

Tarsila do Amaral em perspectiva: uma análise do quadro “O batizado de Macunaíma”, 1956

Tarsila do Amaral en perspectiva: una análisis del cuadro “O batizado de Macunaíma”, 1956

Bruno Miranda Braga¹

Resumo. Neste artigo analisaremos a vida e obra de Tarsila do Amaral dando ênfase a obra O Batizado de Macunaíma, painel produzido no ano de 1956, fase que os especialistas apontam como uma mudança no estilo da artista. Em meio as comemorações do Primeiro Centenário da Semana de Arte Moderna, escrever um texto partindo de uma artista muito pesquisada e comentada, mas uma de suas obras menos faladas, é colocar em construção uma narrativa histórica que compreenda a vida e concepção de Tarsila do Amaral como uma mulher de seu tempo, uma mulher que agia conforme diferentes interesses, mas principalmente sobre suas vontades e aspirações artístico-culturais. Tracei, inicialmente, uma síntese da vida da artista, depois, as inspirações para a composição do quadro e, por fim, uma leitura do quadro.

Palavras-chave. Macunaíma. Tarsila do Amaral. Arte. Modernismo.

Resumen. En este artículo analizaremos la vida y obra de Tarsila do Amaral destacando la obra O Batizado de Macunaíma, una tabla producida en 1956, una fase que los expertos señalan como un cambio en el estilo del artista. En medio de las celebraciones del Primer Centenario de la Semana de Arte Moderno, escriba un texto a partir de un artista muy investigado y comentado, pero una de sus obras menos habladas, es poner en construcción una narrativa histórica que comprenda la vida y la concepción de Tarsila do Amaral como una mujer de su tiempo, una mujer que actuó de acuerdo con diferentes intereses, sino principalmente sobre sus voluntades y aspiraciones artístico-culturales. Inicialmente tracé una síntesis de la vida del artista, luego, las inspiraciones para la composición del cuadro y, finalmente, una lectura de la pintura.

Palabras clave. Macunaíma. Tarsila do Amaral. Arte. Modernismo.

Tarsila do Amaral: a mulher do Modernismo

“Parece mentira, mas foi no Brasil que tomei contato com a Arte Moderna.”

Tarsila do Amaral

Convido o (a) leitor (a) a olhar a fotografia seguinte. O que vemos? O que sentimos? Quem seria tão elegante mulher? A postura da fotografada exala uma série de comunicados que personificam uma das principais artistas brasileiras de vários tempos: Tarsila do Amaral.

¹Historiador e Geógrafo. Mestre em História Social pela Universidade Federal do Amazonas, UFAM. Especialista em Gestão e Produção Cultural pela UEA. Doutor em História pela PUC-SP. É membro do Instituto Geográfico e Histórico do Amazonas IGHA, pesquisador do Núcleo de Estudos em História Social das Cidades (NEHSC-PUC/SP). Atualmente é bolsista do CNPq, e pesquisador do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, o MASP. ID Lattes: 9593097050570247, ORCID: 0000-0001-7000-2456. E-mail: brunomirandahistor@hotmail.com.

Figura 1: Retrato de Tarsila do Amaral



Fonte: O Estado de São Paulo—Seção de Periódicos da Biblioteca Mário de Andrade.
Autoria desconhecida.

Uma mulher que virou um símbolo, Tarsila do Amaral (1886–1973) é uma das artistas mais proeminentes da História da Arte Brasileira. Segundo seus biógrafos e pesquisadores de sua vida e carreira², sua personalidade foi a marca essencial de toda sua carreira.

Além do seu famoso *Abaporu* (óleo sobre tela, 1928), símbolo do Modernismo brasileiro, Tarsila se tornou conhecida pelas cores, formas e elementos que sintetizaram um novo momento na arte brasileira.

