu* (em tupi-guarani homem que come gente), o corpo do sujeito gigante, mantém a face apoiada no braço, em um possível sinal de cansaço, resignação ou reflexão. Sem boca para se expressar ou orelhas para ouvir, seus membros ampliados desproporcionalmente reforçam a excessiva importância dada em nosso país à força braçal em contraposição à desvalorização do trabalho intelectual, representado por sua cabeça diminuta. Entretanto, a cabeça minúscula também pode significar a ausência de pensamento crítico, em uma possível crítica à sociedade da época.

O Sol, semelhante a um olho observador, impõe condições duras ao trabalhador rural ao mesmo tempo em que se posiciona entre o cacto e a figura humana, proporcionando-lhes a vida. Componente característico da flora nordestina, o cacto é uma planta típica de regiões áridas, referindo-se à resistência e resiliência de nosso povo. Sentado no chão com seu enorme pé, brota

do solo como o cacto, lembrando sua conexão com a terra. Em sua composição predomina uma palheta nacionalista, com as cores da bandeira do Brasil. A importância particular de Abaporu está no fato de que a pintura introduziu uma iconografia disruptiva, catalisando os interesses dos modernistas, levando a forjarem o internacionalmente reconhecido Movimento Antropofágico que inspiraria, entre outras obras, o próprio livro *Macunaíma*.

Já *Antropofagia* apresenta a união criativa dos trabalhos *A Negra* e *Abaporu*, onde os seres colossais se interligam. Como visto no capítulo anterior, a pintura *A Negra* (1923) é precursora no uso de formas arredondadas e a criação de um universo selvagem por Tarsila. A figura correspondente ao personagem de *Abaporu* já não apresenta a pose de pensador, mas inclinado aparenta um diálogo com a moça antes negra, cujo seio atende ao inexorável apelo da gravidade, onde tudo é raiz ou retorna um dia à terra. A cabeça da moça tornou-se pequena, imitando seu companheiro primitivo. Ao fundo, verificam-se elementos resgatados dos quadros originais (cacto, sol, bananeira).

As referências antropofágicas presentes em *Macunaíma* estendem-se por diversas passagens do livro: a feijoada do gigante comedor de gente; a carne da perna do Curupira; a mãe morta confundida com uma veada parida. Da mesma maneira que os humanoides disformes de Tarsila, ao molhar o corpo infantil sem incluir a cabeça, *Macunaíma* desenvolve um porte adulto, mas em contrapartida perde sua consciência, sugerindo a permanência de mentalidade imatura.

Então [a cotia] pegou na gamela cheia de caldo envenenado de aipim e jogou a lavagem no piá. *Macunaíma* fastou sarapantado mas só conseguiu livrar a cabeça, todo o resto do corpo se molhou. O herói deu um espirro e botou corpo. Foi desempenando crescendo fortificando e ficou do tamanho dum homem taludo. Porém a cabeça não molhada ficou pra sempre rombuda e com carinha enjoada de piá (ANDRADE, 2019, p.16).

Em nossa releitura, produzida em óleo sobre tela (2020), a natureza esverdeada de Tarsila dá lugar ao cinza-concreto com o qual *Macunaíma* se depara ao chegar a São Paulo. Substituídas por arranha-céus, as folhas e cactos já não têm lugar na paisagem metropolitana. As cores azul e vermelha ao fundo, fazem referência à cultura americana, apontando para o forte sentimento de vira-latismo ainda presente em nossa concepção, especialmente no que se refere ao consumo de entretenimento. O pôr do sol já não apresenta um azul límpido, fruto da poluição gerada pelos processos de industrialização. *Macunaíma* à esquerda, idêntico ao *Abaporu* resignado, é reforçado duplamente como símbolo nacional com sua capa verde de herói. Ao centro, seu irmão negro,

Maanape, veste uma gravata, símbolo da exploração da força de trabalho moderna. À direita, seu irmão indígena, Jiguê, tenta preservar a memória de suas raízes no uso de um cocar singelo.

A analogia aqui estabelecida entre arte e literatura possibilita a ampliação dos sentidos acerca do texto e da imagem modernistas, trazendo novas interpretações tanto para o romance de Macunaíma quanto para as pinturas de Tarsila.

Figura 6 - Foto da Releitura de Macunaíma (2020), produzida pelas autoras em óleo sobre tela



Fonte: Próprias autoras.

