

DECOLONIZANDO O SUJEITO LÍRICO: MARCAS IDENTITÁRIAS DO NACIONALISMO BRASILEIRO NA POÉTICA DO MANIFESTO ANTROPÓFAGO (1928), DE OSWALD DE ANDRADE

DECOLONIZING THE LYRICAL SUBJECT: IDENTITY MARKS OF BRAZILIAN NATIONALISM IN THE POETICS OF THE ANTHROPOPHAGOUS MANIFESTO (1928) BY OSWALD DE ANDRADE

Recebido: 03/06/2025 Aprovado: 20/11/2025 Publicado: 30/12/2025

DOI: 10.18817/rlj.v9i2.4142

Beatriz Rodrigues Cunha de Oliveira¹

Josenildo Campos Brússio²

Byanca Borges de Araujo Cardoso³

Resumo: Na busca por compreender a expressão do nacionalismo brasileiro e a complexidade da identidade no contexto moderno, em diálogo com a ascensão dos estudos decoloniais, esta pesquisa coloca em foco o *Manifesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, questionando como seu eu lírico - em uma representação de voz coletiva - ao discutir a ideia de antropofagia cultural, constrói, promove e decoloniza a identidade nacional brasileira, colocando-se como parte dela. A metodologia envolveu uma abordagem explicativa, qualitativa e descritiva, com análise dos versos presentes no manifesto, e cuja fundamentação teórica baseou-se nas contribuições de Antonio Cândido (1993) sobre a literatura, Stuart Hall (2006) sobre identidade, Walter Mignolo (2017) e Aníbal Quijano (2010) sobre a decolonialidade. Assim, o estudo investigou as marcas identitárias do nacionalismo brasileiro trazidas pelo sujeito lírico no *Manifesto Antropófago* a partir de uma posição fragmentada e deloconial, uma vez que utiliza elementos e estratégias linguísticas dotadas de implicações políticas e sociais para promover um pensamento fronteiriço, que conduz à desobediência epistêmica, atuando como catalisador para a expressão e reconfiguração do nacionalismo brasileiro ao desafiar noções tradicionais de identidade

¹ Mestranda em Teoria Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), onde desenvolve a linha de pesquisa centrada em Literatura e Subjetividade, com apoio da CAPES. Possui pós-graduação lato sensu em Docência do Ensino Superior, Neuropsicopedagogia e Metodologia do Ensino da Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Portuguesa pela Faculdade Educamais - UNIMAIS. É bacharela em Letras - Língua Portuguesa pela UNINTER e em Direito pela UEMA. Tem experiência profissional com pesquisa, tradução e revisão textual. E-mail: bialiveirar@outlook.com.br

² Professor Associado III do Curso de Licenciatura em Ciências Humanas/Sociologia do Centro de Ciências de São Bernardo, da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras-UEMA), da Universidade Estadual do Maranhão. Líder do Grupo de Estudos e Pesquisas em Meio Ambiente, Desenvolvimento e Cultura (GEPEMADEC) e coordenador da linha de pesquisa 1: "Imaginário, cultura e meio ambiente". Líder do LEI (Laboratório de Estudos do Imaginário) e coordenador da linha de pesquisa 1: "Imaginário, símbolos, mitos e práticas educativas". Membro da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as. E-mail: josenildo.brussio@ufma.br

³ Mestranda em Teoria Literária pela PPG - UEMA (Programa de Pós-Graduação) – 2024, desenvolvendo pesquisas na linha de memória e literatura, com o apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão (FAPEMA). Pós-graduada em Metodologia da Língua Espanhola, Supervisão e Coordenação Escolar, Psicopedagogia Clínica e Institucional e Neuropsicopedagogia. Graduada em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, Língua Espanhola e suas Respectivas Literaturas, pela Universidade Estadual do Maranhão. Tem experiência em licenciatura em Língua Portuguesa e Língua Espanhola. No âmbito acadêmico, atua principalmente nos seguintes temas: Residualidade, Progressividade, Memória, Imaginário, Tempo e Educação. E-mail: byanca.cardoso@outlook.com

nacional e fomentar o imaginário de brasiliidades ao resgatar as origens do povo brasileiro para desconstruir as narrativas coloniais, como o forte academicismo europeu da época (início do século XX).

Palavras-chave: eu lírico; antropofagia; decolonialidade.

Abstract: In an effort to understand the expression of Brazilian nationalism and the complexity of identity in the modern context, in dialogue with the rise of decolonial studies, this research focuses on *Anthropophagous Manifesto* (1928) by Oswald de Andrade. It questions how its lyrical subject, a collective voice, constructs, promotes, and decolonizes Brazilian national identity while positioning itself as part of it through the discussion of cultural anthropophagy. The methodology involved an explanatory, qualitative, and descriptive approach, analyzing the verses of the manifesto, with a theoretical foundation based on Antonio Cândido (1993) on literature, Stuart Hall (2006) on identity, and Walter Mignolo (2017) and Aníbal Quijano (2010) on decoloniality. Thus, the study investigated the identity markers of Brazilian nationalism presented by the lyrical subject in the *Anthropophagous Manifesto* from a fragmented and decolonial perspective, as it employs linguistic elements and strategies with political and social implications to promote a border-thinking approach that leads to epistemic disobedience. It acts as a catalyst for the expression and reconfiguration of Brazilian nationalism by challenging traditional notions of national identity and fostering the imaginary of Brazilian cultural expressions through the retrieval of the Brazilian people's origins to deconstruct colonial narratives, how the european academicism stronger on that moment (early 20th century).

Keywords: lyrical subject; anthropophagy; decoloniality.