Passados 100 anos do acontecimento que inaugurou o Modernismo Paulista³, a emblemática Semana de Arte Moderna, ocorrida nas dependências do Theatro Municipal de São Paulo entre 13 e 18 de fevereiro de 1922 é, ainda hoje, alvo de muitas revisões, atualizações e descobertas.

Sem sombras de dúvidas, o nome de Tarsila do Amaral é um símbolo que figura a Semana. O mais interessante é que ela sequer esteve no evento, uma vez que se encontrava em Paris, realizando estudos artísticos. Tarsila de Aguiar do Amaral, paulista, nasceu em Capivari, um modesto município de São Paulo, em 01 de setembro de 1886. Filha de uma família abastada, que cultivava café, foi uma mulher que perfeitamente compreendeu seu tempo. Mesmo que naqueles anos as mulheres não pudessem ingressar em ensino superior ou sequer estudar

²Como Aracy Amaral, Ana Paula Simioni, Yvone Dias Avelino.

³Muitas discussões vêm sendo feitas e revistas com relação ao Modernismo no Brasil. Dentre as diferentes vertentes, nesse texto me filio àquela que concorda que a Semana de 22 inaugurou o Modernismo Paulista, uma vez que em diferentes regiões brasileiras ocorreram movimentos em diferentes anos, logo, acredito, que houve Modernismos no plural. Longe de desprestigiar o feito de 1922, vejo nele um início, não um único feito.

além da educação básica, Tarsila, com o apoio de sua família, adentrou à educação superior e concluiu cursos de artes e aperfeiçoamento estético em diferentes países, como Espanha e França. Mas foi no Brasil que iniciou seus estudos e formação—em 1916, estudou pintura em São Paulo.

As principais experiências para sua formação artística aconteceram em São Paulo e Paris, nas décadas de 1910, 1920 e 1930. No entanto, Tarsila não restringiu suas vivências a essas duas cidades. Sua curiosidade e aliada à ajuda financeira da família sempre a impulsionaram a descortinar lugares novos, o que a fez alçar vôos para conhecer o mundo. No decorrer dessas três décadas, a artista visitou vários países da Europa, América Latina, Oriente Médio, União Soviética, capitais e cidades do interior do Brasil, principalmente do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. (MENDONÇA, 2016, p. 37).

As viagens proporcionaram a Tarsila um maior envolvimento e relacionamento interatlântico, dando-lhes notoriedade e contato com aquilo que sua personalidade expelia. Porém, com a crise do café nos anos 1930, suas andanças começaram a diminuir, haja vista que sua família, produtora de café, sentiu as decorrências desse período.⁴

Com o passar dos anos, Tarsila foi se aprimorando, se aperfeiçoando e caracterizando uma arte brasileira como ideal do modernismo. De acordo com Roxane Mendonça (2016, p. 37), Tarsila, desde muito cedo, era vista como uma mulher fora do comum: suas escolhas ousadas favoreceram a criação de uma imagem na qual a mulher Tarsila se personificou como sinônimo de hodierno, que compreende seu tempo. “Nas duas primeiras décadas do século XX, quando optou por uma viagem exótica como lua de mel, desfez seu casamento arranjado pela família e investiu em um universo artístico composto majoritariamente por homens”.

Tarsila, ao desembarcar em São Paulo, em junho de 1922, foi rapidamente “convertida ao Modernismo”. Aracy Amaral (2010, p.3) destaca que a pintora representava então uma adesão recente, “não realizada, e como artista, Anita era o símbolo da modernidade”, mas isso, como afirmam historiadores da arte, foi sendo paulatinamente modificado. É importante termos em mente que:

A efervescência da Semana ainda perdurava em pleno e os modernistas deviam sentir-se um pouco entre banidos e eleitos, e Tarsila participou intensamente dessa euforia. Um ano inesquecível para todo o grupo, tempo que Sergio Milliet descreveria anos depois, falando dos passeios, das conversas e de Mário de Andrade: “Mário berrava do Viaduto do Chá que era mesmo o Mestre. Ele tinha tudo e não conhecia pessoalmente ninguém, não era como Oswald de Andrade, que conhecia todo mundo e não lera coisa nenhuma. Mas eles se completavam e davam o clima de 1922”.

