



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO – UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA-CESPD
LETRAS LICENCIATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA**

JONAS PEREIRA DO NASCIMENTO

**UMA LEITURA DAS TELAS DE TARSILA DO AMARAL NO ROMANCE
MACUNAÍMA: O herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade**

PRESIDENTE DUTRA - MA

2023

JONAS PEREIRA DO NASCIMENTO

**UMA LEITURA DAS TELAS DE TARSILA DO AMARAL NO ROMANCE
MACUNAÍMA: O herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa e
Literaturas de Língua Portuguesa da
Universidade Estadual do Maranhão -
UEMA, para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras Língua Portuguesa
e Literatura de Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Jonh Jefferson do
Nascimento Alves

PRESIDENTE DUTRA-MA

2023

Nascimento, Jonas Pereira do .

Uma leitura das telas de Tarsila do Amaral no romance Macunaíma: o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade/ Jonas Pereira do Nascimento. – Presidente Dutra, MA, 2023.

...39 f

TCC (Graduação em Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas da Língua Portuguesa) - Universidade Estadual do Maranhão, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, 2023.

Orientador: Prof. Me. Jefferson do Nascimento Alves.

1.Arte comparada. 2.Cultura nacional. 3.Literatura. 4.Modernismo. 5.Sociedade. I.Título.

CDU:028.5:82-31

JONAS PEREIRA DO NASCIMENTO

**UMA LEITURA DAS TELAS DE TARSILA DO AMARAL NO ROMANCE
MACUNAÍMA: O herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade**

Trabalho de Conclusão de Curso
submetido ao Curso de Letras
Licenciatura em Língua Portuguesa e
Literaturas de Língua Portuguesa da
Universidade Estadual do Maranhão -
UEMA, para a obtenção do grau de
Licenciado em Letras Língua Portuguesa
e Literatura de Língua Portuguesa.

Aprovado em: / /

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Jonh Jefferson do Nascimento Alves

Mestre em Letras - UERN

Profa. Carliane Miranda Carneiro Aguiar

Especialista em Letras

Profa. Laize Oliveira Silva

Especialista em Letras

*Do fundo do meu coração
Te agradeço o desespero que me causas
e detesto a tranquilidade em que vivi
antes de te conhecer.*

Sóror Mariana Alcoforado

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus pela oportunidade e força que me deste para concluir este trabalho, pela Sua infinita bondade comigo durante o curso. Sem Ele, nada seria possível, pois graças a Ele nasceu em mim o sonho de lecionar e lecionar com amor. A trajetória até aqui não foi fácil. Evidenciar as telas de Tarsila do Amaral no romance de Mário de Andrade não foi uma leve tarefa. Inúmeros livros e artigos lidos, documentários assistidos e horas de escrita incansável. Mas para realizar um sonho, não existe nenhum obstáculo que possa ser maior do que o seu desejo de realizá-lo.

Não poderia aqui deixar de mencionar a professora Thalita de Sousa Lucena, uma pessoa de alma linda e meiga. Seu carinho conquistou meu coração e marcou história na turma de Letras no primeiro período. Mesmo estando longe de casa, longe da família e do seu amor, ela se dedicou. Passávamos grande parte dos sábados em sala de aula, sempre alegres e de coração aberto para aprender.

Meus agradecimentos também ao professor John Jefferson do Nascimento Alves, homem de coração grande e justo. Dedicado e amante de sua profissão. Desconheço qualquer pessoa que não tenha admiração e respeito por ele. Marcou muito de forma positiva todos da turma. Me ajudou, me ouviu e me aconselhou quando foi necessário. Que nossa amizade perdure por muitos anos.

À minha família - pai, mãe, irmão, tias, tios e avós, em especial, minha avó materna, a qual sempre acreditou no meu potencial - a ela dedico este trabalho, assim como dediquei a ela anos de minha vida. Em sua velhice, nunca fiquei longe. A colocava para dormir, dava remédio, banho e comida. Ela amava bolo e sempre que eu fazia, ficava extremamente feliz. Sinto que meu papel de neto foi cumprido com êxito. Hoje ela não está mais presente entre nós, mas sei que no dia da formatura e em todos os momentos de conquistas, ela estará para me aplaudir. E nos momentos de fraquezas e frustrações, para me consolar. Te amo, eternamente, minha Pe.

Certo de que Deus não iria me desamparar, colocou pessoas em minha vida que foram fundamentais para meu crescimento: Elaine Porto, Ana Luiza e Camylla Moraes, que sempre me apoiaram e me incentivaram em minhas escolhas e decisões. No decorrer do curso, colocou em meu caminho pessoas que mudaram minha vida, pessoas que tenho o prazer e a honra de chamar de amigos. Poder compartilhar momentos e experiências com a Mara Erika, Myrna Mota, Mariana Vieira, Nathalia

Alves, Cláudia Lima e Gustavo Santos. A todos vocês, minha panelinha, meu muito obrigado. Sem a companhia, a amizade e vossos conselhos, minha vida não seria a mesma.

Como recompensa de todos os esforços, nas escrituras sagradas está escrito que: "Tudo o que fizerem, façam de todo o coração, como para o Senhor, e não para os homens, sabendo que receberão do Senhor a recompensa da herança. É a Cristo, o Senhor, que vocês estão servindo." (Colossenses 3.23-24).

RESUMO

O presente trabalho é resultado de leitura e análise que trata da relação entre arte e literatura, bem como a formação da cultura nacional. Tem como base a obra de Mário de Andrade intitulada "Macunaíma: o herói sem nenhum caráter" e algumas telas de Tarsila do Amaral, tais como: "Batismo de Macunaíma" (1956), "Morro da favela" (1924), "Abaporu" (1928) e "Operários" (1933). Nesse sentido, buscamos investigar o diálogo, explorando trechos da obra literária e relacionando-a com as telas. A pesquisa está inteiramente relacionada a questões políticas e sociais, como a cultura brasileira e suas características que tiveram grande relevância no contexto em que estavam inseridas. Iremos observar que essas características deram início ao movimento modernista, que teve tamanha proporção na Semana de Arte Moderna em 1922. Fazem presentes as contribuições de Carvalhal e Coutinho (2006) sobre literatura comparada, a criação da ABRALIC e a consolidação da Literatura Comparada como disciplinas por Tasso Silveira em 1940. Os teóricos da literatura brasileira Massaud Moisés (2012) e Alfredo Bosi (2017) enfatizam a importância de Mário de Andrade e Tarsila do Amaral no movimento modernista brasileiro. Ambos faziam parte do grupo dos cinco, que deram início ao movimento modernista no Brasil em 1922, com a intitulada Semana de Arte Moderna nos dias 13 a 17 de fevereiro de 1922 na cidade de São Paulo, reunindo diversos artistas, como pintores, músicos, escritores e políticos. Entre as manifestações artísticas estavam quadros de Anita Malfatti, recitais de poemas feitos por Oswald de Andrade, além de esculturas e músicas. A importância e relevância da arte e da literatura assumem papel fundamental na construção da identidade cultural do Brasil.

Palavras - chave: Literatura e Sociedade; Arte Comparada; Modernismo; Cultura Nacional.

ABSTRACT

The present work is the result of reading and analysis that deals with the relationship between art and literature, as well as the formation of national culture. It is based on Mário de Andrade's work entitled "Macunaíma: the hero with no character," and some paintings by Tarsila do Amaral, such as "Macunaíma's Baptism" (1956), "Favela Hill" (1924), "Abaporu" (1928), and "Workers" (1933). In this sense, we seek to investigate the dialogue by exploring excerpts from the literary work and relating it to the paintings. The research is entirely related to political and social issues, such as Brazilian culture and its characteristics that had significant relevance in the context in which they were inserted. We will observe that these characteristics originated in the modernist movement, which had such a great impact during the Week of Modern Art in 1922. Present are the contributions of Carvalhal and Coutinho (2006) on comparative literature, the creation of ABRALIC, and the consolidation of Comparative Literature as disciplines by Tasso Silveira in 1940. Brazilian literature theorists Massaud Moises (2012) and Alfredo Bosi (2017) highlight the importance of Mário de Andrade and Tarsila do Amaral in the modernist literature. Both were part of the "Group of Five," which initiated the modernist movement in Brazil in 1922, with the so-called Week of Modern Art from February 13 to 17, 1922, in the city of São Paulo, bringing together various artists, including painters, musicians, writers, and politicians. Among the artistic manifestations were paintings by Anita Malfatti, poetry recitals by Oswald de Andrade, sculptures, and music. The importance and relevance of art and literature assume a fundamental role in the construction of Brazil's cultural identity.