1 Introdução

A colonialidade, como um desdobramento do colonialismo, representa uma dimensão profunda e abrangente do legado colonial, estendendo-se para além do domínio econômico e abrangendo instâncias culturais, sociais e epistêmicas. Enquanto o colonialismo se caracteriza, de forma mais específica, pelo modelo econômico baseado no monopólio da metrópole sobre suas colônias, a colonialidade perpetua uma estrutura de poder e conhecimento que continua a influenciar e moldar as formas de expressão, pensamento e arte dos povos colonizados. Nesse sentido, a citação de Quijano (2010, p. 74-75) elucida tal perspectiva: “O eurocentrismo não é exclusivamente [...] a perspectiva cognitiva dos europeus, ou apenas dos dominantes do capitalismo mundial, mas também do conjunto dos educados sob a sua hegemonia”. Este eurocentrismo se infiltra nas instituições educacionais, culturais e intelectuais dos países colonizados, perpetuando uma subordinação simbólica que transcende a independência política e econômica.

Adentrando o campo da literatura brasileira, observa-se que tal influência colonial se manifesta desde o início: considerando os registros do Quinhentismo, como um período literário que se desenvolveu no século XVI, salienta-se que essa foi marcada pela produção literária de cronistas, viajantes e missionários europeus,

refletindo assim, uma visão colonial do Brasil, que destacava a exótica e diversa natureza tropical e os costumes indígenas a partir de uma perspectiva europeia. Nesse contexto, textos como a “Carta de Pero Vaz de Caminha” exemplificam essa abordagem, vez que a terra brasileira e seus habitantes são descritos com um olhar de exploração e dominação, reiterando a superioridade cultural do colonizador.

Neste âmbito, por séculos, a literatura brasileira permaneceu atrelada aos padrões estéticos e temáticos da Europa, atendendo a um padrão hegemônico estabelecido colonialmente. Movimentos literários como o Barroco, o Arcadismo e o Romantismo no Brasil, por exemplo, seguiram de perto as tendências europeias, ainda que, já fosse possível verificar vozes que buscavam uma identidade mais autêntica e nacional, pelo menos no plano do conteúdo, como vemos na lírica de Gonçalves Dias e Castro Alves, e na prosa de José de Alencar, Machado de Assis e Aluísio Azevedo.

Assim, no início do século XX, o Brasil estava imerso em um contexto de busca por uma identidade nacional própria, distinta das influências europeias dominantes e hegemônicas. Foi com a Semana de Arte Moderna de 1922 que se provocou um exercício de ruptura significativa em relação a essa hegemonia colonial na arte e na literatura brasileiras. O evento, realizado em São Paulo, foi um marco para o Modernismo brasileiro, promovendo uma busca intensa por uma identidade cultural autônoma, desafiando padrões estéticos e valorizando a cultura brasileira em suas múltiplas formas.

De tal maneira, Oswald de Andrade, um dos principais expoentes desse movimento, expressou uma crítica incisiva à imitação cultural europeia e propôs no *Manifesto Antropófago* (1928), por meio de versos, a antropofagia cultural como uma metáfora para a deglutição e ressignificação dos elementos estrangeiros, transformando-os em algo novo e autêntico. Assim, sob a justificativa de contribuir para o enriquecimento do debate acadêmico da construção da identidade cultural brasileira, em diálogo com a decolonialidade, questiona-se: de que maneira o sujeito lírico forjado por Oswald de Andrade constrói, promove e decoloniza a identidade nacional brasileira no *Manifesto Antropófago* (1928)?

Levanta-se como hipóteses que o eu lírico a) ao levantar diferentes categorias para o ato antropófago, ao mesmo tempo em que critica a antropofagia sob a perspectiva exógena, promove a construção de uma identidade nacional que exerce

a antropofagia sob a perspectiva endógena; b) expressa a construção da identidade brasileira através da busca por elementos culturais nacionais próprios em conjunto com a ação de antropofagia sobre a cultura do “outro”; e c) em seu processo de construção da identidade nacional autêntica, dialoga com os debates contemporâneos sobre as questões de decolonialidade, vez que demonstra em seu manifesto o pensamento fronteiriço, a desobediência epistêmica e a opção pela possibilidade do não convencional e não eurocêntrico.

Para tanto, adotar-se-á como metodologia a pesquisa científica de natureza qualitativa e bibliográfica, apoiada nas contribuições de Mignolo (2017) e Quijano (2010) para os estudos da decolonialidade e nas ponderações de Cândido (2010) sobre a teoria da literatura. Ainda, trata-se de natureza aplicada, uma vez que a análise incide diretamente nos elementos textuais trazidos pelo sujeito lírico no manifesto de Oswald de Andrade. Assim, a pesquisa combina uma abordagem textual e teórica que inclui uma análise prática do texto, orientada por estudos decoloniais, focando nos elementos linguísticos e semânticos que Oswald de Andrade utiliza para construir uma ideia de identidade nacional brasileira.

Nesse ínterim, o presente artigo se propõe a analisar a posição identitária do sujeito lírico no Manifesto de 1928, investigando as marcas identitárias do nacionalismo brasileiro, colocadas pelo sujeito lírico, sob o prisma de sua construção, promoção e decolonização. De forma mais específica, pretende-se examinar os sentidos e a expressão da antropofagia pretendida pelo eu lírico, mapear os elementos linguísticos e semânticos utilizados para construção da identidade nacional no texto e identificar os aspectos decoloniais expressos no Manifesto Antropófago.

2 O sujeito lírico e a antropofagia

José Oswald Sousa de Andrade (1890-1954) nasceu na cidade de São Paulo, no bojo de uma família de boas condições. Assim, Fonseca (2007, p. 105-106) recorta da obra *Memória e sociedade — lembranças de velhos*, de Ecléa Bosi, o relato de dona Brites, que relembra um episódio que envolve o escritor: “Oswald de Andrade era de gente muito rica. Ele foi a causa de um escândalo na Escola Normal no tempo em que fui aluna.” Nesse sentido, o escritor formou-se em Direito em 1919 (Fonseca, 2007, p. 105) e envolveu-se na vida política, de modo que, envolto de aspirações sociais, filiou-se em 1931 na vanguarda política do PCB (Hashimoto, 2012, p. 240),

após, viveu boa parte de sua vida na Europa, em contato com o exterior. Não à toa, embebeu-se de outras culturas e encontrou inclusive inspiração no *haikai* japonês para performar sua arte poética, a exemplo do poema “Amor humor”, publicado em 1927. Assim, em vista de suas condições financeiras, experiências de vida e referências culturais, o escritor demonstra vasto contato com a cultura do “outro”.