REFERÊNCIAS

- AIDAR, Laura. **Tarsila do Amaral**. Toda Matéria, 09 abr 2019. Disponível em: <https://www.todamateria.com.br/tarsila-do-amaral/>. Acesso em: 18 maio 2020.
- ALBUQUERQUE, Carlos. **Há 100 anos, Teoria da Relatividade era comprovada no Ceará**. DW, 2019. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/h%C3%A1-100-anos-teoria-da-relatividade-era-comprovada-no-cear%C3%A1/a-48895299>. Acesso em: 29 maio 2020.
- AMARAL, Tarsila do. **A negra**. 1923. 1 pintura, óleo sobre tela, 100 cm x 80 cm. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2322/a-negra>. Acesso em: 19 maio 2020.
- AMARAL, Tarsila do. **Operários**. 1933. 1 pintura, óleo sobre tela, 150 cm x 230 cm. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1635/operarios>. Acesso em: 19 maio 2020.
- AMARAL, Tarsila do. **O batizado de Macunaíma**. 1956. 1 pintura, óleo sobre tela, 132.50 cm x 250 cm. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2489/o-batizado-de-macunaíma>. Acesso em: 19 maio 2020.
- AMARAL, Tarsila do. **Abaporu**. 1928. 1 pintura, óleo sobre tela, 85 cm x 73 cm. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1628/abaporu>. Acesso em 19 maio 2020.
- AMARAL, Tarsila do. **Antropofagia**. 1929. 1 pintura, óleo sobre tela, 126 cm x 142 cm. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra1634/antropofagia>. Acesso em: 19 maio 2020.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. O herói sem nenhum caráter. São Paulo: Lafonte, 2019.
- ARAÚJO, Alessandro. **Sobre modernismo e estética**. São Paulo Review, c2020. Disponível em: http://saopauloreview.com.br/sobre-modernismo-e-estetica/?fbclid=IwAR3Y3oSCfHJABNIvneU5Zka4pkBKGunG_K5j73QHEeuw96-_0FWBWOMruMc. Acesso em: 10 maio 2020.
- BACHEGA, Riis Rhavia Assis. **Einstein falou que tudo é relativo?** Universo Racionalista, 2015. Disponível em: <https://universoracionalista.org/einstein-falou-que-tudo-e-relativo/>. Acesso em: 30 maio 2020.
- BLOM, Philipp. **Os anos vertiginosos**. Mudança e cultura no ocidente 1900-1914. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2015.
- BRAGA, Angela; REGO, Ligia. **Tarsila do Amaral**. São Paulo: Editora Moderna, 1998.
- BRANDINO, Luiza. **Modernismo no Brasil**. Brasil Escola, c2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/o-modernismo-no-brasil.htm>. Acesso em 16 maio 2020.
- BRANDINO, Luiza. **Tarsila do Amaral**. Brasil Escola, c2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/biografia/tarsila-amaral.htm>. Acesso em 03 de junho de 2020.
- BRASIL ESCOLA. **Macunaíma**. Brasil Escola – UOL, c2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/macunaíma.htm>. Acesso em: 03 maio 2020.
- BY KAMI. **Tarsila do Amaral**. Tapeçaria antropofagia. By Kamy, 07 abr 2017. Disponível em: <https://www.bykamy.com.br/blog/tarsila-do-amaral-tapeçaria-antropofagia.html>. Acesso em: 12 maio 2020.
- CAMARGOS, Márcia. **Semana de 22: entre vaias e aplausos**. 1. ed. São Paulo: Editora Boitempo, 2002.

CAMPBELL-DOLLAGHAN, Kelsey. **A história esquecida de como a arte moderna ajudou na Segunda Guerra Mundial**. Gizmodo Brasil, 03 ago 2013. Disponível em: <https://gizmodo.uol.com.br/a-historia-esquecida-de-como-a-arte-moderna-ajudou-na-segunda-guerra-mundial/>. Acesso em: 12 maio 2020.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. **Revista Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 4, n. 9, p.803-809, set 1972.

CHIARELLI, Tadeu. Tarsila populista. MASP apresenta uma exposição, talvez, mais preocupada em agradar aos patrocinadores e em atender às agruras do mercado do que em suprir as gritantes necessidades de educação artística da população. **Arte Brasileiros**, 12 jun 2019. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/opiniaotarsila-populista/>. Acesso em: 03 maio 2020.