Foi nessa atmosfera que a pintora começou sua trajetória como modernista, em meio ao furor de todos os acontecimentos pós fevereiro de 1922. O nome de Tarsila, sua imagem, criada e a imaginada, ainda hoje é figura comum nas mentes de brasileiros. Pensar em Tarsila é pensar na criação de uma representação de Brasil.

A artista se engajou no grupo, conforme apontam os pesquisadores, e com eles desenvolveu o projeto modernista e aprofundou sua técnica a fim de surpreendê-los: fazer a “novidade da modernidade”.

⁴É o que afirmam pesquisadores como Aracy Amaral (2010) e Kátia Gotlib (2012).

A imagem de Tarsila como “mulher” artista e modernista fez-se de maneira paulatina, e, nesse ritmo, a artista foi transformada em “musa do Modernismo”, nisso:

[...] os textos produzidos nesse contexto devem ser somados às imagens utilizadas para ilustrá-los. Constantemente descrita como “bela”, “elegante”, “bem vestida”, Tarsila é também representada por um conjunto restrito de telas e fotografias quase sempre associados à sua presença física e produtiva dos anos 1920. A Tarsila das décadas seguintes praticamente não aparece, nem ao se traçar sua biografia, nem como imagem digna de ilustrá-la. [...] (SIMIONI, 2022, p. 298).

Essa criação da imagem da artista foi fundamental para que Tarsila fosse sagrada como uma mulher modernista. Sua estética, aura e postura a levaram ser considerada, respeitada e convidada a participar de diferentes manifestações e eventos. O símbolo de mulher, artista—modernista—brasileira, foi construído de acordo com um binômio típico daquele universo: Tarsila do Amaral e Anita Malfatti foram, de acordo com Ana Paula Simioni (2022, p. 32), “ungidas a ocupar dois lugares simbólicos centrais nas narrativas artísticas: de um lado, Tarsila, a musa; de outro, Anita, a mártir”. Nesse sentido, a artista teve uma imagem construída meticulosamente, proporcionando-lhe, entre outras coisas, ser o “nome” da arte brasileira moderna.

Figura 2: Tarsila com os amigos modernistas. Detalhe as mulheres Pagu, Anita Malfatti, Elsie Houston e Eugênia Álvaro Moreira, frente de Benjamin Peret, Oswald de Andrade, Álvaro Moreira e um homem não identificado.



As mulheres tiveram papel tão importante quanto os homens no modernismo. Na foto, Pagu, Anita Malfatti, Tarsila do Amaral, Elsie Houston e Eugênia Álvaro Moreira à frente de Benjamin Peret, Oswald de Andrade, Álvaro Moreira e um homem não identificado.

Fonte: Jornal Cruzeiro do Sul, 13 ago. 1972.

Referência: Simioni (2022, p. 299).

Quem é Macunaíma? A Tarsila após 1922

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto re-tinto 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.

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava:

— Ai! que preguiça! ...

Mário de Andrade. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, 1928.

Um dos personagens destacado no grupo dos modernistas foi o lendário Makunáima ou Makunaimã. É um encantado da Floresta Amazônica, que vive num tempo imemorial, residindo no Monte Roraima, considerado sagrado pelos grupos indígenas do extremo norte brasileiro, especialmente entre os Wapichana e os Macuxi.

O ano era 1928, a efervescência da Semana de 22 ainda ecoava e naquele afã, após uma pesquisa etnográfica e cultural profunda sobre as mitologias dos povos de Roraima, Mário de Andrade publicou *Macunaíma*, o herói sem nenhum caráter, considerada sua obra prima.