Enquanto escritor, seu repertório vai de poesias e manifestos a romances e peças. Seus escritos incluem obras como *Os condenados* (1922), *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), *A estrela de absinto* (1927), *Serafim Ponte Grande* (1933), *A escada vermelha* (1934), *Marco zero I: a revolução melancólica* (1943), *Marco zero II: chão* (1945), o *Manifesto da poesia pau-brasil* (1924) e o *Manifesto Antropófago* (1928). O *Manifesto Antropófago* ecoa como um desdobramento dos efeitos e provocações, ainda, da Semana de Arte Moderna de 1922, em consonância aos ideais propostos por esta, que não apenas reafirmaram um clamor coletivo de uma geração de escritores em busca de uma identidade cultural brasileira, mas também propôs uma nova abordagem de antropofagia cultural, como um ato de resistência (em partes) à dominação estrangeira e uma afirmação da singularidade nacional.

Cumpre ressaltar que um manifesto, por definição, trata-se de um ato de afirmação ou posicionamento público. No caso em questão, o texto foi publicado em uma revista, a saber, a *Revista da Antropofagia* – o que demonstra o condão da intenção de repercussão. Assim, de forma provocativa, Oswald de Andrade se utiliza da categoria do eu lírico para fazer uso da função política da arte, como bem observada por Antonio Cândido (2010, p. 20), em suas considerações acerca dos aspectos sociais da literatura. No contexto do Modernismo brasileiro, especialmente, na efervescência cultural da década de 1920, a arte se torna um veículo para a expressão de uma identidade nacional autêntica e descolonizada. Na literatura, especialmente, a ideia de antropofagia cultural proposta pelo sujeito lírico no manifesto é um exemplo claro de como a arte pode se engajar politicamente, funcionando como um ato de resistência contra a dominação estrangeira e a imposição cultural eurocêntrica, como vemos no poema *Os Sapos* de Manuel Bandeira, uma crítica poética ao movimento parnasiano, ainda vigente à época.

Ao propor a antropofagia como metáfora para a deglutição e ressignificação dos elementos estrangeiros, os versos do *Manifesto Antropófago* (1928) promovem

uma visão de arte que se dissolve nas aspirações e valores de seu tempo: a busca por uma identidade brasileira autônoma e a rejeição da hegemonia cultural europeia. Esta dissolução do criador na coletividade é evidenciada pela forma como o manifesto se torna um símbolo do Modernismo brasileiro, transcendendo a identidade pessoal do autor para, através do sujeito lírico, se tornar um emblema das aspirações de um movimento cultural e político mais amplo.

Sobre este ponto, Alfredo Bosi contesta:

Tudo resolviam em fórmulas abertamente irracionalistas, fragmentos do surrealismo francês ou dos mitos nacional-direitistas que o imperialismo europeu vinha repetindo desde os fins do século passado. "Éramos uns inconscientes", diria Mário de Andrade nesse balanço e autocritica que foi a conferência "O Movimento Modernista", de 1942 (Bosi, 2015, p. 386).

A questão que nos chama atenção é que o Movimento de 22, a semana de arte moderna, trouxe elementos ou ações de uma rebeldia inconsciente que deixou marcas identitárias provocadoras para gerações posteriores, ainda que para a crítica tais consequências “constatam apenas as fatais limitações de um grupo nascido e crescido em determinados estratos da sociedade paulista e carioca numa fase de transição da República Velha para o Brasil contemporâneo” (Bosi, 2015, p. 386).

A função política da arte no manifesto, portanto, é dupla. Primeiramente, atua como um meio de contestação e subversão da ordem colonial, propondo uma nova forma de pensar a identidade brasileira. Em segundo lugar, ao se dissolver nas aspirações coletivas do seu tempo, o manifesto exemplifica a capacidade da arte de refletir e moldar os valores sociais e culturais de uma nação em busca de sua própria voz. A colocação de Cândido (2010) sobre a arte coletiva encontra potente concretização no *Manifesto Antropófago* (1928), uma vez que a identidade do sujeito lírico se funde com as demandas coletivas por uma revolução cultural e política, promovendo uma nova consciência nacional.

O que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perde-se quase sempre a identidade do criador-protótipo (Candido, 2010, p. 35).

A intersecção entre a função política da arte e a arte coletiva realça o papel crucial do eu lírico no *Manifesto Antropófago* (1928) como um sujeito que não apenas

reflete, mas também influencia e transforma o cenário cultural brasileiro. Destaca-se, nesse contexto, o seguinte excerto do Manifesto: “Queremos a revolução Carahiba. Maior que a revolução Francesa. A unificação de todas as revoltas eficazes na direcção do homem.” Torna-se, pois, evidente no trecho o propósito do poeta de revolucionar, de romper com o padrão colonialmente posto, de provocar uma verdadeira ruptura e transformação inclusive de cunho político na promoção da identidade nacional, remetendo a palavras de origem indígena e incentivando o resgate ao homem natural e o retorno às origens brasileiras.

O eu lírico, então, ao iniciar com a colocação de que “só a antropofagia nos une” – socialmente, economicamente e filosoficamente – propôs no Manifesto Antropófago uma teoria de antropofagia cultural como única lei no mundo a ser propagada pela coletividade nacional. Esta teoria sugere que o Brasil poderia “devorar” e assimilar elementos culturais estrangeiros, transformando-os em algo genuinamente brasileiro. Assim, a antropofagia funciona como uma metáfora de deglutição para a apropriação cultural e intelectual na qual “comer” não se limita ao aspecto literal de ingestão alimentar, mas também se estende ao âmbito do conhecimento, da cultura e das ideias, não se restringindo apenas à cultura material, mas alcançando o campo das ideias e da própria construção da identidade, tal como faz a colonialidade.