Keywords: Literature and Society; Art Comparative; Modernism; National Culture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa do programa da Semana de Arte Moderna de 1922	24
Figura 2: Epitáfio da mãe de Macunaíma	27
Figura 3: O Batizado de Macunaíma (1956) Tarsila do Amaral	28
Figura 4: O Morro da Favela (1924) Tarsila do Amaral	31
Figura 5: Abaporu (1928) Tarsila do Amaral	32
Figura 6: Operários (1933) Tarsila do Amaral	34

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 UM PANORAMA DA LITERATURA COMPARADA	16
2.1 CONTEXTUALIZAÇÕES DAS OBRAS SOCIOCRÍTICAS E POLÍTICO - SOCIAIS	20
3 SEMANA DE 22: LITERATURA NO ÁPICE DO MODERNISMO	24
3.1 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E LITERATURA	26
4 A RELAÇÃO ARTÍSTICO-SOCIAL ENTRE A OBRA MACUNAÍMA, DE MÁRIO DE ANDRADE E AS TELAS MODERNISTAS DE TARSILA DO AMARAL MORRO DA FAVELA (1924), ABAPORU (1928), OPERÁRIOS (1933) E BATIZADO DE MACUNAÍMA (1956)	28
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERÊNCIAS	38

1 INTRODUÇÃO

Quando falamos em comparativismo artístico contemporâneo e literatura comparada, temos em mente a forma de unir uma expressão à outra. Basicamente, é um texto literário comparado com ele mesmo, ou outras formas podendo ser artes plásticas, visuais e literárias. Com essa temática de literatura comparada, abordaremos e enfatizaremos alguns conceitos que serão pertinentes ao tema e tudo que está ao seu entorno. A ABRALIC (Associação Brasileira de Literatura Comparada) visa promover encontros e diversos estudos sobre literatura comparando-as com outras artes, uma troca de informações e experiências entre professores e alunos de graduação e pós-graduação.

Com a criação da ABRALIC em 1986, previamente sediada em Brasília por ser centro econômico do país e deter uma localização central, acabou não sendo adotada. Então, Porto Alegre passa a ser a sede da associação por fazer divisa com Argentina e Uruguai, com a intenção de fundir as literaturas latino-americanas. Aconteceu, assim, o I Seminário Latino-americano de Literatura Comparada, realizado nos dias 08 a 10 de setembro de 1986 na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com participações de comparatistas europeus, mas sobretudo de estudiosos latino-americanos.

Em 1988, no primeiro congresso da ABRALIC com o tema "Intertextualidade e Interdisciplinaridade" em Porto Alegre, Antônio Candido foi homenageado, uma vez que definiu a associação como uma entidade que representa uma fase marcante nos estudos e na literatura comparada em nosso meio. Para Candido (1988), faltava nos estudos um aprofundamento intelectual e intercambista, algo que promovesse de fato essa consolidação entre essas práticas comparatistas, que é marcada por encontros, simpósios e congressos que a associação promove, sendo divisora de águas quando se fala em literatura comparada.

Alguns desses estudos fitos estão na antropofagia, que significa estado, qualidade, condição ou ato; androfagia, canibalismo. O ato da antropofagia é visto no Manifesto Antropófago e no Manifesto da Poesia Pau-Brasil, ambos escritos por Oswald de Andrade. O movimento antropofágico pode ser considerado uma atualização do movimento Pau-Brasil. Para Oswald, esse momento é um verdadeiro culto à mistura, a contribuição do outro; não há ideia de cultura pura. No início do

manifesto, diz: "Só a ANTROPOFAGIA nos une. Socialmente. Emocionalmente. Filosoficamente".

O escritor modernista brasileiro Oswald de Andrade defende que o outro, ao ser deglutido pela nossa cultura, contribuirá para a formação de uma cultura genuinamente brasileira, devorando e absorvendo criticamente o inimigo e o outro. Assim como era para Andrade, era para outros grandes literários que contribuíram para o desenvolvimento da antropofagia no mundo literário, tais como Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Alcântara Machado, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Raul Bopp e Ronald Carvalho.

Conceituar literatura e arte não é uma tarefa muito fácil. Através de Carvalhal e Coutinho (1996), Bosi (1994) e Massaud Moises (1971), buscamos algumas reflexões acerca dos temas. Uma definição propriamente dita do que é arte é algo bastante difícil de definir, tendo em vista que ela já existe há centenas de anos e evoluiu de muitas maneiras ao longo do tempo. As razões para criá-la variam de acordo com as pessoas e circunstâncias. Então, defini-la é algo que tem sido objeto de discussões ao longo da história. Mas entendemos que arte é uma representação da realidade.

Dessa forma, as pinturas, esculturas, desenhos, músicas e cinema possuem expressões artísticas que empregam cores, volumes e formas. É algo que mexe com as emoções. Mas tudo isso depende da sua própria história, ou seja, de quem você é. Por isso, três pessoas diferentes poderiam experimentar a mesma obra de arte e ter reações diversas frente a ela: a primeira pode achar que é a coisa mais linda que já viu, a segunda pode odiá-la e a terceira pode não sentir nada. E nenhuma delas está errada, já que todos têm direito às suas próprias definições e sentimentos.

Outro exemplo é a música. A forma que nos sentimos ao ouvir nossa música favorita pode ser a mesma que alguém sente ao ver sua escultura preferida. Sendo assim, a arte é apenas um rótulo para aquilo que podemos classificar como arte, aquilo que gostamos. Já a literatura utiliza sua própria matéria-prima: a arte da palavra, sobretudo a escrita. Suas origens remontam às cavernas e, na pré-história, há 40 mil anos a.C., já podemos identificar os primeiros resquícios de literatura nas pinturas rupestres feitas pelos homens das cavernas. Essas mensagens gravadas através de desenhos dão início à literatura. Depois, vem uma formalização da literatura, que deriva-se do latim "*litteris*", que significa letras.

Na Grécia, teremos a consolidação da arte literária, mas já existiam manifestações artísticas literárias esparsas antes da Grécia. Teremos a lenda de Gilgamesh escrita na Mesopotâmia, o Livro dos Mortos escrito pelos egípcios, sendo manifestações não continuadas. Na Grécia, a literatura artística ganha espaço. O filósofo Aristóteles vai observando essa explosão literária, da qual ele escreve uma obra que vai dividir a literatura entre três gêneros básicos e essenciais: o épico, lírico e dramático, e assim sistematizando o ensino da literatura mundial.

A história da literatura e da arte vem de muitos anos atrás. Através dessas formas literárias, podemos hoje contar uma pequena fração do que somos como sociedade. Essas artes e literaturas são uma forma de fotografia que marca a trajetória de uma nação, de um povo, de uma época, de um grupo social e cultural. Nesse grande campo de estudo da literatura e arte, teremos Carvalho (2006) que faz diversas contribuições acerca de literatura comparada, que é pauta em diversos debates e encontros, sendo presidente da ABRALIC no início da formação da agremiação.

Carvalho (2006) empenhou-se em trazer para os estudos no seu primeiro volume acerca da Literatura Comparada da Ática (2006), que, para ela, era uma preocupação justamente em sanar a grande carência bibliográfica em língua portuguesa e dentro do domínio da literatura comparada. A referida estudiosa também publicou outros trabalhos, como Literatura Comparada: Textos Fundadores (1994) em parceria com Eduardo F. Coutinho, Literatura Comparada no mundo (1997), Cultura, Contexto e Discursos (1999) e Literatura Comparada: Sérios Princípios (2006).

Seguindo a mesma trilha de literatura comparada, veremos a literatura de Mário de Andrade, onde podemos observar o romance "Macunaíma" (1928), lançada na primeira fase do modernismo brasileiro, que foi inaugurada na semana de arte moderna em 1922. A obra traz uma voz nacional, tentando como foco registrar o modo de falar, mostrando as narrativas brasileiras. Abaixo, veremos o diálogo entre Macunaíma e seu irmão, onde podemos observar o jogo de palavras usadas.

Então Macunaíma quis se divertir um pouco. Falou pros manos que inda tinha muita piaba muito jeju muito matrinxão e jatuaranas, todos esses peixes do rio, fossem bater timbó! Maanape disse: MACUNAÍMA 27 – Não se encontra mais timbó. Macunaíma disfarçando secundou: – Junto daquela grotta onde tem dinheiro enterrado enxerguei um despotismo de timbó. – Então venha com a gente pra mostrar onde que é. Foram. A margem estava traiçoeira e nem se achava bem o que era terra o que era rio entre as mamoranas copadas. Maanape e Jiguê procuravam procuravam enlameados até os

dentes, degradingando juque! nos barreiros ocultos pela inundação. E pulapulavam se livrando dos buracos, aos berros, com as mãos pra trás por causa dos candirus safadinhos querendo entrar por eles. Macunaíma ria por dentro vendo as micagens dos manos campeando timbó. (ANDRADE, 1928, p. 13-14)

É importante dizer que Andrade organizou um projeto onde ele cataloga aspectos da cultura, folclore e músicas do norte e nordeste do Brasil, sendo assim, evidenciando em suas obras esses aspectos, voltados para o modernismo, sobretudo para a primeira geração. Amiga de Mário de Andrade, Tarsila do Amaral também fez parte na semana de 22, mesmo estando longe do Brasil nessa época. Sua parcela de colaboração foi muito importante. Junto com seus colegas, fizeram uma revolução que marcaria e traria a inovação artística e literária que muitos almejavam. Suas pinturas evidenciavam o cotidiano e a forma genuína do povo brasileiro, unindo-as a elementos marcantes como cores e formas.

Como o objetivo de toda pesquisa baseia-se em leitura e análise, traremos os trechos que iremos estudar e analisar, dispondo de diversas interpretações, assim como as pinturas que apresentam características e semelhanças com a literatura. E por isso, os estudos acerca da literatura comparada serão de suma importância. Paralelo a isso, faz-se necessário evidenciar a obra "Macunaíma: O Herói Sem Nenhum Caráter" de Mário de Andrade, e as telas de Tarsila do Amaral, tais como "Abaporu" (1929), "Operários" (1933), "O Batizado de Macunaíma" (1956) e "Morro da Favela" (1924), destacando os temas brasilidade, humanidade, sociedade crítica e a personificação da cultura nacional. Conceituar o modernismo brasileiro e suas contribuições deixadas pela geração de 22, marcada na semana de arte moderna em 1922 em São Paulo.