O personagem central é um herói indígena, Macunaíma, grafado e pronunciado de maneira diferente se comparado com a narrativa dos indígenas. A vida de Macunaíma é repleta de percalços e acontecimentos que o apresentam como um representante do Brasil. Sua vida inteira é uma aventura em conjunto com seus irmãos e demais personagens, na busca por uma pedra encantada, o muiiraquitã, que Macunaíma recebeu do seu grande amor, Ci, a Mãe do Mato, mas que foi perdida e apropriada por Piaimã, um gigante comedor de gente que se naturalizara como um abastado burguês em São Paulo.

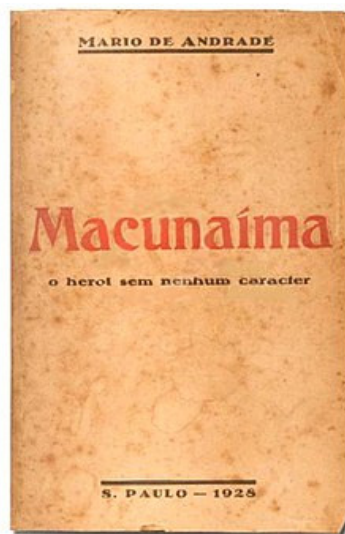
Permeada de cultura, narrativas e elementos dos povos da floresta, o livro retrata um resgate do sagrado brasileiro e como esse sagrado se imbrica de uma lógica que tenta modificá-lo. Macunaíma é um personagem repleto de complexidades, de temperamento imprevisível e, ao mesmo tempo, astuto e bobo, bruto e delicado.

A universalidade do mito, garantida por uma modalidade de identidade metafórica, garante às formas da cultura popular o substrato que o autor de *Macunaíma* estava procurando. Assim, a atividade de Mário de Andrade [...] tem raízes plantadas na intuição de que este sentimento religioso de pertencimento, presente nas manifestações da religiosidade popular, pode e deve ser usado pelo poeta como uma fórmula para suas pesquisas e revelações. (PASSOS, 1998, p. 7).

Nesse sentido, a construção do herói Macunaíma se confunde com as vivências e experiências socioculturais das gentes do Brasil àquela época. A mística que envolvia os diferentes atores que compunham o país era de uma intensa visão, que ora alegrava, ora irritava parte dos grupos dominantes. A lógica pluralista do modernismo encontrou no mito recriado por Mário a ênfase necessária para pensar o enigma que era o brasileiro e o que representava o “espírito” do país, que era genuíno.

Telê Ancona Lopez, uma das principais pesquisadoras da vida e obra de Mário de Andrade, afirma que: “Mário, de fato, nunca incluiu, no seu projeto, fazer do romance uma interpretação ou um signo da cultura brasileira”. Presumo, assim, que Macunaíma se tornou uma representação do Brasil, algo como uma leitura etnográfica, ou folclórica, antes de semiótica.

Figura 3: Capa da primeira edição de Macunaíma, 1928.



Fonte: Acervo pessoal.

O que se expressou, sobretudo, na descrição da terra natal de Macunaíma, o “fundo do mato-virgem”. Espaço de metamorfoses, de seres encantados, onde Macunaíma preparava suas artimanhas, motivadas, sobretudo, pela indolência e pelo erotismo. Nos primeiros capítulos da rapsódia de Mário de Andrade, o protagonista enfrentaria monstros da mitologia indígena, como o Curupira, e, depois de algumas peripécias, encontraria Ci, a Mãe do Mato. Esta faria de Macunaíma o Imperador da região e lhe daria a pedra verde sagrada, a muiiraquitã. Desta forma, a configuração do espaço narrativo de Macunaíma levava à construção de metáforas indicativas de uma vida primitiva, originária. (FARIA, 2006, p. 270).