Pois bem, o ato antropófago na arte e, mais especificamente, na literatura, trata da apropriação criativa de elementos culturais externos para construção e manifestação da identidade cultural própria. Cumpre destacar, nesta senda, que é possível verificar duas perspectivas antropofágicas no manifesto oswaldiano, a saber uma endógena (de dentro para fora), promovida e incentivada; e uma exógena (de fora para dentro), combatida e criticada. Para exemplificar, tomemos como exemplo a seguinte passagem:

A idade de ouro anunciada pela America. A idade de ouro. E todas as *girls*. Filiação. O contacto com o Brasil Carahiba. *Oú Villeganhon print terre. Montaigne*. O homem natural. Rousseau. Da Revolução Francesa ao Romantismo, á Revolução Bolchevista, á Revolução surrealista e ao bárbaro technizado de Keyserling. Caminhamos (Andrade, 1928).

O trecho posto exemplifica a complexidade e a riqueza do *Manifesto Antropófago*. O sujeito poético utiliza uma série de referências históricas, culturais e

filosóficas para subverter a hegemonia eurocêntrica e valorizar a cultura brasileira. Ele promove uma visão de identidade nacional que é inclusiva, dinâmica e em constante diálogo com outras culturas, mas que, ao mesmo tempo, se define por suas próprias raízes e valores. Assim, por meio de uma via endógena, promove no trecho que a cultura nacional deva digerir, englobar, a cultura do outro para se sustentar e se desenvolver.

Analisando o excerto, nota-se que o eu lírico evoca a idade de ouro, um conceito utópico que remonta à Antiguidade Clássica, frequentemente associado a um tempo de paz, abundância e felicidade. Ao anunciar essa idade de ouro pela América, o sujeito posiciona-se no continente americano, e especialmente no Brasil, inserido em um novo espaço de renovação e potencialidade, diferente do velho mundo europeu. A repetição da expressão “idade de ouro” (sic) reforça a importância e a esperança de um novo começo, uma nova forma de pensar e viver, onde a antropofagia cultural se torna um instrumento de emancipação e criação.

Adiante, a expressão “e todas as *girls*” pode ser interpretada como uma referência irônica e crítica que o eu lírico faz à influência cultural norte-americana e sua disseminação global, em alusão a termos sociais globais, como referência às revoluções capitalistas do eixo eurocêntrico no início do século. Resgata-se, assim, as raízes indígenas do Brasil enquanto se cria um diálogo com a cultura europeia, promovendo uma síntese criativa e crítica.

Ademais, a menção ao termo “filiação” indica uma conexão ou herança cultural, enquanto “Brasil Carahiba”, termo tupi para “sagrado”, levanta a ideia saudosista sobre a terra habitada pelos povos indígenas originários. A menção a “Villegagnon” faz alusão a Nicolas Durand de Villegagnon, explorador francês que tentou estabelecer a França Antártica na Baía de Guanabara ao atracar com sua tripulação no século XVI (Mariz, 2008, p. 54). Por seu turno, “Montaigne” refere-se a Michel de Montaigne, filósofo francês.

Esses termos trazidos pelo sujeito poético estabelecem um elo entre o Brasil e a Europa, mas ao mesmo tempo subvertem a tradicional perspectiva eurocêntrica, agindo antropofagicamente sob uma abordagem endógena. Sugere-se, pois, no manifesto, que a verdadeira riqueza cultural está no “contacto” e na troca entre diferentes culturas, promovendo uma visão inclusiva e decolonial. Ao mencionar “o homem natural”, o eu lírico evoca o filósofo Jean-Jacques Rousseau, famoso por suas

ideias sobre o “bom selvagem” e a pureza do homem em seu estado natural, não corrompido pela civilização por não encontrar-se inserido em qualquer organização política ou social regente (Rousseau, 2013). Este conceito se alinha com a valorização das raízes indígenas e da natureza, que são centrais no *Manifesto Antropófago*.

No trecho destacado, o sujeito lírico traça, ainda, uma linha de continuidade entre diferentes movimentos revolucionários e culturais que marcaram a história. A Revolução Francesa simboliza a luta pela liberdade, igualdade e fraternidade; o Romantismo representa uma reação ao racionalismo iluminista e um retorno à natureza e à subjetividade; a Revolução Bolchevista simboliza a luta pelo socialismo e a transformação radical da sociedade; e a Revolução surrealista reflete a busca por libertar o inconsciente e explorar novas formas de expressão artística.

Nesse contexto, a colocação final, “Caminhamos”, sintetiza a ideia de progresso e movimento contínuo. Esta palavra indica que, apesar das diferentes influências e revoluções, a busca por uma identidade cultural autêntica e a construção de uma nova sociedade continuam em curso. Assim, o eu poético utiliza-se dos estrangeirismos e das referências aos acontecimentos do eixo eurocêntrico para consolidar a identidade brasileira. Logo, não vê o processo de antropofagia cultural como estático, mas sim como uma jornada dinâmica em direção a um futuro em que a identidade brasileira é constantemente (re)construída.

Por outro lado, quanto à perspectiva exógena da antropofagia, ou seja, tratando-se da cultura do outro englobando e promovendo-se sobre a cultura nacional, o eu lírico traça duras críticas. Em dada passagem, dispõe que “Sem nós a Europa não teria siquer a sua pobre declaração dos direitos do homem” (sic) (Andrade, 1928). No recorte, verifica-se a exemplificação do que se enquadra como a perspectiva exógena, onde a cultura externa, do outro – sendo o outro, mais especificamente, o olhar do colonizador – se solidifica a partir da cultura interna, nacional – sendo essa a vivência dos colonizados.

Este trecho do *Manifesto Antropófago* é altamente provocativo e carrega uma crítica incisiva ao eurocentrismo e à hipocrisia das potências coloniais europeias. A expressão “sem nós a Europa não teria siquer” (sic) (Andrade, 1928) coloca os povos colonizados, especialmente os indígenas e afrodescendentes brasileiros, como fundamentais para a sustentação e formação da identidade e dos valores europeus, ou seja, para se tornarem o que se tornaram, foi crucial a contribuição dos povos

colonizados. O sujeito lírico sugere desse modo que a Europa deve seu desenvolvimento e avanços culturais, políticos e econômicos à exploração e ao contato com as Américas e outros territórios colonizados. Isso implica que a Europa, sem a influência e os recursos provenientes das colônias, não teria alcançado certos marcos de sua história e cultura. O manifesto destaca, nesses termos, a dependência europeia dos territórios colonizados.