COLUNISTA PORTAL – EDUCAÇÃO. **A história da arte moderna**. Portal Educação, [200-?]. Disponível em: <https://siteantigo.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/contabilidade/a-historia-da-arte-moderna/49925>. Acesso em: 16 maio 2020.

CONFORTO, Marília. Brasileira: a formação da identidade brasileira na história e na literatura. **Revista Textura**. Caxias do Sul, n. 18, jul / dez, 2008, p. 102-116. Disponível em: <https://www.passeidireto.com/arquivo/66281211/brasileira-a-formacao-da-identidade>. Acesso em: 27 abr 2020.

CORTEZ, Clarice Zamonaro. Literatura e pintura. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 355-368. Disponível em: <https://dialogosliterarios.files.wordpress.com/2013/10/literatura-e-pintura.pdf>. Acesso em: 20 maio 2020.

COSTA, Ana Maria Ribeiro. **Tarsila do Amaral e o batizado de Macunaíma**. Circuito Mato Grosso, 2012. Disponível em: <http://circuitomt.com.br/flip/400/files/assets/downloads/page0013.pdf>. Acesso em: 10 maio 2020

DIAS, Susana. **Picasso e Einstein, gênios conexos?** Com Ciência, c2004. Disponível em: <http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/2005/03/06.shtml>. Acesso em: 29 maio 2020.

DIAS, L. Tarsila. **Antropofagia**. Vírus da Arte & Cia, 2018. Disponível em: <https://virusdaarte.net/tarsila-antropofagia/>. Acesso em: 10 maio 2020.

EDITORA PEIROPOLIS. **Antropofagia**. Editora Peirópolis, 2016. Disponível em: <https://www.editorapeiropolis.com.br/antropofagia/>. Acesso em: 18 maio 2020.

ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL. **Antropofagia**. Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo74/antropofagia>. Acesso em: 15 maio 2020.

ESCRITÓRIO DE ARTE. **Tarsila do Amaral**. Escritório de Arte. Com, c2020. Disponível em: <https://www.escrioriodearte.com/artista/tarsila-do-amaral>. Acesso em: 19 maio 2020.

FERNANDES, Cláudio. **Modernismo e primeira guerra mundial**. Brasil Escola, c2020. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/guerras/modernismo-primeira-guerra-mundial.htm>. Acesso em: 15 maio 2020.

FREITAS, Ricardo Oliveira de.; MATOS, Lucineide Magalhães de. Macunaíma em quadrinhos: aspectos estéticos modernistas na rapsódia gráfico-visual antropofágica. **Galáxia (São Paulo)**. São Paulo, n. 40, p. 159-176, abr 2019. ISSN 1982-2553, DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-255437270>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1982-5532019000100159&script=sci_arttext&tlng=pt. Acesso em: 05 maio 2020.

FUKS, Rebeca (rev.). **Quadro Abaporu, de Tarsila do Amaral**. Cultura Genial, c2017-2020. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/abaporu/>. Acesso em: 11 maio 2020.