A figura do povo brasileiro, retratada tanto na obra de Mário de Andrade quanto nas telas de Tarsila do Amaral, traz pontos principais marcando a cultura genuína que ao longo do tempo foi se transformando. Assim, transportar a forma de como o português era falado, na qual Mário de Andrade transcreve de forma espetacular no romance "Macunaíma". No mesmo aspecto, Tarsila com sua arte visual marcava seu espaço, trazendo também características do povo brasileiro, pintando em suas telas usando cores fortes e trazendo o cotidiano do homem que trabalha para sustentar sua família, uma sociedade de múltiplas culturas e críticas sociais.

A cultura marcante na fala dos personagens, nas origens míticas e na miscigenação apresentada na obra são espelhadas também nas telas de Tarsila do Amaral, que com seu amigo Mário de Andrade carregavam a expressividade do modernismo, futurismo, expressionismo e representam o multiculturalismo brasileiro, cultuado pelo Movimento da Antropofagia. E para melhor descrever o assunto, apresentaremos no tópico seguinte observações que englobam o mundo literário e literatura comparada, as contribuições expostas em cada evento literário e o contexto onde são inseridas.

2 UM PANORAMA DA LITERATURA COMPARADA

Entende-se por literatura comparada os estudos que comparam literaturas entre si e com outros estilos literários, a arte, as pinturas, as músicas, o cinema e o próprio texto literário. A história da literatura e da arte andam juntas, pois as primeiras literaturas foram as pinturas rupestres, pintadas pelos homens das cavernas entre os períodos paleolítico e neolítico.

Nesse sentido, comparar arte e literatura não é muito diferente. Se compararmos, muitos artistas acabam fazendo uma arte mais ou menos semelhante em um dado contexto, o que vai dar origem ao que chamamos de intertextualidade, conforme seguem os textos a seguir:

Canção do exílio

*Minha terra tem palmeiras,
Onde canta o sabiá;
As aves, que aqui gorjeiam,
Não gorjeiam como lá.*

(Gonçalves Dias Do livro Primeiros Cantos, 1847)

Canto do regresso à pátria

*Minha terra tem palmares
Onde gorjeia o mar
Os passarinhos daqui
Não cantam como os de lá*

(Oswald de Andrade, 1924)

Observamos nos dois textos acima a similaridade entre a "Canção do exílio" (1847) de Gonçalves Dias e o de Oswald de Andrade, "Canto do regresso à pátria" (1924). Sendo um dos principais pontos da Literatura Comparada, a intertextualidade surge como uma facilitadora na interpretação de textos e artes. BARTHES (1971) dizia que um texto literário nunca era único, que na literatura ela mesma nunca seria um texto inédito. Nesse trecho, vemos que a literatura dialoga com qualquer forma literária, e a intertextualidade está presente na análise comparatista, usando a comparação para distinguir ambas e levantar um ponto de vista que passou despercebido.

Para Carvalhal (2006), entretanto, a metodologia de LC (literatura comparada) propriamente vai se consolidar um pouquinho depois da publicação desse livro, que

vai ser um "Panorama da literatura francesa" de Villemain (1828-29). Nesse momento, os estudos comparados estavam sobretudo voltados para as pesquisas de influências entre escritores de diferentes nações, havendo uma ideia de pesquisa em diferentes temas literários, uma evolução, continuidade e derivação entre as literaturas. Em uma abordagem mais moderna e contemporânea, estudar escritores do mesmo sistema, podemos pensar como o tema brasilidade é abordado na obra literária "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter" de Mario de Andrade (1928) e abordado em algumas pinturas modernistas de Tarsila do Amaral, tais como "Morro da Favela" (1924), "Abaporu" (1928), "Operários" (1933) e "Batizado de Macunaíma" (1956).

Observamos que os estudos literários nos trazem inúmeras possibilidades, abordagens e técnicas. No trecho a seguir, é possível notar que os meios de investigações na literatura e em outras artes possibilitam encontrarmos inúmeros vieses, os quais nos oferecem novas perspectivas para os estudos comparatistas.

No entanto, quando começamos a tomar contato com trabalhos classificados como "estudos literários comparados", percebemos que essa denominação acaba por rotular investigações bem variadas, que adotam diferentes metodologias e que, pela diversificação dos objetos de análise, concedem à literatura comparada um vasto campo de atuação. Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (CARVALHAL, 2006, p.6)

Nesse sentido, o importante para Carvalhal (2006) nos estudos comparatistas é ter em mente que a comparação entre escritores e obras nunca vai ter fim. Haverá sempre um meio para estudar outros aspectos, seja ele um tema, seja estruturais, estéticos, segundo um movimento literário ou com outras artes. Dessa forma, Carvalhal e Coutinho (2006) trazem um estudo sistematizado sobre determinados focos e perspectivas, onde tencionam o estudo da literatura comparada com a literatura sobre olhares nacionais, mostrando as deficiências, suas limitações de se trabalhar com apenas um foco da literatura nacional, visualizando também algumas limitações iniciais do conceito de LC (literatura comparada) e buscando uma aplicabilidade que possa metodologicamente aperfeiçoar o estudo das literaturas e outras artes. Para tanto, os autores afirmam:

Foi com a intenção de deixar ao leitor a tarefa de "comparar" os textos aqui reunidos em suas peculiares contribuições à constituição da Literatura Comparada que eles foram cuidadosamente selecionados. Outro volume, em que se agrupam estudos dos anos 70 até agora, deverá complementar este primeiro. Ao expressar as tendências contemporâneas da disciplina, irá certamente expor a heterogeneidade crescente que a vem caracterizando. (COUTINHO E CARVALHAL, 1994, p.12-13.)

Com essas contribuições de Carvalhal e Coutinho (1994), os estudos comparatistas abriram portas para os mais diversos campos literários, auxiliando nas interpretações, na intertextualidade, nas tendências contemporâneas e na comparação de literaturas estrangeiras. A França foi o berço da literatura comparada, detendo inúmeros livros de LC, transformando-os em manuais e consequentemente uma base para que outros países, assim como o Brasil, buscassem o estudo literário mais aprofundado.

No Brasil, os estudos comparatistas estavam no centro das discussões. Com apenas 10 anos de fundação, a ABRALIC fez diversas contribuições para os estudos comparados, como o I Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada em 1986, I Congresso, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, entre 1º e 4 de junho de 1988, III Congresso, realizado de 10 a 12 de agosto de 1992, na Universidade Federal Fluminense, entre outros eventos após esses. Mas, para Guilhermino Cesar, crítico literário, os estudos e ensinamentos da literatura comparada no Brasil ainda estavam pobres e raros. Em uma entrevista no jornal *Correio do Povo*, o crítico implica em dizer:

[...] os estudos de literatura comparada são pobres e raros, neste país. Principalmente nas universidades. O espírito que animou Arturo Farinelli, ou Carolina Michaelis, ou Ernst Robert Curtius não baixou ainda em nosso terreno. Continuamos mais ligados à frivolidade do boulevard. (CESAR, 1978, p.3).

No mesmo artigo Cesar (1978) ainda ressalta:

[...] há muita matéria digna de melhor exame em nossa literatura ainda jovem, mas tão criadora. O citado Metastásio, por exemplo, pode ser incluído no rol dos autores a quem o Brasil precisa dar uma atenção crítica mais generosa e vigilante, já que no passado nós o copiamos, deformamos, lemos e treslemos, divulgamos e desrespeitamos. A obra dos árcades, mineiros e outros, documenta de modo insofismável a marca indelével por ele deixada nos processos, recursos e temas em voga no século XVIII. E ainda no seguinte, pois a obra de Cláudio, que entra pelo século XIX adentro, e a de Silva Alvarenga, ainda de modo tão inequívoco, acusam muitas pegadas do discípulo de Gravaina. (CESAR, 1978, p.3).

O excerto acima pontua que os estudos da literatura comparada precisavam de um eixo revolucionário, como sugeriram os estudos de Metastásio dos poetas brasileiros que, para Cesar, consiste em copiar, deformar, ler, tresler, desrespeitar e divulgar. Para ele, esses procedimentos demandavam ser estudados. Silveira (1964) também fez contribuições para os estudos da LC, tendo como base os estudos de Van Tieghem (1931), trazendo novas perspectivas e contribuições. No trecho a seguir do artigo de GNS Bittencourt (1996), vemos o Brasil com um avanço significativo nos estudos comparatistas a partir dos trabalhos de Silveira (1964).