De outro modo, ao descrever a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789) como “pobre”, o sujeito critica a insuficiência frente às contradições relacionadas ao referido documento francês. Embora a declaração tenha sido um marco devidamente reconhecido na luta pelos direitos humanos, sugere-se que seus princípios foram traídos pelas práticas coloniais europeias que negaram esses mesmos direitos aos povos colonizados, sublinhando a incongruência entre os ideais proclamados pela Europa e suas ações reais nas colônias. O trecho representa, assim, uma crítica ao eixo eurocêntrico, que codificou a declaração dos direitos do homem se erguendo sobre o sistema de colonialismo que violava esses mesmos direitos quando do homem colonizado, uma vez que o colonizador se utilizava dos recursos da terra colonizada para fomentar-se. Portanto, o fomento aqui referido não é apenas material (tampouco são os recursos), mas também cultural.

Ponderadas as perspectivas da antropofagia evidenciadas no manifesto, torna-se imprescindível trazer sua expressão nos elementos textuais escolhidos pelo eu lírico. Assim, ressalta-se uma das citações iniciais desse objeto de estudo: “*tupy, or not tupy that is the question*”. Trata-se de uma alusão à indagação socrática, à máxima “ser ou não ser, eis a questão”, que ao mesmo tempo que se refere às contribuições trazidas pela cultura da Grécia Antiga, sendo o eixo greco-romano fundamental para o pensamento eurocêntrico, reflete-se no texto através de estrangeirismos do inglês (idioma este valorizado pela hegemonia eurocêntrica). O sujeito poético incorpora elementos de outras culturas de maneira crítica e transformadora. O uso de estrangeirismos no manifesto não é uma mera imitação, mas uma forma de antropofagia cultural, onde o “não-meu” é absorvido, digerido e transformado em algo novo e autêntico, mais próximo da brasiliidade, um retorno à figura do indígena. Nesse contexto, utiliza-se da cultura do outro para promover a cultura e identidade nacional própria, visto que traz consigo o retorno às origens

brasileiras ao citar o tupi, promovendo as raízes indígenas do país para simbolizar aspectos da brasiliidade.

Veja-se outra manifestação do ato antropófago no texto: “Perguntei a um homem o que era o Direito. Elle me respondeu que era a garantia do exercício da possibilidade. Esse homem chamava-se Galli Mathias. Comi-o.” Nesse caso, nota-se uma abordagem provocativa e simbólica do eu lírico, na qual a ação de “comê-lo” age como metáfora para a absorção ou assimilação do conhecimento e das ideias do outro, ensejando na incorporação de um conceito externo (ato antropofágico). Cabe sublinhar que esse movimento de “comer” e “digerir” a cultura do colonizador simbolizava a rejeição da submissão cultural e a afirmação de uma identidade nacional própria, destacando a luta política contra a imposição e hegemonia cultural e a busca por uma expressão artística que reflete a verdadeira essência do povo brasileiro.

3 A construção e decolonização da identidade nacional pelo eu lírico

No manifesto ora analisado, a construção da identidade nacional se dá inicialmente a partir da tomada de consciência sobre a categoria do “outro”. Afirma-se o seguinte: “Só me interessa o que não é meu. Lei do homem. Lei do antropófago.”. Tal afirmativa, por sua vez, nos leva a seguinte reflexão: mas, afinal, como definir o que é “meu”? Neste sentido, a busca pela identidade se inicia a partir da negação do que não sou. Mignolo (2017) dialoga então com tal pensamento ao elucidar que “o ‘outro’, entretanto, não existe ontologicamente. É uma invenção discursiva. Quem inventou o ‘outro’ senão o ‘mesmo’ no processo de construir-se a si mesmo?” (Mignolo, 2017, p. 18).

Em complemento, Stuart Hall (2001) situa a consolidação da identidade cultural como um processo de construção fluido, de fronteiras porosas, sutis e em constante transformação, desafiando noções estáticas de nacionalismo. Hall argumenta que a identidade cultural na era pós-colonial não é fixa, mas sim um processo contínuo de negociação e reconstrução:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas.

Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente (Hall, 2001, p. 12).

Assim, as identidades são formadas e reformadas no contexto de múltiplas influências culturais, resultando em um mosaico complexo e dinâmico, por isso, Hall (2001) refere-se às marcas identitárias em vez de identidade. No mundo globalizado, o contato entre diferentes culturas é constante e inevitável. Esse intercâmbio cultural provoca transformações profundas nas identidades nacionais, que passam a se constituir não de maneira isolada, mas através de um diálogo contínuo com o "outro". As experiências de Oswald de Andrade, conforme mencionado alhures na biografia do autor, refletem essa dinâmica a qual Hall se refere, o que é por sua vez traduzido para o eu lírico.

A leitura do manifesto revela a utilização de elementos linguísticos e semânticos que fortalecem a construção de uma identidade nacional brasileira. As marcas identitárias do nacionalismo presentes no manifesto incluem uma visão crítica e criativa da cultura estrangeira e a valorização das raízes indígenas e populares do Brasil. Esses elementos são essenciais para a construção de uma identidade nacional autêntica e não eurocêntrica. Passemos a analisá-los.

Destaca-se, de antemão, que o sujeito poético faz uso de uma voz coletiva, não por mero acaso, mas já posicionando-se na primeira pessoa do plural (nós) para promover a coesão coletiva e senso de unidade nacional. Além de criticar a submissão passiva às influências estrangeiras, promove uma ação cultural afirmativa e revolucionária. Essa escolha estilística não só unifica o discurso, mas também reforça a ideia de um projeto coletivo de identidade nacional.