- GARCEZ, L.; OLIVEIRA, J. **Explicando a arte brasileira**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- GLOBO UNIVERSIDADE. **O que foi a Semana de Arte Moderna de 1922?** A história revela uma tentativa de mudança nos padrões artísticos da época. Globo, 15 jun 2012. Disponível em: <http://redeglobo.globo.com/globouniversidade/noticia/2012/06/o-que-foi-semana-de-arte-moderna-de-1922.html>. Acesso em: 16 maio 2020.
- GOMES, Renato Cordeiro. Cultura e Fundação: Modernismo, Antropofagia e Invenção. In: ROCHA, Everardo (org.). **Cultura & Imaginário**. Interpretação de filmes e pesquisa de ideias. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 69-81. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=hmEIuUSb2xYC&pg=PA69&lpg=PA69&dq=Renato+Cordeiro+Gomes+Cultura+e+Funda%C3%A7%C3%A3o:+Modernismo,+Antropofagia+e+Inven%C3%A7%C3%A3o+artigo&source=bl&ots=MitV1v7Wk5&sig=ACfU3U0gTpzseUAhzhnVNz56a-Y56gN2gA&hl=pt-BR&sa=X&ved=2ahUKEwiw6tXd-dzpAhV-JLkGHSS6DqcQ6AEwAHoECAoQAQ#v=onepage&q=Renato%20Cordeiro%20Gomes%20Cultura%20e%20Funda%C3%A7%C3%A3o%203A%20Modernismo%2020Antropofagia%20e%20Inven%C3%A7%C3%A3o%20artigo&f=false>. Acesso em: 20 maio 2020.
- GONÇALVES, Marcos Augusto. **1922 a Semana Que Não Terminou**. 1. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2012.
- LIMA, Natália Dias de Casado. A Belle Époque e seus reflexos no Brasil. In: SEMANA DE HISTÓRIA UFES, 11., 2017, Vitória. **Anais [...]**. Vitória: UFES, 2018, p. 1-12.
- LIVRARIA DA FOLHA. **Monte sua estante com livros sobre a semana de 1922**. Folha de São Paulo – UOL, 13 fev 2012. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/1047959-monte-sua-estante-com-livros-sobre-a-semana-de-1922.shtml>. Acesso em: 18 maio 2020.
- MARAJÓ, Larisse Amaral; HOLANDA, Franciso Uribam Xavier de Holanda. O mito antropofágico em “Macunaíma”. **Revista Encontros Universitários da UFC**. Fortaleza, v. 2, n. 1, nov, 2017, ISSN 2526-6578. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/eu/article/view/29615>. Acesso em: 01 maio 2020.
- MARTINS, Cláudia Mentz. As metamorfoses em macunaíma: (re)formulação da identidade nacional. **Revista Nau Literária**. Porto Alegre, v. 2, n. 1, p. 1-14, jan / jun 2006. ISSN: 1981-4526, DOI: <https://doi.org/10.22456/1981-4526.4853>. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/4853>. Acesso em: 05 maio 2020.
- MARTON, Fábio. Qual é a importância da Primeira Guerra Mundial para os dias de hoje. Conflito foi o motor de mudanças profundas na nossa forma de viver e está ligado a invenções como tratores, calças femininas e até ao início do namoro. **Revista Galileu**. [S. l.], 28 jul 2014. Disponível em: <https://revistagalileu.globo.com/Revista/noticia/2014/07/i-guerra-mundial-o-legado.html>. Acesso em: 15 maio 2020.
- MEDEIROS, Fernando (comp.). **Macunaíma**. Do fundo do mato virgem. Letteraliteratus, 30 mar 2011. Disponível em: <http://letteraliteratus.blogspot.com/2011/03/macunaima-do-fundo-do-mato-virgem.html>. Acesso em: 05 maio 2020.
- MÉRCHER, Leonardo. Belle Époque francesa: a percepção do novo feminino na joalheria Art Nouveau. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL. ESCRITAS DA HISTÓRIA: VER – SENTIR – NARRAR, 6., 2012, Teresina. **Anais [...]**. Teresina: UFPI, 2012. p. 1-11, ISBN: 978-85-98711-10-2.

MILAGRE JÚNIOR, S. L.; FERNANDES, T. F. Belle Époque Brasileira: as transformações urbanas no Rio. *Revista História em curso*. Belo Horizonte, v.3, n.3, p. 19-33. 1º sem. 2013. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/index.php/historiaemcurso/article/view/5337>. Acesso em 15 maio 2020.

MORAES, Eduardo Jardim de. **A brasilidade modernista: sua dimensão filosófica**. São Paulo: Editora Graal, 1978.

OLEQUES, Liane Carvalho. **Primitivismo**. Info Escola, c2006-2020. Disponível em: <https://www.infoescola.com/movimentos-artisticos/primitivismo/>. Acesso em: 01 maio 2020.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Alvo de tentativa de censura, 'Macunaíma' é aula de moral e civismo**. Clássico de Mário de Andrade não é uma obra licenciosa e cômica, mas uma sátira trágica. Folha de São Paulo – UOL, 01 mar 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2020/03/alvo-de-tentativa-de-censura-macunaíma-e-aula-de-moral-e-civismo.shtml>. Acesso em: 05 maio 2020.

PINI, Davi *et al.* **Da relatividade ao relativismo**. *Revista Adventista*. São Paulo, 30 maio 2019. ISSN 1981 – 1462. Disponível em: <http://www.revistaadventista.com.br/blog/2019/05/30/da-relatividade-geral-ao-relativismo/>. Acesso em: 20 maio 2020.