No final dos anos 60 e início dos 70, houve um importante impulso nos estudos de Literatura Comparada no Brasil com a introdução dos cursos regulares de pós-graduação, determinando uma produção mais sistemática de trabalhos de maior fôlego. Caracteriza essa fase sobretudo a ausência de uma bibliografia teórica consistente em língua portuguesa, já que as obras disponíveis eram a tradução de *La littérature Comparée*, de Guyard, e o manual *Literatura Comparada*, de Tasso Silveira, que, como vimos anteriormente, seguia estritamente os princípios de Van Tieghem. (BITTENCOURT, 1996, p.6)

Com os estudos comparatistas em diversas segmentações, a literatura comparada ganhou destaque e se formalizou como disciplina reconhecida em diversas universidades do país, europeias e norte-americanas, adotando métodos e publicações especializadas. No Brasil, a disciplina de literatura comparada ganhou proporção na década de 70, mesmo depois da fundação da disciplina em 1940, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro por Tasso Silveira, o que é afirmado pela professora Sandra Nitri (2018) quando levanta em seus estudos que:

A LC foi criada em 1940, por Tasso da Silveira, na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – PUC-Rio3. Duas décadas depois surgiu em universidades públicas do Rio de Janeiro e de São Paulo nos cursos de Letras, por iniciativa, respectivamente, de La-Fayette Côrtes e de Antonio Candido. Mas seu grande impulso ocorre nos anos de 1970, com a produção universitária dos cursos de pós-graduação, tanto no âmbito da disciplina Teoria Literária e Literatura Comparada como no das literaturas estrangeiras da Universidade de São Paulo e de programas de outras universidades, como os da Pontifícia Universidade Católica – PUC de São Paulo, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Ressalte-se a publicação, nos anos de 1970, do artigo sucinto, porém esclarecedor, sobre o comparatismo: “Conceitos e vantagens da literatura Comparada”, de Afrânio Coutinho. (NITRINE, 2018. p.13)

Para Nitrine (2018), a contribuição dos estudos de Silveira (1964), teve grande relevância para a concretização da Literatura Comparada nas mais diversas instituições do país, sendo conhecido por fazer da LC uma referência na história dos estudos literários.

2.1 CONTEXTUALIZAÇÕES DAS OBRAS SOCIOCRÍTICAS E POLÍTICO-SOCIAIS

A literatura brasileira tem diversas fases que contribuem para os estudos da literatura comparada. Como sabemos, a literatura começa no Brasil com o seu descobrimento em 1500, trazendo uma literatura propriamente portuguesa, como exemplo a Carta de Pero Vaz de Caminha, que é considerada a certidão de nascimento do Brasil. É válido mencionar que a colonização das terras brasileiras e a criação das colônias no Brasil foram difundindo-se e criando uma mistura de povos nativos, escravos e colonizadores, culminando assim em uma literatura de diversas influências.

Com o declínio político de Portugal nos séculos XVII e XVIII, quando passou a ser considerado em uma categoria periférica no contexto europeu, consequentemente, sua literatura também sofreu alterações, passando do clímax quinhentista para uma literatura de outros países. No Brasil, essas literaturas foram se modificando a cada dia e tiveram seus avanços na história literária do país, como afirma Bosi (1970) em seu livro "História concisa da Literatura Brasileira", que expressa o desejo de mudança e uma ruptura do passado para o novo.

O limite da consciência nativista e ideológica dos inconfidentes de Minas, do Rio de Janeiro, da Bahia e do Recife. Mas, ainda nessas pontas-de-lança da dialética entre Metrópole e Colônia, à última pediu de empréstimo à França as formas de pensar burguesas e liberais para interpretar a sua própria realidade. De qualquer modo, a busca de fontes ideológica não portuguesas ou não ibéricas, em geral, já era uma ruptura consciente com o passado e um caminho para modos de assimilação mais dinâmicos, e propriamente brasileiros, da cultura europeia, como se deu no período romântico. (BOSI, 1970. p.12-13)

A literatura brasileira passou por diversas escolas literárias, tendo início com o Quinhentismo, em seguida, o Barroco, Arcadismo, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo, Simbolismo, Pré-Modernismo, Modernismo e Tendências Contemporâneas (Pós-Modernismo), em cada escola tiveram escritores que contribuíram com obras que foram relevantes no contexto em que foram

produzidas. Um exemplo a ser mencionado é o escritor Mário de Andrade que teve grande representação no movimento modernista, assim como seus amigos Oswald de Andrade, Anita Malfatte, Menotte del Pecchia e Tarsila do Amaral formando assim o grupo dos cinco como eram conhecidos.

Mário de Andrade contribuiu com inúmeras obras literárias as quais tiveram papel fundamental na construção da história do Brasil, uma de suas obras que teve mais destaque foi em 1928 quando publica o romance *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, que anos mais tarde foi adaptado para o cinema. A obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* chega em um momento de transição política e econômica, São Paulo ainda era uma cidade provinciana em relação ao Rio de Janeiro que era quem detinha um poder econômico mais favorável da época.

O país vivia ainda o fim da República Velha, o presidente era Washington Luís sendo o último presidente antes do governo de Getúlio Vargas subindo ao poder em 1930. São Paulo era palco do começo da industrialização e ainda também havia uma oligarquia cafeeira que favorecia assim a publicação dessa obra, trazia a riqueza do povo brasileiro e mostrava como a sociedade era diante da realidade de muitos.

O Brasil entrava no estado novo sobre o domínio de Getúlio Vargas o qual promoveu mudanças na sociedade e na cidadania brasileira, favorecendo uma parcela da população autoritária, negligenciando direitos civis e políticas básicas, nos fazendo lembrar sobre a fragilidade da democracia brasileira. Pandolfi (1999) traz consigo uma bagagem de estudos diversificados, sua linha de pensamento vem em seu livro *Repensando o Estado Novo* (1999) um olhar diferente para o que estava acontecendo no Brasil, em 1930.

Com a implantação do Estado Novo, Vargas cercou-se de poderes excepcionais. As liberdades civis foram suspensas, o Parlamento dissolvido, os partidos políticos extintos. O comunismo transformou-se no inimigo público número um do regime, e a repressão policial instalou-se por toda parte. (PANDOLFI, 1999, p.7)

Apesar de um governo sobre regime, havia mudanças consideravelmente favoráveis para o país, em seguida, a essa afirmação Pandolfi ainda contribui dizendo que mesmo diante desse regime totalitário e cheio de operações políticas, o Brasil estava se tornando o país mais rico em indústrias, tornando-as base de uma nova era consolidando-se.

Mas, ao lado da violenta repressão, o regime adotou uma série de medidas que iriam provocar modificações substantivas no país. O Brasil, até então, basicamente agrário e exportador, foi-se transformando numa nação urbana e industrial. Promotor da industrialização e interventor nas diversas esferas da vida social, o Estado voltou-se para a consolidação de uma indústria de base e passou a ser o agente fundamental da modernização econômica. O investimento em atividades estratégicas, percebido como forma de garantir a soberania do país, tornou-se questão de segurança nacional. (PANDOLFI, 1999, p.7)

A partir desse fragmento, vemos que o Brasil no auge da industrialização o Estado Novo preocupava-se em manter a segurança do país, o regime centralizado e autoritário, fortalecendo uma relação com os trabalhadores, aparelhando os sindicatos e criando a *Consolidação das Leis do Trabalho (CLT)*. Com o regime do Estado Novo Andrade em 1934, assumiu a direção do Departamento de Cultura por intermédio de seu amigo Paulo Duarte. Ao ingressar no departamento, Andrade voltou-se para fazer a diferença na sociedade do Estado Novo, com a ajuda de seus amigos trabalhava na linha de frente a favor da democracia, apoiando-se em grades nomes da intelectualidade como Sergio Milliet, Rubens Borba de Moraes e Oneyda Alvarenga. No artigo de André Botelho e Maurício Hoelz percebemos que:

Ao assumir o Departamento de Cultura, Mário de Andrade se cercou de alguns dos mais importantes nomes da intelectualidade paulista da época, como Sérgio Milliet, que ocupou a Divisão de Documentação Histórica e Social, e Rubens Borba de Moraes, que cuidou da Divisão de Bibliotecas. Oneyda Alvarenga assumiu a Discoteca Pública Municipal. Sob a direção de Mário de Andrade, a atuação do Departamento de Cultura foi extremamente inovadora, promovendo serviços de qualidade reconhecida e com propósitos claramente democráticos: criação de cursos populares, rádio escola, parques infantis, concertos populares ao ar livre, piscinas públicas, bibliotecas públicas e volantes, discoteca pública, preservação de documentos históricos, pesquisas etnográficas sobre culturas populares, entre outras. Iniciativas que, pioneiramente, deram forma às atividades culturais como objetos de políticas públicas, algumas delas ainda hoje consideradas paradigmáticas na democratização da cultura. (BOTELHO E HOELZ, 2018, p.341)

Apresentada de diversas formas, a literatura de Mário de Andrade apresenta em formato literário, escrita e publicada, como temos também as literaturas artísticas que no caso de Tarsila do Amaral se apresenta como pintura. A artista que fez parte do movimento modernista também deixou contribuições memoráveis e mundialmente famosas. Em retratar a vida cotidiana, as cores e formas do Brasil, expressam uma virtude que mostrava o Brasil genuinamente brasileiro, bebendo a água de casa e desprendendo das amarrações que os impediam de buscar o novo.

Como exemplos, temos a tela *Morro da Favela* (1924), que mostra um morro com pessoas e casinhas coloridas, trabalhadores de classes sociais baixas que foram obrigadas a saírem de seus espaços direcionando-se as zonas periféricas, cedendo espaço nos centros urbanos para as grandes indústrias mais precisamente na cidade de São Paulo. Também teremos a pintura *Operária* (1933), que remete a industrialização de São Paulo, que estava no seu auge e requeria mão de obra barata.

Consequentemente esse período foi marcado por inúmeros movimentos trabalhistas, operários que queriam melhores condições de trabalhos, permanece também a valorização e respeito das classes oprimidas no país e no mundo, o voto secreto inclusive para as mulheres. Com o êxodo rural as grandes capitais eram vistas como novo conceito de felicidade tirando da zona rural o conceito ideal de vida, sobressai as literaturas que traz um retrato da sociedade vista como ideal, as pinturas e as músicas refreiam parte desse novo modo de vida.