A intertextualidade no *Manifesto Antropófago*, por seu turno, é uma ferramenta poderosa para construir e representar a identidade nacional. Faz-se necessário ressaltar que o manifesto foi publicado na *Revista de Antropofagia*, juntamente com a ilustração do Abaporu de Tarsila do Amaral. Esta obra, que conforme descrição na própria revista seria posteriormente exposta em Paris (note-se aqui outra exemplificação da utilização de um espaço cultural exterior para promoção da cultura

própria), ilustra um corpo sentado em uma terra árida com um sol evidente e um cacto, evocando a paisagem do sertão nordestino. Esse cenário é uma alusão ao sertão, enquanto região emblemática do Brasil, rica em simbolismo cultural e histórico, o que remete ao imaginário das brasiliidades, trazendo elementos da identidade nacional não pautados apenas nas raízes indígenas, mas em outras nuances da cultura brasileira, como a terra do sol e o sertão nordestino, ou como bem pontua o historiador Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), a invenção do Nordeste, que se processa na primeira metade do século XX. Curiosamente, é interessante pensar que hoje o quadro está exposto na Argentina, como mais uma forma de expressão da antropofagia, dessa vez sob a perspectiva exógena (o estrangeiro apropriando-se da cultura nacional), após ter sido adquirido em um leilão em Nova York no ano de 1995, por um colecionador argentino fundador do Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, o Malba, conforme explica Silva Neto (2021).

Seguindo com a análise do manifesto, temos que o eu lírico destaca: “Filhos do sol, mãe dos viventes. Encontrados e amados ferozmente, com toda a hipocrisia da saudade, pelos immigrados, pelos traficados e pelos touristes. No paiz da cobra grande” (Andrade, 1928). No trecho, “filhos do sol” sugere um povo nutrido pela energia e pela luz, elementos essenciais para a vida, ao passo que “mãe dos viventes” reforça a ideia de uma terra fértil e acolhedora, que dá vida e sustento aos seus habitantes. Essas metáforas sugerem um vínculo profundo entre o povo brasileiro e o seu território, instigando um sentimento de pertencimento nacional. Assim, o sujeito condutor da poética do manifesto aborda a complexidade das relações entre brasileiros e estrangeiros, a expressão “encontrados e amados ferozmente” indica uma relação intensa e ambígua e a “hipocrisia da saudade” aponta para a contradição dos sentimentos: a saudade é um sentimento profundo e verdadeiro, mas a sua presença no contexto das relações entre imigrantes, traficados e turistas pode ser marcada por hipocrisia. A menção a esses grupos destaca a diversidade e a complexidade das influências culturais e históricas que moldaram o Brasil. Ao referir-se ao Brasil como o “país da cobra grande”, Andrade evoca a riqueza e a diversidade da fauna e da flora, bem como a presença contínua das tradições e mitologias indígenas na cultura brasileira.

O eu lírico fomentado por Oswald tece, dessa forma, uma rica tapeçaria de imagens e referências culturais para abordar a complexidade da identidade nacional

brasileira. Por meio da metáfora, da ambiguidade e da referência a mitos e realidades históricas, constrói-se uma visão do Brasil que é ao mesmo tempo acolhedora e feroz, profundamente conectada à natureza e marcada por uma história de encontros e desencontros com o “outro”, promovendo uma identidade nacional que é diversificada, dinâmica e enraizada em sua própria terra e história.

Em verdade, somos muitos em um. Para entender melhor esse pensamento, podemos recorrer à teoria de Halbwachs sobre a memória individual como um ponto de vista sobre a memória coletiva, que aduz:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantengo com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social (Halbwachs, 1990, p. 51).

O teórico Halbwachs (1990, p. 28) pondera, ainda, que “nossa memória não é uma tábula rasa”. Por analogia, as identidades individuais estão inseridas em uma coletiva maior que as guarda, de modo que advém de uma instância maior, não sendo também uma tábula rasa, mas solidificadas a partir de outras influências exteriores.

A concepção de identidade nacional é, portanto, construída pelo eu lírico – que é, ao mesmo tempo, parte dela - a partir de diversos elementos culturais, interiores e exteriores, que se fundem e se transformam. Essa construção coletiva é refletida na intertextualidade enquanto recurso do manifesto. Os versos do manifesto são dotados de referências culturais variadas, desde a filosofia europeia até as raízes indígenas do Brasil, que tecem um mosaico identitário. Cada referência externa é “antropofagicamente” devorada e transformada em algo novo e inherentemente brasileiro. Esse processo de assimilação e transformação pelo sujeito lírico é central para a promoção de uma identidade nacional que é ao mesmo tempo global e local, tradicional e moderna.

A construção da identidade nacional que está sendo proposta se pauta, ainda, no referencial aos povos originários, seus rituais e culturas, com uso de diversas palavras de origem indígena, bem como em outros elementos tipicamente nacionais e que se afastam de uma tentativa de espelhar-se no eurocêntrico, como a alusão ao sertão nordestino, menção ao carnaval, à Bahia, à Belém do Pará – regiões estas do

norte e nordeste que, em uma perspectiva interna, representam zonas exploradas culturalmente, assim como o país colonizado o é. Ressalta-se o trecho: “nunca fomos cathechizados. Vivemos através de um direito sonambulo. Fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará” (Andrade, 1928). Ao afirmar que nunca fomos catequizados, o sujeito lírico sugere que a tentativa de imposição religiosa pelos colonizadores não conseguiu erradicar completamente as culturas indígenas e africanas, que continuaram a influenciar e moldar a sua identidade, isto é, a identidade nacional brasileira que ele constrói.

A expressão “direito sonâmbulo” (Andrade, 1928), por sua vez, remete a uma legalidade e ordem social que operam de maneira inconsciente e desconectada da realidade vivida pelo povo brasileiro. Essa metáfora colocada pelo eu lírico - veja-se, aqui, que resta inegável a presença da poética no manifesto - aponta para um sistema de leis e normas herdado do colonialismo que não se alinha com a autenticidade da experiência brasileira.