Assim o texto desenha o herói e o sistema ao qual ele estava inserido. Esse desenho de herói-cenário nos convida a desvendar o caráter nacional, o que seria o brasileiro, qual sentido da brasilidade, e quais as ações para enfatizar isso no cotidiano. Nas palavras do próprio Mário de Andrade, temos:

No geral meus atos e trabalhos são muito conscientes por demais para serem artísticos. *Macunaíma* não. Resolvi escrever porque fiquei desesperado de comoção lírica quando lendo o Koch-Grünberg percebi que Macunaíma era um herói sem nenhum caráter nem moral nem psicológico, achei isso enormemente comovente nem sei porquê, de certo modo pelo ineditismo do fato, ou por ele concordar um bocado com a nossa época, não sei... (LOPEZ, 1988, p. 25).

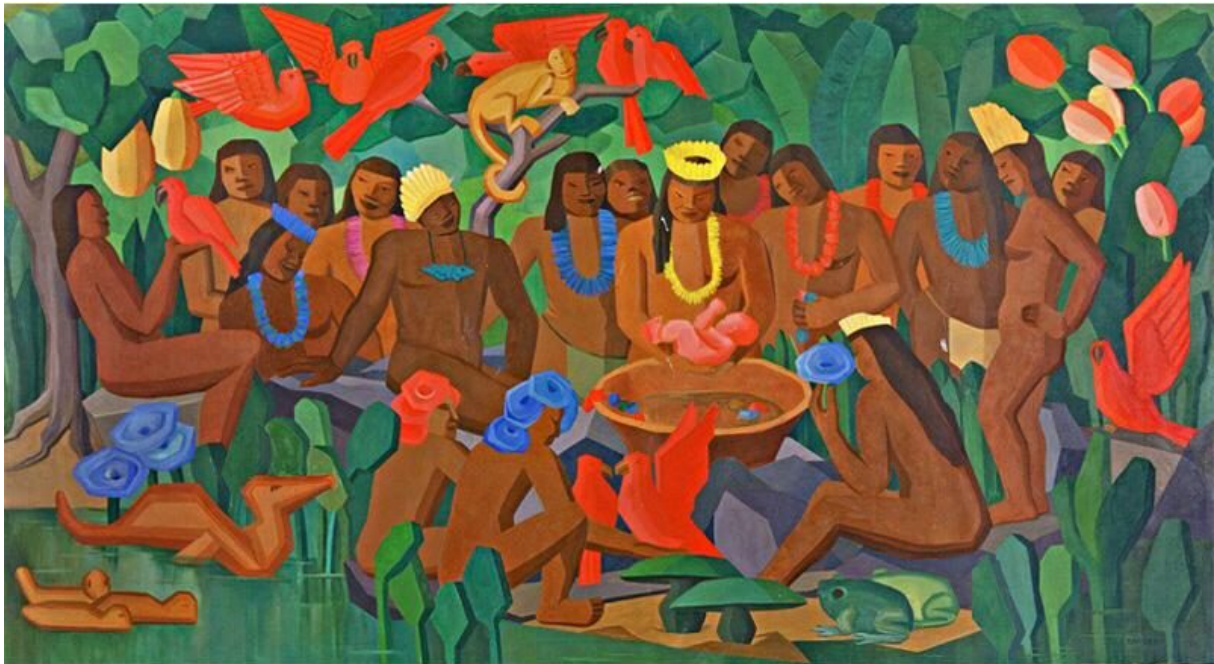
Lirismo, de fato, é transmitido pela representação do encantado. Tudo isso influenciará a composição da tela que a seguir analisarei. Pensar o herói Macunaíma requer se interpelar numa atmosfera que desde as etnologias de Theodor Koch-Grünberg⁵ é parte dos mundos terrenos e transcendentais das “metafísicas canibais”⁶.

⁵Importante etnólogo alemão que visitou, pesquisou e residiu na Amazônia, na Região do Rio Branco, atual estado de Roraima. Foi pela sua narrativa e pesquisa entre os povos indígenas que Mário de Andrade se valeu para compor seu romance.

⁶A expressão é do antropólogo brasileiro Eduardo Viveiros de Castro.