3 SEMANA DE 22: LITERATURA NO ÁPICE DO MODERNISMO

Fundindo no Brasil um novo estilo literatura e arte, o modernismo consolidava-se a modo os artistas conhecidos como o grupo dos cinco produziam suas literaturas e suas artes. Com a necessidade de uma arte mais brasileira, esse grupo rompe normas e quebrando laços, buscavam o novo no sentido de pureza do real e genuína. No pré-modernismo, os principais autores eram Monteiro Lobato, Graça Aranha, Coelho Neto, Lima Barreto, Euclides da Cunha, Augusto dos Anjos e Raul de Leoni.

Estes escritores pareciam não quererem se desprender de algo que não estava mais agradando uma sociedade, que em crescimento tanto populacional quanto intelectualmente, ainda estavam presos aos pensamentos e tendências parnasianas, com linguagens mais formais e colonialistas deixando assim uma literatura mais incompreendida. Já aqueles que buscavam o novo traziam com si uma bagagem que buscaram na Europa, o modernismo estava a todo vapor.

As produções literárias estavam ganhando analogia a partir do manifesto Pau-Brasil o a Manifesto Antropofágico escritos por Oswald de Andrade que junto à sua esposa Tarsila do Amaral e seus amigos Mario de Andrade, Anita Malfatte e Menotte del Pecchia deram início ao movimento a qual denominaram como Semana de Arte Moderna, realizada no Teatro Municipal de São Paulo, entre os dias 13 a 17 de fevereiro de 1922.

Figura 1: Capa do programa da Semana de Arte Moderna de 1922



Fonte: Itaúcultura (2022)

Como forma de revolucionar, o grupo propunha uma nova concepção do moderno, tanto na literatura quanto na arte, englobando todas as literaturas possíveis a fazer parte desse movimento artístico. O movimento modernista no Brasil buscou inspirações nas vanguardas europeias as quais estavam em grade desenvolvimento na França, Portugal, Itália e em outros países, com isso gerou inúmeras críticas mais precisamente a Anita Malfatte, Monteiro Lobato o qual ainda era preso ao parnasianismo criticou duramente a artista, comparando seus quadros a “desenhos” que ornavam as paredes dos manicômios. Lobato não achava vantagens nas vanguardas que deram inspirações e que eram usadas no movimento modernista, que as artes produzidas através desse movimento não tinham nenhuma lógica e eram extremamente forçadas.

Apesar das duras críticas que só foram feitas a Anita Malfatte, os artistas não abateram de frente as críticas e deram continuidade com as exposições literárias, de pinturas, musicais e teatrais. As vanguardas inspiradoras eram o Expressionismo, Futurismo, Surrealismo, Cubismo, Dadaísmo, cada uma dessas vanguardas valorizavam a criação e o desprendimento do velho para o novo, produzindo uma nova arte já que o mundo pós-guerra estava em evolução, na Europa tinham as indústrias, as máquinas e a eletricidade, e tudo isso incentivou por tanto uma nova maneira de produzir arte. O período modernista no Brasil foi dividido em três momentos conhecidos como primeira fase (1922-1930) marcando pela projeção da destruição, do novo, e heroica, a segunda fase (1930-1945) que consolida a geração de 30, e a terceira fase (1945-1960) a geração de 45, juntas essas fases mudaram a história literária e artística do Brasil.

Na primeira fase tivemos Mário de Andrade com suas principais obras: *Paulicéia Desvairada* (1922), *Amar, Verbo Intransitivo* (1927) e *Macunaíma* (1928) essa que será de grande relevância para nosso estudo e análise comparatista, também Manuel Bandeira com as obras: *A cinza das horas* (1917), *Carnaval* (1919) e *Libertinagem* (1930) e Oswald de Andrade com as obras: *Os condenados* (1922), *Memórias Sentimentais de João Miramar* (1924) e *Pau Brasil* (1925). Essas literaturas traziam consigo a realidade, as vivências, críticas a sociedade colonialista, ao governo que passava por uma crise, e defendiam direitos e deveres daqueles que eram oprimidos pela sociedade.

Buscando ter em suas literaturas a busca da identidade nacional, os modernistas revolucionários traziam uma estética literária mais compreensível,

fazendo com que todos que lessem e entendessem visse a realidade relatada de alguma forma, nos livros, jornais, artigos e revistas, tudo que queriam era a valorização do povo brasileiro e ruptura da linguagem formal e rebuscada que era de difícil compreensão principalmente para as classes social mais baixa.

No manifesto Pau-Brasil, as manifestações defendiam uma literatura de exportação a qual competiriam com as literaturas estrangeiras. Já o movimento antropofágico pregava a construção de uma literatura cultural, consumindo e devorando a cultura nacional, em outras palavras comer o que merece ser comido, sobre isso no artigo de Freitas, na Revista de Estudos Acadêmicos de Letras, traz a seguinte afirmação.

Para tanto, Oswald foi o idealizador dos dois grandes manifestos da primeira geração modernista brasileira: o Manifesto Pau-Brasil (1924) e o Manifesto Antropófago (1928). Pode-se afirmar que os ideais preconizados nos manifestos do início do período moderno na literatura brasileira tiveram uma base nos registros históricos e literários do período colonial brasileiro: elementos como o descobrir, o pau-brasil e a antropofagia foram utilizados de forma a representar a busca pelo redescobrimento do Brasil em sua autenticidade primitiva. (FREITAS, 2019, p.13)

Ambos os manifestos trouxeram beneficiou ao movimento modernista, sendo eles fundamentais para uma construção literária e artística mais genuína com características e traços mais brasileiros.

3.1 A RELAÇÃO ENTRE ARTE E LITERATURA

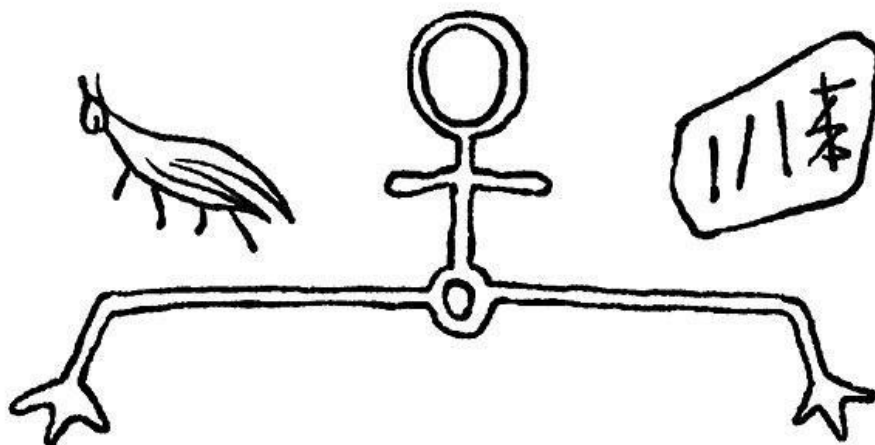
Na semana de arte moderna, podemos ver a parceria de diversos artista reunidos com um propósito de difundir o modernismo que o Brasil precisava. Na Semana de Arte Moderna de 1922, no Teatro Municipal de São Paulo, reuniu pessoas de diversas classes social, famosos e políticos, dentre as atrações promoveram recitais de músicas, exposições de esculturas e quadras, declamações de poemas e literaturas. Anita Malfatte durante criticada, Oswald de Andrade vaiado, mesmo assim no evento com suas obras. Esse evento provocou inúmeros comentários positivos e negativos, que trouxeram mais credibilidade para o movimento artístico.

A literatura e a arte são o espelho uma da outra, abastem o poder de revolucionar, visto que o mundo gira em torno de mudanças, somos seres evolutivos que precisam sempre de coisas novas e diferentes. A literatura por mais clara que as

literaturas sejam expressadas nos livros, ela de uma forma ilustrada se transforma, dando assim uma nova visão do texto literário. No Brasil, a literatura é marcada por grandes nomes que já citados nesse trabalho ganharam reconhecimento tornado se pioneiros de inúmeros movimentos artístico, na pintura não foi diferente, nomes conhecidos como Tarsila do Amaral, Anita Malfatte, Di Cavalcante e Rego Monteiro, nas esculturas tivemos Victor Brecheret, na arquitetura, Antônio Garcia Moya e na música o tão memorável Heitor Villa Lobos.

Dessa forma a relação de arte e literatura ajuda a contar a história do Brasil, apesar de existirem uma diversificada fonte literária, dificilmente iremos encontrar uma literatura com gravuras, exemplo a ser citada é a obra modernista de Mário de Andrade o romance *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928) que aparece apenas uma ilustração, epitáfio da mãe de Macunaíma, desenhado por Maanape irmão do herói.