Merece destaque, ainda a colocação “fizemos Christo nascer na Bahia. Ou em Belém do Pará” (Andrade, 1928) que subverte a narrativa eurocêntrica tradicional de Cristo, ao situá-lo em locais emblemáticos do Brasil. Essa provocação simboliza a apropriação e ressignificação da religião cristã, adaptando-a ao contexto brasileiro e afirmando a capacidade do Brasil de reinterpretar e transformar elementos culturais impostos pela colonização.

Por fim, ao trazer a frase “no matriarcado de pindorama” (Andrade, 1928), a voz lírica exerce uma ruptura com as narrativas patriarcais e eurocêntricas que dominaram a história e a cultura brasileiras. Pindorama, termo de origem tupi, significa “terra das palmeiras”, “designação dada pelos ando-peruanos e habitações indígenas ao Brasil” (Dicio, 2024). Ao invocar um “matriarcado” em Pindorama, o sujeito lírico está desafiando a visão colonial que impôs um modelo patriarcal e europeu de sociedade, valorizando em vez disso uma estrutura social onde o feminino e as tradições indígenas são centrais, em um ato de desobediência epistêmica.

Ante o exposto, frisa-se que a Semana de Arte Moderna e o subsequente movimento antropofágico marcaram o início de um processo de descolonização cultural na literatura brasileira, incentivando a valorização das raízes indígenas, africanas e populares do Brasil. Esse desejo, reproduzido pelo sujeito lírico do *Manifesto Antropófago*, de romper com a hegemonia colonial na arte reflete não

apenas uma vontade estética, mas também uma postura política e ideológica, buscando redefinir o papel do Brasil no cenário global e reivindicar uma voz própria, coletiva, nacional e livre das amarras da colonialidade. Conforme ressalta Walter Mignolo (2017, p. 16) “a descolonialidade emerge da crítica, resistência e rejeição do eixo eurocêntrico”. Antes de tudo, ela emerge da própria experiência da colonialidade, assim como o novo modelo proposto por Andrade emerge do próprio contexto de reprodução da visão colonizadora.

Do ponto de vista decolonial, conforme demonstrado, o eu lírico no Manifesto Antropófago desafia a hegemonia cultural eurocêntrica ao afirmar uma identidade brasileira que não se define em relação ao outro, mas que se baseia em suas próprias tradições e valores, incorporando elementos externos apenas para promover marcas da própria nacionalidade. Ao mesmo tempo em que há desprendimento do eixo eurocêntrico, valorizando o homem natural e o retorno às origens brasileiras, utiliza-se da hegemonia colonizadora europeia para fomentar e servir a cultura própria.

Essa perspectiva promove um pensamento fronteiriço e uma desobediência epistêmica que são essenciais para a emancipação cultural e intelectual do país em relação à reprodução da arte do colonizador. Assim, o sujeito do manifesto desconstrói narrativas coloniais, apresentando o direito como “a garantia do exercício da possibilidade” (Andrade, 1928). Isso reflete a ideia da descolonização não como estrita rejeição, mas sim como a propositura de outro caminho, outra possibilidade, outra alternativa – distinta das narrativas impostas pela colonialidade. Trata-se, pois, da promoção da possibilidade, do novo, do autêntico, em consonância a outra opção sobre a qual Mignolo assevera:

Quando a sensibilidade/pensamento fronteiriça surgiu, entrou em vigor a opção decolonial; e ao aparecer como opção, revelou que a modernidade (a modernidade periférica, subalterna ou alternativa, ou simplesmente a modernidade) é tão só outra opção e não o desenvolvimento “natural” do tempo. A modernidade e a pós-modernidade são opções, não momentos ontológicos da história universal, assim como são opções as modernidades subalternas, alternativas ou periféricas. **Todas elas são opções que negam e tentam impedir o desenvolvimento do pensamento fronteiriço e da opção decolonial** (Mignolo, 2017, p. 26, grifo nosso)

Ademais, Mignolo (2017, p. 26) afirma que “um dos objetivos da opção decolonial é nos naturalizarmos em vez de nos modernizar-nos”. Logo, o referencial indianista no manifesto simboliza a valorização da origem do povo brasileiro como

uma opção decolonial. Ao negar a identidade do colonizador na expressão artística, desafia-se o monopólio cultural europeu sobre a arte nacional, desprendendo-se do eixo eurocêntrico. Nesta senda, cumpre ressaltar, em complemento:

Mas, uma vez que nos desprendemos, para onde vamos? É preciso que se dirija ao reservatório de formas de vida e modos de pensamento que têm sido desqualificados pela teologia cristã, a qual, desde o Renascimento, continuou expandindo-se através da filosofia e das ciências seculares, posto que não podemos encontrar o caminho de saída no reservatório da modernidade (Grécia, Roma, Renascimento, Ilustração). Se nos dirigirmos ali, permaneceremos presos à ilusão de que não há outra maneira de pensar, fazer e viver (Mignolo, 2017, p. 17).

Outra marca decolonial apontada no manifesto oswaldiano trata da presença latente do pensamento fronteiriço verificado em sua lírica. Nesse contexto, faz-se imprescindível realçar que “o pensamento fronteiriço que conduz à opção decolonial está se convertendo em uma forma de ser, pensar e fazer da sociedade política global. Esta se define em seus processos de pensar e de fazer descolonialmente” (Mignolo, 2017, p. 29-30). Esse pensamento é caracterizado pela crítica, resistência e rejeição ao eixo eurocêntrico. Ora, o que o eu lírico propõe em seu manifesto senão justamente um novo modo social de ser, pensar, fazer e viver?