O Batizado de Macunaíma. Tarsila do Amaral, 1956

Figura 4: O Batizado de Macunaíma



Tarsila do Amaral, 1956. Óleo sobre tela. 132,50 cm x 250 cm. Coleção particular, São Paulo, Brasil.

Após o furor dos anos 1920, o grupo modernista começa, nas décadas seguintes, uma série de reinvenções. Muitos realizam viagens para aperfeiçoamento técnico e atualizações artísticas, outros se inserem em órgãos do governo, e outros deserdam à novas ocupações. A partir dos anos 1930, Aracy Amaral (2010) destaca que Tarsila começou a ficar permanentemente entre São Paulo e o Rio de Janeiro, retornando a São Paulo somente em 1938.

Para os anos 1950, quando em 1951 o Museu de Arte Moderna de São Paulo realizou a grande retrospectiva da artista, houve uma volta de Tarsila “aos poucos a cenas interioranas cada vez mais regressando à cor e às soluções pau-brasil”. (AMARAL, 2010, p. 382).

Mas a temática, em geral, depois de 1938 (com a volta a São Paulo) regressava ao interiorano. E estudando a paisagem que já tanto pintara, Tarsila aos poucos se encaminha para uma fase que denominamos, a partir de 1950, de “neopau-brasil”: povoados, casario, paisagens do interior. Distingue-se esta fase, contudo, da primeira (violenta e onírica acima de tudo) pela suavização das cores. Mas, lentamente, Tarsila reencontra um despojamento cada vez maior, que a levaria às telas de 1963–64, paisagens quase transfiguradas em sua beleza onírica. (AMARAL, 2010, p. 390).

É nesse momento que Tarsila produz a tela que lemos neste artigo: O batizado de Macunaíma, no ano de 1956. Tratasse de uma obra alegórica, de dimensões relativamente grandes, que impressiona quem a vê.

A cena é marcada pelo uso constante de um conjunto de quatro cores: vermelho, azul, verde e amarelo. Os elementos humanos são indígenas que, em trajes festivos, estão celebrando o batizado do personagem criado por Mário de Andrade.



Figura 5: Detalhe do quadro Batizado de Macunaíma, 1956 com detalhe aos sapos



Figura 6: Muiraquitã em forma de rã pertencente ao setor de Arqueologia Brasileira do Museu Nacional

A pintura é emoldurada pelo verde amazônico: vemos os elementos vegetais da floresta: árvores com frutas, palmas de bananeiras, plantas aquáticas—como taboas, em primeiro plano—que circundam a cena principal. Atentos, como numa estrutura de presépio, todos os presentes na cena olham a figura central que segura um bebê em movimento à uma fonte, pia que com água se dará o rito do batismo.

Temos, na cena, representações de homens e mulheres indígenas com diferentes adornos, cocares, colares, uns poucos de tanga e a maioria com a nudez do corpo. Em primeiro plano, do lado esquerdo, temos um lago, com parte de vegetação e alguns animais e seres que remetem a encantados. No centro, em primeiro plano, estão dois humanos sentados sobre rochas: um tem cabelos colorizados em vermelho, o outro em azul. A seu lado pousam duas aves vermelhas, presumo serem araras.

No lado direito, em primeiro plano e em destaque, temos dois sapos. Uma das representações mais conhecidas da manifestação do Muiraquitã é em sapo, nisso, possivelmente, Tarsila quis remeter ao mito presente no romance de Mário.