Figura 2: Epitáfio da mãe de Macunaíma



Fonte: Alamy (1999)

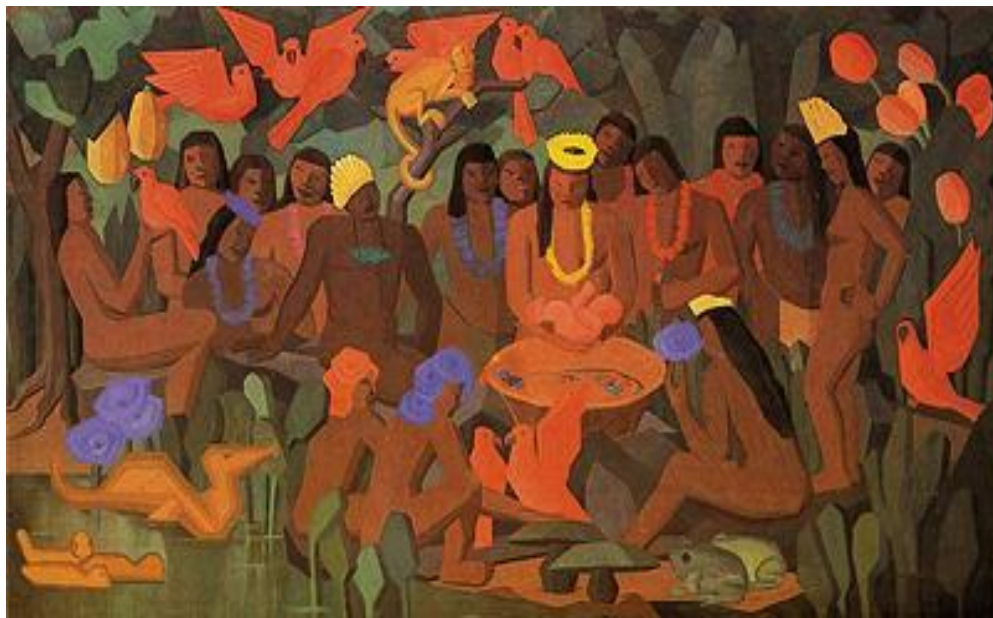
Anos mais tarde Tarsila do Amaral retrata em algumas de suas telas um pouco da obra *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* na tela *O Batizado de Macunaíma* (1956) onde relata o nascimento do então preguiçoso Macunaíma em meio a mata rodeado de índias e bichos. Diante do exposto até aqui, faremos uma análise, a qual será importante o uso de trechos da obra literária *Macunaíma* de Mário de Andrade, e imagens das telas de Tarsila do Amaral.

4 A RELAÇÃO ARTÍSTICO-SOCIAL ENTRE A OBRA MACUNAÍMA, DE MÁRIO DE ANDRADE E AS TELAS MODERNISTAS DE TARSILA DO AMARAL MORRO DA FAVELA (1924), ABAPORU (1928), OPERÁRIOS (1933) E BATIZADO DE MACUNAÍMA (1956)

O livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* (1928), escrito em apenas seis dias, narra a história de Macunaíma, um índio brasileiro, nascido no interior da selva amazônica; de cor escura como o medo da noite. Na tela *O Batismo de Macunaíma* (1956), pintada por Tarsila do Amaral anos depois da publicação da obra prima de Mário de Andrade, traz a representação de Macunaíma sendo batizado, uma vez que no livro não faz alusão ao batismo do herói. Tarsila do Amaral vinha representar os povos indígenas com trajes típicos, cores fortes como vermelho, verde, azul e amarelo representando a bandeira do Brasil.

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói da nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma. (ANDRADE, p.09)

Figura 3: O Batizado de Macunaíma (1956) Tarsila do Amaral



Fonte: Itaúcultura (2001)

Representado como preguiçoso, que sente prazer no sexo e em contar mentiras, aproveitava-se das oportunidades para se dar bem, perdeu seu muiraquitã, presente dado por sua amada; sai em uma missão com seus irmãos para recuperar

seu amuleto, os três passam por muitas aventuras e transformações, vão a São Paulo atrás do amuleto que está com o gigante comedor de gente Venceslau Pietro Pietra, volta para Amazônia, desiludido por conta da morte de seus irmãos, decide ir para o céu fazendo parte da constelação da Ursa Maior. Apesar de escrito em poucos dias Andrade dedicou grande parte de seus estudos e pesquisas ao folclore, ditados populares, mitos indígenas e linguagem popular de diversas regiões do Brasil. A obra apresenta uma riqueza de cultura, dando identidade nacional, através de um novo conceito de *herói* brasileiro, sendo tema mais difundido no período modernista.

Na obra Macunaíma, o autor aborda o misticismo e as crenças populares em toda narrativa, esses chamados de mitos existem como forma de responder questionamentos da humanidade, o porquê da existência do sol, a origem da vida, da água, do fogo, das estrelas, de onde veio, para onde vai, e assim formando a identidade cultural do Brasil. No trecho a seguir veremos um desses mitos populares, o Curupira, que conversar com Macunaíma e tenta engana-lo, mas nosso herói é mais esperto e por tamanha preguiça si sobre sai.

Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Currupira moqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel. E o Currupira vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente. Macunaíma falou: – Meu avô, dá caça pra mim comer? – Sim, Currupira fez. Cortou carne da perna moqueou e deu pro menino, perguntando: – O que você está fazendo na capoeira, rapaiz! – Passeando. – Não diga! – Pois é, passeando... Então contou o castigo da mãe por causa dele ter sido malévolo pros manos. E contando o transporte da casa de novo pra deixa onde não tinha caça deu uma grande gargalhada. O Currupira olhou pra ele e resmungou: – Tu não é mais curumi, rapaiz, tu não é mais curumi não... Gente grande que faiz isso...(ANDRADE, p.15-16)

Nosso herói, depois de aprontar com sua mãe, a mesma decide abandoná-lo por não suporta os maus feitos do menino, foi a partir desse momento que Macunaíma encontra o curupira e conversa um pouco. Em seguida veremos o desfecho desse encontro místico.

Macunaíma agradeceu e pediu pro Currupira ensinar o caminho pro mocambo dos Tapanhumas. O Currupira estava querendo mas era comer o herói, ensinou falso: – Tu vai por aqui, menino-home, vai por aqui, passa pela frente daquele pau, quebra a mão esquerda, vira e volta por debaixo dos meus uaiariquinizês. Macunaíma foi fazer a volta porém chegado na frente do pau, coçou a perninha e murmurou: – Ai! que preguiça!... e seguiu direito. O Currupira esperou bastante porém curumim não chegava... Pois então o monstro amontou no viado, que é o cavalo dele, fincou o pé redondo na virilha do corredor e lá se foi gritando: – Carne de minha perna! carne de minha perna! Lá de dentro da barriga do herói a carne respondeu: – Que foi?

Macunaíma apertou o passo e entrou correndo na caatinga porém o Currupira corria mais que ele e o menino isso vinha que vinha acochado pelo outro. – Carne de minha perna! carne de minha perna! A carne secundava: – Que foi? O piá estava desesperado. Era dia do casamento da raposa e a velha Vei, a Sol, relampeava nas gotinhas da chuva debulhando luz feito milho. Macunaíma chegou perto duma poça, bebeu água de lama e vomitou a carne. – Carne de minha perna! carne de minha perna! que o Currupira vinha gritando. – Que foi? secundou a carne já na poça. Macunaíma ganhou os bredos pro outro lado e escapou. (ANDRADE, p.16-17)

As crenças populares que conhecemos, contadas por nossos avós nos faziam acreditar que no mundo haveria algumas coisas que só existiriam por causa de divindades e heróis, no trecho acima vemos a esperteza do menino em enganar o Currupira, um mito do folclore protetor das florestas brasileiras. No decorrer da narrativa Mário de Andrade descreve as diversas aventuras de forma cômica e, às vezes perturbadoras, como a morte de sua mãe, morta por uma flechada que Macunaíma deu-lhe ao confundindo com uma veada, a triste morte de seu filho e de sua amada Ci, que ao despedir-se dele deu-lhe um muiraquitã, amuleto mágico e muito disputado.

Durante as vivências do nosso herói com seus irmãos, podemos observar o companheirismo que existia entre os manos, em uma sociedade em que muitos vivem a individualidade, Mário de Andrade trazia uma proximidade, mostrava o companheirismo, o aconchego familiar, hora ou outros momentos de compaixão, é o que podemos observar nesse pequeno trecho.

Assim. Então descia e chorava encostado no ombro de Maanape. Jiguê soluçando de pena animava o fogo da caieira pra que o herói não sentisse frio. Maanape engolia as lágrimas, invocando o Acutipuru o Murucututu o Ducucu, todos esses donos do sono em acalantos assim: “Acutipuru, empresta vosso sono Pra Macunaíma Que é muito manhoso!...” Catava os carrapatos do herói e o acalmava balanceando o corpo. O herói acalmava acalmava e adormecia bem. (ANDRADE, p.24)

Mais adiante o companheirismo dos irmãos segue firme. Depois desse episódio, os irmãos seguem em direção à cidade de São Paulo, decididos a recuperar o amuleto. “Depois que discursou Macunaíma deu uma grande gargalhada imaginando na peça que pregava no passarinho. Maanape e Jiguê resolveram ir com ele, mesmo porque o herói carecia de proteção”. (ANDRADE, p.30)

Podemos fazer uma análise desse fragmento e tomá-lo como enfoque no êxodo rural. Em um contexto social e econômico, a cidade de São Paulo estava vivendo no

seu auge, o café estava perdendo credibilidade e com isso as pessoas estavam saindo da zona rural para as grandes metrópoles, com as indústrias abrindo caminho para as migrações, as chances de um emprego eram maiores do que no campo.

Essa segregação do campo para cidade ocasionou no aumento das favelas, famílias que saíam dos centros urbanos para dar lugar as grandes indústrias. Com isso foram se aglomerando em locais que eram de baixo custo, pois as condições não eram muito favoráveis para a classe trabalhadora. Na tela *O Morro da Favela* (1924), Tarsila do Amaral representa bem esse momento que muitas das capitais estavam vivendo, onde moravam os mais pobres a quais viviam a mercê da sociedade, sendo na sua grande maioria negros e descendentes de escravos.