PINTO, Tales dos Santos. **Construção da identidade brasileira**. Mundo Educação – UOL, c2020. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/historiadobrasil/a-identidade-nacao-brasileira.htm>. Acesso em: 25 abr 2020.

POMPERMAIER, Paulo Henrique. **Não há dúvida de que 'Macunaíma' é importante para entender o Brasil atual**. *Revista Cult* – UOL, c2020. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/nao-ha-duvida-de-que-macunaíma-e-importante-para-entender-o-brasil-atual/>. Acesso em: 01 maio 2020.

PORTAL ARTES. **A semana de arte moderna**. A semana de 22. Portal Artes, c2000 – 2020. Disponível em: <https://portalartes.com.br/historia/a-semana-de-22/semana-de-arte-moderna.html>. Acesso em: 17 maio 2020.

PORTILHO, Gabi. **O que foi a Semana de Arte Moderna de 1922?** Foi um evento de música, dança, poesia e artes plásticas que inaugurou um novo movimento cultural no Brasil. *Super Interessante*, 17 mar 2012. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-a-semana-de-arte-moderna-de-1922/>. Acesso em 16 maio 2020.

SANTA ROSA, Nereide Schilaro. **Lendas e personagens**. São Paulo: Moderna, 2001.

SANT'ANNA, Mara Rúbia. Império – uma civilização nos trópicos. *In: BRASIL POR SUAS APARÊNCIAS*, v. 2. Florianópolis: UDESC, 2008. CD-ROM.

SANT'ANNA-MULLER, Mara Rúbia; POELKING, Cristiane. Nacionais e modernos: o discurso da identidade brasileira na obra de Tarsila do Amaral. **DAPesquisa**, Florianópolis, v. 4, n. 6, p. 622-625, nov. 2018. ISSN 1808-3129. doi: <https://doi.org/10.5965/1808312904062009622>. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/14235/9309>. Acesso em: 25 abr 2020.

SEMANA DE ARTE MODERNA. *In: ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL DE ARTE E CULTURA BRASILEIRAS*. São Paulo: Itaú Cultural, 2020. ISBN: 978-85-7979-060-7. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento84382/semana-de-arte-moderna-1922-sao-paulo-sp>. Acesso em: 17 maio 2020.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. Modernismo brasileiro: entre a consagração e a contestação. **Perspective**. [S. l.], n. 2, fev / abr, 2013, p. 1-18. ISSN: 2269-7721

- <https://doi.org/10.4000/perspective.5539> Disponível em: <https://journals.openedition.org/perspective/5539>. Acesso em: 15 maio 2020.
- SITE OFICIAL TARSILA. **Linha do tempo**. Conheça a história da artista Tarsila do Amaral. Site Oficial Tarsil, c2020. Disponível em: <http://tarsiladoamaral.com.br/linha-do-tempo/>. Acesso em: 17 maio 2020.
- SOUSA, Rainer. **A arte após a primeira guerra mundial**. Brasil Escola, c2020. Disponível em: <https://educador.brasilecola.uol.com.br/estrategias-ensino/a-arte-apos-primeira-guerra-mundial.htm>. Acesso em: 15 maio 2020.
- SOUZA, Fernando Gralha de. **A Belle Époque carioca: imagens da modernidade na obra de Augusto Malta (1900-1920)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora. 2008. Disponível em: http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFJF_af6013da318fd989e75226a64f4ac2f9. Acesso em 12 maio 2020.
- TASSINARI, Alberto. Einstein e a modernidade. **Novos estud.** – CEBRAP. São Paulo, n. 75, p. 157-170, Jul 2006. <https://doi.org/10.1590/S0101-33002006000200011>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200011. Acesso em: 25 maio 2020.
- VELASCO, Suzana. **Um movimento entre a ruptura estética e o valor do passado**. O Globo, 04 fev 2012. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/um-movimento-entre-ruptura-estetica-o-valor-do-passado-3873586>. Acesso em: 10 maio 2020.
- WIKIPÉDIA. **Movimento antropofágico**. Wikipédia Brasil, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Movimento_antropof%C3%A1gico. Acesso em: 07 maio 2020.
- WIKIPÉDIA. **Primitivismo**. Wikipédia Brasil, 25 dez 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Primitivismo>. Acesso em 01 maio 2020.