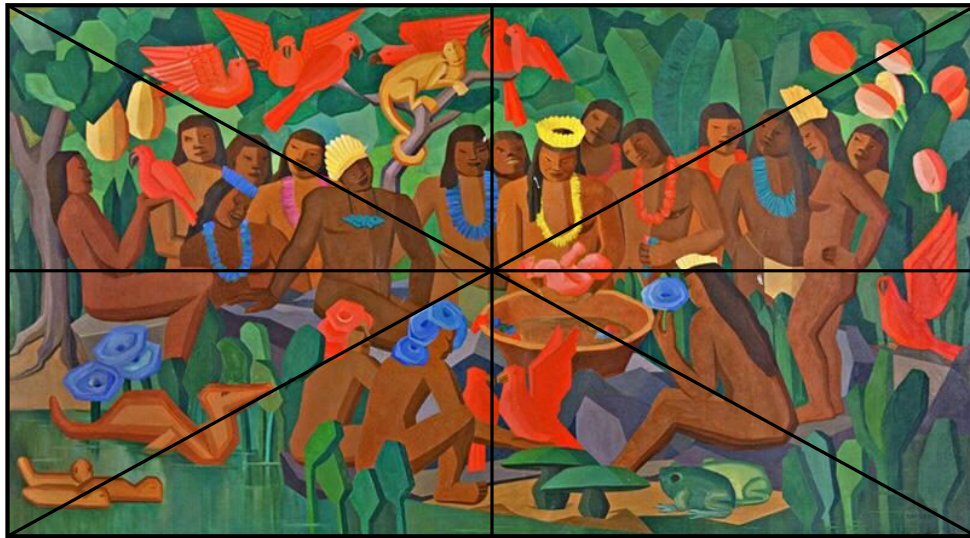
Analizando pela perspectiva da linha do horizonte na tela, tudo comunica de uma maneira como que natural. A tela transmite uma “visão” como que fotográfica: cada elemento que compõe a cena conversa, converge a algo mais próprio. Na figura 7 vemos em perspectiva o encontro de todos os elementos que compõem o quadro.

De acordo com Aracy Amaral (2010, p. 394), foi solicitado de Tarsila um grande painel para as comemorações do IV Centenário da cidade de São Paulo. Nisso, Tarsila executou a obra “Procissão do Santíssimo”, painel para o Pavilhão de História do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no Parque do Ibirapuera.

Em seguida ao grande painel do IV Centenário viria a solicitação para o Batizado de Macunaíma, painel que Tarsila faria na mesma época para a Editora Martins. Menos fiel ao conjunto de sua obra que a Procissão do Santíssimo, como cor e composição, para a pintora significava uma homenagem a Mário de Andrade e sua obra. (AMARAL, 2010, p. 394).

O painel, então, foi uma encomenda para um grupo empresarial, e a artista resolveu homenagear a obra de seu amigo Mário de Andrade.

Figura 7: A tela com seus diferentes pontos de fuga



A obra chama atenção pela dimensão, colorido e trato geométrico. Tarsila do Amaral, com a composição das flores à direita, que contrastam com os frutos à esquerda, e as aves acima, num diálogo com a vegetação, aponta à uma presença natural, exótica—em tamanho pouco convencional, mas que ratifica o toque “tarsiliano”.

Guilherme Giufruda (2019) afirma que esse trabalho, na década de 1950, criou uma representação para uma cena que sucederia a abertura do livro, que citei anteriormente. Continua o autor:

Na tela, muitas mulheres indígenas celebram o batismo, que aqui tem características do ritual cristão, como a imersão do bebê em uma bacia com água. Nota-se a expressão de cada uma das dezoito personagens, em grande maioria mulheres, e do único homem em cena, que porta um colar pingente na forma de jacaré. Vê-se também animais tarsilianos, como o sapo (que remete à pintura *O sapo*, 1928), o macaco com rabo enrolado na árvore (como o que aparece em *Cartão-postal*) e os animais rasteiros que lembram aqueles de *Sol poente* (1929). (GIUFRUDA, 2019, p. 296).

O homem com o colar de jacaré, assim como o sapo que destacamos anteriormente, podem remeter também ao mito do Muiraquitã, e podem ser apontados para duas referências à cosmogonia do muiraquitã na Amazônia: a primeira, já concordando com Guilherme Giufruda—na cena só prevalecem mulheres, o único homem seria o muiraquitã em forma humana trajando o colar que o identificara. Segunda, o que já antecipava o futuro de Macunaíma como precedente ao cargo. Como disse anteriormente, o colar do amante guerreiro muiraquitã era e é formatado em diferentes animais e encantados da floresta.