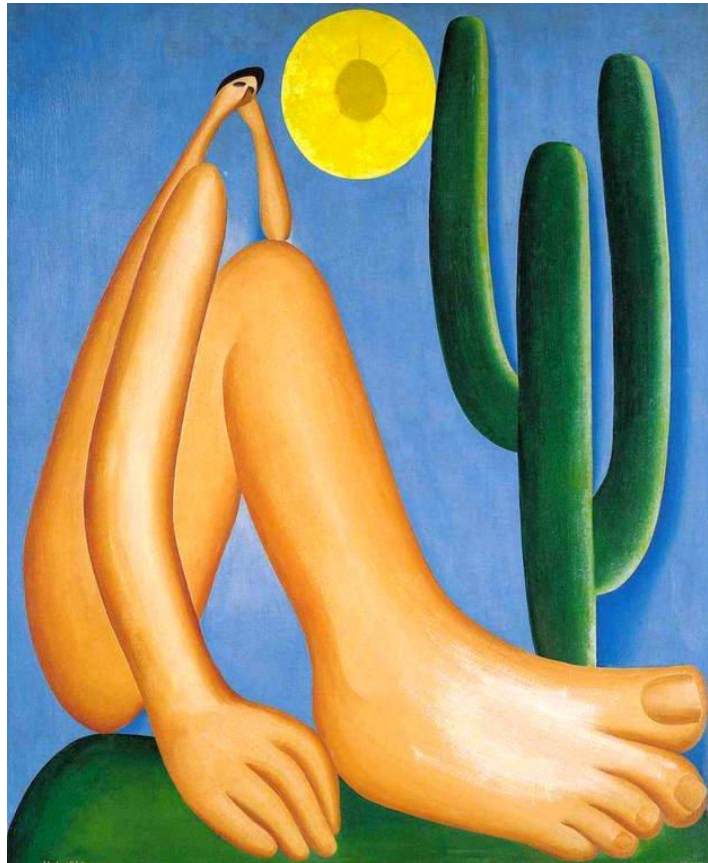
Figura 4: O Morro da Favela (1924) Tarsila do Amaral



Fonte: By Kamy (2017)

Assim como Mário de Andrade, Tarsila do Amaral também faz críticas a sociedade, principalmente aqueles que não aceitavam o modernismo, que não buscavam o novo e ainda se prendiam em uma cultura muito resumida, para dar mais impulso ao movimento, Tarsila sem pretensão nenhuma presenteia seu esposo Oswald de Andrade com uma pintura que impulsionava o movimento artístico e literário. A tela sobre óleo *Abaporu* (1928) sem dúvidas nenhuma é um marco no modernismo, que defendia a deglutição da cultura brasileira, assim como ela é.

Figura 5: Abaporu (1928) Tarsila do Amaral



Fonte: Cultura Genial (2017)

Representando a figura do homem trabalhador brasileiro, que vivia no campo de baixo do sol escaldante, o trabalho braçal por isso suas mãos e pés maiores que o restante do corpo, podendo representa também um índio nu, que não muito diferente do homem branco que também precisava trabalhar.

Macunaíma trata da realidade do povo brasileiro, as características nas palavras usadas, dos mitos folclóricos, de como era a vida no mato, como era a cidade de São Paulo quando Macunaíma e seus irmãos Jiguê e Maanape chegaram por lá, da luta e transformação da cultura brasileira.

Quando falamos de cultura, falamos de expor as raças, crenças e sociedade, em um certo trecho da obra estudada a formação da cultura brasileira através das raças, se dá pela transformação que acontece com os três irmãos.

Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que-nem a marca dum pé-gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus pra indiada brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco

louro e de olhos azuizinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo retinta dos Tapanhumas. (ANDRADE. p. 31)

Observamos que aqui, Macunaíma negro pretume passa a ser branco, loiro e de olhos azuis, representando o europeu colonizador, que chegando em solo brasileiro tomou para si as terras já habitadas pelos índios. Mas adiante a narrativa retoma a passagem dos irmãos nas águas encantadas do peção do Sumé, que continua com a transformação.

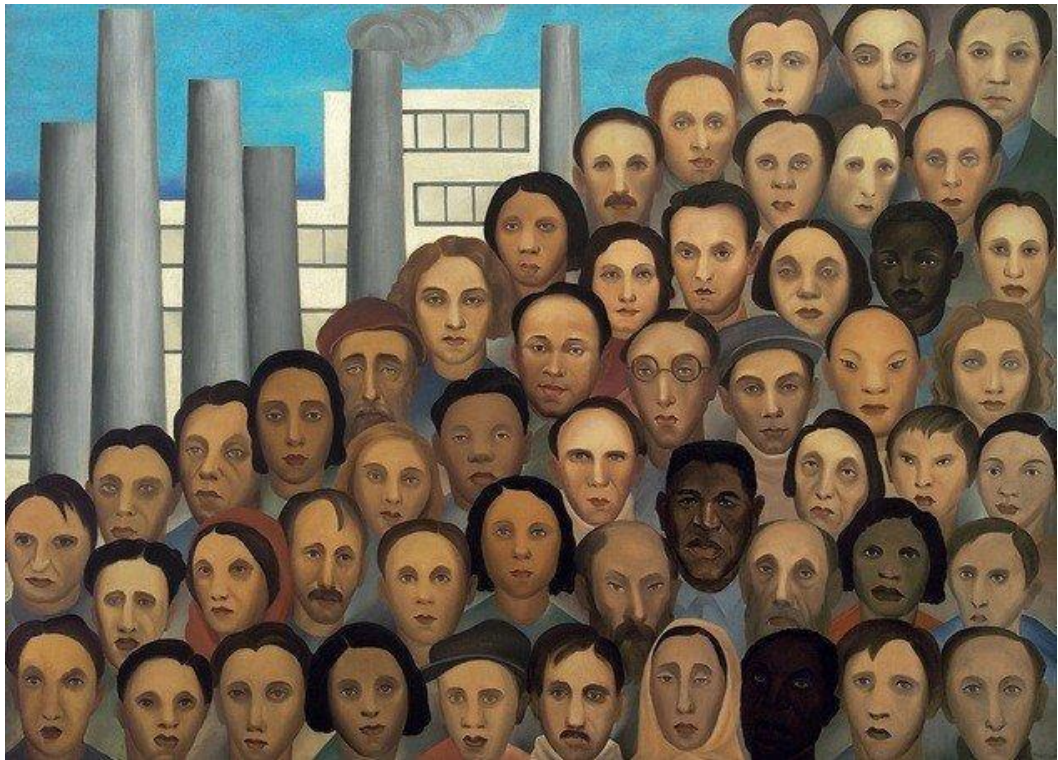
Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do peção do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou: — Olhe, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoso que sem nariz. (ANDRADE, p.31)

Jiguê não ficou branco, porém ficou da cor de bronze, representando assim ainda mais as raças do Brasil. Por último foi Maanape que infelizmente não teve êxito em sua transformação.

Maanape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maanape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpado na água santa. Macunaíma teve dó e consolou: Não se avexe, mano Maanape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas! (ANDRADE, p.31-32)

Vemos que os três irmãos representam as diversas raças da cultura brasileira, o branco colonizador, o índio colonizado e o negro escravizado. A mistura de povos portugueses, indígenas e africanos resultou em uma miscigenação cultural bastante diversificada. Na obra *Macunaíma* de Mário de Andrade, o trecho acima representado difundiu comicamente as diversas raças do povo brasileiro, mas sem deixar de trazer uma história real por trás da narrativa, que podemos interpretar, ou comparar com o descobrimento do Brasil, e a formação de uma nova sociedade. Temos como exemplo a pintura *Operários* (1933) de Tarsila do Amaral, que traz a representação do multiculturalismo das raças na sociedade brasileira.

Figura 6: Operários (1933) Tarsila do Amaral



Fonte: Cultura Genial (2017)

Outro ponto a ser comparado na tela de Tarsila com a obra de Mário de Andrade é a modernidade da cidade de São Paulo. Na tela *Operários* (1933), Tarsila do Amaral além da miscigenação, representa a exploração e utilização da mão de obra para trabalhar nas grandes indústrias que estavam se estalando na cidade de São Paulo. Essa modernização é explorada por Macunaíma de seus irmãos quando chegam à cidade de São Paulo.

Porém entrando nas terras do igarapé Tietê adonde o burbon vogava e a moeda tradicional não era mais cacau, em vez, chamava arame contos contecos milreis borós tostão duzentorréis quinhentoréis, cinquenta paus, noventa bagarotes, e pelegas cobres xenxéns caraminguás selos bicos-de-coruja massuni bolada calcáreo gimbra siridó bicha e pataracos, assim, adonde até liga pra meia ninguém comprava nem por vinte mil cacaos. Macunaíma ficou muito contrariado. Ter de trabucar, ele, herói. . . Murmurou desolado: — Ai! que preguiça! Resolveu abandonar a empresa, voltando prós pagos de que era imperador. Porém Maanape falou assim:— Deixa de ser aruá, mano! Por morrer um carangueijo o mangue não bota luto! que diacho! desanima não que arranjo as coisas! Quando chegaram em São Paulo, ensacou um pouco do tesouro pra comerem e barganhando o resto na Bolsa apurou perto de oitenta contos de réis. Maanape era feiticeiro. Oitenta contos não valia muito mas o herói refletiu bem e falou prós manos: —Paciência. A gente se arruma com isso mesmo, quem quer cavalo sem tacha anda de a-pé... com esses cobres é que Macunaíma viveu. (ANDRADE, p.32,33)

Na chegada, os irmãos perceberam que o tesouro que eles tinham não valia como moeda de compra e venda diferente do sistema econômico da floresta, o cacau que tinham não serviria para pagar nada do que eles precisariam durante aquela aventura, mas o pouco que trouxeram conseguiram trocar por alguns contos de réis, moeda que circulava na cidade e nas demais regiões do Brasil. Em seguida a narrativa continua, e para os irmãos o impacto com a modernização foi insigne.