Os ecos da Semana de 22: Considerações Finais

O painel “O Batizado de Macunaíma” aponta para diferentes discussões e mostra diferentes nuances de uma fase da trajetória de Tarsila do Amaral ainda pouco pesquisadas e mostradas: a fase pós furor dos anos 1920. A tela se insere, assim, como uma das principais da “produção tardia de Tarsila”—um modo de representação bem distinto daquele do início da carreira da artista: aqui, os volumes chapados dos corpos são construídos por um sombreado geometrizado

Figura 8: Recorte da tela com destaque ao homem com colar de Muiraquitã



sem degradê, que acompanha a linha do corpo das figuras” (GIUFRUDA, 2019, text), e nisso vemos de maneira brusca as mudanças de tom.

Numa semana de fevereiro de 1922, nas dependências do principal palco do Brasil, o Teatro Municipal de São Paulo, deu-se uma manifestação artístico-cultural que reuniu diversas apresentações de dança, música, recital de poesias, exposição de obras—pintura e escultura—e palestras. Os artistas envolvidos propunham uma nova visão de arte, a partir de uma estética inovadora inspirada nas vanguardas europeias. Juntos, eles visavam uma renovação social e artística no país e que foi deflagrada pela “Semana de 22”.

“O Brasil nunca mais será o mesmo após essa semana”, teria dito Mário de Oswald, e não foi. Muitos modernismos emanaram no território nacional após a Semana de 22, moldando as características regionais que formam a sociedade brasileira.

Ainda hoje, a Semana de 22 é apontada como a grande inovação da vanguarda brasileira nas artes e na literatura. De fato, a Semana marca nosso modernismo como o estopim da ruptura entre passadismo e modernismo. Com o movimento que culmina aí, nos integrávamos ao concerto das nações modernas. Segundo a professora Vera Lins, os manifestos tanto ecoavam os europeus, como afirmavam o nacionalismo tupiniquim, inaugurando uma modernização estética que acompanhava uma aposta na industrialização que nos possibilitaria sermos, simultaneamente, universais e nacionais.

Por fim, estudar a vida e obra de Tarsila do Amaral, para além dos acontecimentos nos anos 1920, abre a possibilidade para discussões de diferentes versões da artista e da história da arte brasileira envolvidas nessa questão.

Referências

AMARAL, A. A. **Tarsila: sua obra e seu tempo**. 4. ed. São Paulo: Editora 34 e Edusp, 2010.

FARIA, D. Makunaima e Macunaíma: entre natureza e a história. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 26, n. 51, 2006.

GIUFRUDA, G. Batizado de Macunaíma, 1956. In: MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEAUBRIAND. **Catálogo Tarsila Popular**. Organização editorial e curadoria Adriano Pedrosa e Fernando Oliveira. São Paulo: MASP, 2019.

GOTLIB, K. B. **Tarsila do Amaral: a modernista**. 3. ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2012.

LOPEZ, T. P. A. Macunaíma significa busca e descoberta. **FAPESP na Mídia**. Disponível em: <<https://bv.fapesp.br/namidia/noticia/22762/macunaima-significa-busca-descoberta/>>. Acesso em: 10 fev. 2008.

_____. Vontade/Variante. In _____. (Coord.). **Mário de Andrade: Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. Edição crítica. [S.l.]: Editorial CSIC, 1988.

MENDONÇA, R. S. R. d. **Tarsila do Amaral: seu legado como objeto de memória e consumo (1995–2015)**. 2016. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

PASSOS, J. L. **Ruínas de linhas puras: quatro ensaios em torno a Macunaíma**. São Paulo: Annablume, 1998.

SIMIONI, A. P. C. **Mulheres Modernistas: estratégias de consagração na Arte Brasileira**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2022.

Recebido em 20 nov. 2022. Aprovado em 25 nov. 2022.