As cunhas rindo tinham ensinado pra ele que o sagüi-açu não era sagüim não, chamava elevador e era uma máquina. De-manhãzinha ensinaram que todos aqueles piados berros cuquiadas sopros roncões esturros não eram nada disso não, eram mas cláxons campainhas apitos buzinas e tudo era máquina. As onças pardas não eram onças pardas, se chamavam fordes hupmobiles chevrolés dodges mármons e eram máquinas. Os tamanduás os boitatás as inajás de curuatás de fumo, em vez eram caminhões bondes autobondes anúncios-luminosos relógios faróis rádios motocicletas telefones gorjetas postes chaminés. . . Eram máquinas e tudo na cidade era só máquina! O herói aprendendo calado. De vez em quando estremecia. Voltava a ficar imóvel escutando assuntando maquinando numa cisma assombrada. Tomou-o um respeito cheio de inveja por essa deusa de deveras forçada, Tupã famanado que os filhos da mandioca chamavam de Máquina, mais cantadeira que a Mãe-D'água, em bulhas de sarapantar. (ANDRADE, p.33,34)

Os irmãos deparavam-se com a modernidade da cidade grande, com os automóveis, elevadores, e as máquinas, a quantidade de gente que tinha, brancas como as mandiocas. Ficaram perturbados com aquelas máquinas e não queria perder tempo e querendo logo brincar com elas.

Então resolveu ir brincar com a Máquina pra ser também imperador dos filhos da mandioca. Mas as três cunhas deram muitas risadas e falaram que isso de deuses era gorda mentira antiga, que não tinha deus não e que com a máquina ninguém não brinca porque ela mata. A máquina não era deus não, nem possuía os distintivos femininos de que o herói gostava tanto. Era feita pelos homens. Se mexia com eletricidade com fogo com água com vento com fumo, os homens aproveitando as forças da natureza. Porém jacaré acreditou? nem o herói! Se levantou na cama e com um gesto, esse sim! bem guaçu de desdém, tó! batendo o antebraço esquerdo dentro do outro dobrado, mexeu com energia a munheca direita pras três cunhas e partiu. Nesse instante, falam, ele inventou o gesto famanado de ofensa: a pacova. (ANDRADE, p.34)

Observamos claramente na narrativa, que São Paulo estava no auge da modernidade, as indústrias automotivas, as luzes narradas em *Macunaíma* e as construções oponentes retratadas por Tarsila na tela *Operários* (1933), e com isso o

espanto dos irmãos causados pelas máquinas. Esse espanto decorrente acontecia muitas das vezes com aqueles que vinham da zona rural para as cidades em busca de uma qualidade melhor de vida.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação evidenciou de forma profunda o intrincado entrelaçamento entre a literatura e a arte, cuja harmonia se desvendou por meio da análise da obra modernista intitulada "Macunaíma, o herói sem nenhum caráter" (1928), concebida por Mário de Andrade, e das telas de Tarsila do Amaral: "Morro da Favela" (1924), "Abaporu" (1928), "Operários" (1933) e "Batizado de Macunaíma" (1956), autênticas emanações da estética modernista que ecoam até os dias atuais. Nesse contexto, destaca-se a notável viabilidade e grandiosidade comparativa emergente da fusão harmoniosa entre as telas de Tarsila do Amaral e o revolucionário romance de Mário de Andrade, cuja simbiose transborda em uma sinfonia criativa de alcance extraordinário.

Tais obras-primas, em um intrincado diálogo com a cultura, reverberam ao longo da trajetória da identidade nacional do Brasil, assumindo a posição de baluartes na formação estética e literária da nação. Ancoradas na rica tessitura da história da literatura brasileira, expandem-se em múltiplas e inspiradoras formas artísticas. Dessa forma, a literatura escrita se destaca como um fulcro irradiante, moldando com maestria os paradigmas sociais a serem seguidos. Do mesmo modo, as pinturas e outras formas de expressão artística emergem como manifestações tangíveis de pensamentos e emoções, configurando-se como veículos concretos de expressão. Em harmoniosa intertextualidade, revelam a essência comum entre suas distintas linguagens, traçando a epopeia das civilizações e delineando a resplendente evolução das grandes sociedades contemporâneas.

Em suma, o desejo de compreender a síntese simbiótica entre essas expressões artísticas representa uma trilha luminosa para desvendar os inúmeros fios de conexão que amalgamam a literatura e a arte de 1922, constituindo um verdadeiro manancial de apreciação estética e reflexão cultural. Ao ratificarmos os achados desta análise, reafirmamos que tanto a literatura escrita quanto as pinturas e outras formas de expressão artística se configuram como representações concretas dos pensamentos e emoções humanas. A compreensão das ligações entre essas manifestações, mesmo em sua distinção, permite-nos reconhecer como elas se entrelaçam para narrar a história e a evolução das civilizações e das grandes sociedades contemporâneas.

REFERÊNCIAS

ALAMY. **Epitáfio da mãe de Macunaíma**. Disponível em: <https://www.alamy.com/epitfio-da-me-de-macunama-image328870922.html>> acesso em: 03 jul, 2023.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. 1. Ed. São Paulo. Via Leitura, 2016.

BARTHES, Roland. *Elements of Semiology*. New York: Hill and Wang. 1970. S/Z. 1971.

BIBLIOGRÁFICO. São Paulo, **Biblioteca Mário de Andrade**, v. 47, n. 1/4, jan/dez 1986.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 52. ed. Cultrix. São Paulo, 2017.

BOTELHO, André; HOELZ, Mauricio. **Macunaíma contra o estado novo, Mário de Andrade e a democracia**. Novos estud. CEBRAP. SÃO PAULO. V. 37, n 02, p. 341, mai. /ago. 2018

BY KAMY. Morro da Favela, 1924. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://www.bykamy.com.br/blog/tarsila-do-amaral-tapeçaria-morro-da-favela.html>> acesso em: 15, jun. 2023

CAPA. **Catálogo da exposição da Semana de Arte Moderna**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35342/capa-do-catalogo-da-exposicao-da-semana-de-arte-moderna>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

CAPA. **Programa da Semana de Arte Moderna de 22, autoria de Di Cavalcanti**. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra35328/capa-do-programa-da-semana-de-arte-moderna-de-22-autoria-de-di-cavalcanti>>. Acesso em: 10 jun. 2023.

CANDIDO, Antônio. **Literatura comparada no Brasil**. Anais do I Congresso ABRALIC. Porto Alegre, UFRGS, 1988.

CARVALHAL, T. M. F. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada. I. Título. II.** 4. ed. rev. São Paulo. Ática, 2006. (p. 6).

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo, Ática, 1986. Série Princípios.

CESAR, Guilhermino. **Correio do Povo**. n. 528, 29 jul, 1978. p. 3

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. 7. ed. ver. e atual. Global. São Paulo, 2004.

COUTINHO, Eduardo F; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura Comparada Textos Fundadores**. 4. Ed. Rocco, 1994. Rio de Janeiro. (p.12, 13)

CULTURA GENIAL. **Abaporu, 1929**. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/obras-tarsila-do-amaral/>> acesso em: 25 jun, 2023.

CULTURA GENIAL. **Operários, 1933**. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://www.culturagenial.com/obras-tarsila-do-amaral/>> acesso em: 25 jun, 2023.

DANTAS, V. **Bibliografia a de Antônio Candido**. São Paulo: Duas Cidades. 2002

ENCICLOPÉDIA ITAÚCULTURA. **O Batizado de Macunaíma, 1956**. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra2489/o-batizado-de-macunaíma>> acesso em: 29 jun, 2023.

ESCREVENDO o futuro. **Canção do exílio**. Gonçalves Dias. Disponível em: https://www.escrevendoofuturo.org.br/caderno_virtual/texto/cancao-do-exilio/index.html> acesso em: 07 jun, 2023.

LITERATURA COMPARADA NO BRASIL - **um fragmento de sua história**. Anais do II Congresso ABRALIC. Belo Horizonte, UFMG, v. 1.

MANUAL de normalização bibliográfica para trabalhos científicos. 4. ed. Ponta Grossa: Ed. UEPG, 2019.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. 29. ed. ver. e ampl. Cultrix. São Paulo, 2012.

NITRINI, Sandra. **Em torno da literatura comparada**. BOLETIM BIBLIOGRÁFICO. São Paulo, Biblioteca Mário de Andrade, v. 47, n. 1/4, jan/dez 1986.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: EDUSP, 1997.

REPENSANDO o Estado Novo. Organizadora: Dulce Pandolfi. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 1999. 345 p.

TARSILA. **Morro da favela, 1924**. Tarsila do Amaral. Disponível em: <https://tarsiladoamaral.com.br/portfolios/pau-brasil-1924-1928/>> acesso em: 29 jun, 2023.

TUDO é poema. **Canto do regresso à pátria**. Oswald De Andrade. Disponível em: <https://www.tudoepoema.com.br/oswald-de-andrade-canto-do-regresso-a-patria/>> acesso em: 07 jun, 2023.