Mignolo (2017) assinala que a decolonialidade requer desobediência epistêmica, “porque o pensamento fronteiriço é por definição pensar na exterioridade, nos espaços e tempos que a autonarrativa da modernidade inventou como seu exterior para legitimar sua própria lógica de colonialidade” (Mignolo, 2017, p. 30). A desobediência epistêmica no pensamento oswaldiano articulada no *Manifesto Antropófago* (1928) emerge como uma subversão radical das estruturas de conhecimento e valores impostos pelo colonialismo. O sujeito lírico propõe uma ruptura com a lógica eurocêntrica ao afirmar que a verdadeira identidade brasileira deve se construir a partir da assimilação crítica e criativa das influências externas, transformando-as em algo autêntico e próprio. Essa desobediência epistêmica é manifesta na recusa de aceitar passivamente as narrativas e epistemologias coloniais, optando, em vez disso, por uma antropofagia cultural que devora e ressignifica o “outro” para afirmar uma voz e identidade nacionais. Assim, a voz narrativa desafia a supremacia cultural europeia ao promover um pensamento fronteiriço que valoriza as raízes indígenas, africanas e populares do Brasil, estabelecendo um novo paradigma

de pensamento e expressão que rejeita as limitações impostas pela colonialidade e busca uma emancipação intelectual genuína.

Adiante, a expressão “Contra o mundo reversível e as idéas objectivadas. Cadaverizadas” (sic) (Andrade, 1928) critica a fixação das ideias e conceitos que, uma vez estabelecidos, são tratados como verdades imutáveis. Esses conceitos “cadaverizados” representam o conhecimento eurocêntrico e colonial que impõe suas verdades sem considerar a dinâmica e a fluidez das culturas subalternas. A desobediência epistêmica, como propõe Mignolo, envolve a rejeição dessas “verdades” impostas e a busca por formas de conhecimento que emergem das experiências e tradições locais. O eu lírico promove uma epistemologia que é viva, dinâmica e em constante transformação - tal como o sujeito pós-colonial, segundo o pensamento de Hall (2001) - , em oposição à rigidez do pensamento colonial.

Logo, a crítica ao “stop do pensamento que é dynamico” e à “vítima do systema” (sic), termos do manifesto, reflete a condição fronteiriça do pensamento que desafia as dicotomias impostas pela modernidade colonial. O pensamento fronteiriço se situa nas margens do sistema dominante, onde a resistência e a inovação são possíveis. Ao denunciar injustiças, a voz poética aponta para as várias formas de opressão que surgem tanto das tradições antigas quanto das novas narrativas românticas de progresso e civilização. A expressão “esquecimento das conquistas interiores” sublinha, por fim, a perda de sabedoria e conhecimento internos que são frequentemente desvalorizados ou apagados pela colonialidade.

Neste sentido, o sujeito lírico advoga por uma ruptura com a lógica colonial que perpetua injustiças e limita a evolução do pensamento. Ele propõe uma visão onde o pensamento é um processo contínuo e interativo, influenciado pelas experiências vivas e cotidianas das pessoas, e que resiste à objetificação e fossilização imposta pelo sistema colonial. Em suma, trata-se de uma voz coletiva convocadora de uma emancipação epistêmica, que celebra e ressalta o dinamismo e a vitalidade do pensamento decolonial, bem além de seu tempo.

Ante o exposto, verifica-se que a perspectiva decolonial do eu lírico na poética do *Manifesto Antropófago* promove uma nova possibilidade, uma posição autêntica e inovadora. Portanto, a intencionalidade dos versos não se atém a romper com uma hegemonia eurocêntrica pré-estabelecida, mas também a concretizar a posição do sujeito lírico como parte de uma identidade nacional própria, isto é, uma identidade

brasileira baseada em suas próprias raízes e valores, desconstruindo as narrativas coloniais e promovendo uma desobediência epistêmica essencial para a emancipação cultural e intelectual do Brasil enquanto nação. Assim, o manifesto oswaldiano se torna um marco na luta por uma voz própria e independente na literatura e na arte brasileira, refletindo um desejo profundo de redefinir a identidade nacional em termos autênticos e decoloniais.

4 Considerações finais

Ao longo da análise do *Manifesto Antropófago* (1928) de Oswald de Andrade, constatou-se que o eu lírico, de maneira inovadora e perspicaz, constrói e promove uma identidade nacional brasileira que rompe com a hegemonia cultural eurocêntrica. A crítica incisiva à antropofagia sob a perspectiva exógena é complementada pela promoção de uma antropofagia endógena, onde elementos culturais nacionais são valorizados e ressignificados. A voz narrativa utiliza-se da função política da arte ao resgatar e reinterpretar símbolos autênticos da cultura brasileira, incluindo o retorno às origens indígenas e ao homem natural, demonstrando uma clara intenção de desvincilar a arte e o pensamento brasileiro das imposições coloniais, remetendo à opção decolonial de nos naturalizarmos.

Nesse sentido, o manifesto dialoga de forma profunda com os debates contemporâneos sobre decolonialidade. O sujeito lírico não apenas critica a reprodução da cultura europeia, mas também propõe um novo caminho de construção identitária que envolve a desobediência epistêmica e a valorização do não convencional. Assim, o *Manifesto Antropófago* se revela um marco significativo na luta pela emancipação cultural brasileira, evidenciando a relevância de uma identidade nacional autêntica e autônoma.

A construção e representação da identidade nacional no *Manifesto Antropófago* (1928) são marcadas pela conscientização crítica e criativa da cultura estrangeira e pela valorização das raízes indígenas e populares do Brasil. A utilização de uma voz coletiva e de elementos intertextuais fortalece a coesão nacional e desafia a hegemonia eurocêntrica. A perspectiva decolonial promovida por Oswald de Andrade,

através do eu lírico, continua sendo relevante para a emancipação cultural e intelectual do Brasil, propondo uma identidade nacional autêntica e descolonializada.

Em suma, o sujeito lírico do manifesto atua como um catalisador para a expressão e reconfiguração do nacionalismo brasileiro. As marcas identitárias nacionais trazidas por ele nos versos refletem as tensões entre a influência europeia e a busca por uma identidade nacional própria, fomentando a constituição desta e a construção de um imaginário de brasiliidades que se afasta do eixo europeu. Ao desafiar noções tradicionais de identidade nacional e promover uma visão antropofágica, mais fluida, dinâmica e decolonial do Brasil, o manifesto continua a ser relevante não apenas para a história literária, mas também para os debates contemporâneos sobre cultura, identidade e poder.

Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5. ed. Recife: Ed. Cortez, 2011.

ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropófago. In: **Revista de Antropofagia**. Reedição da Revista Literária publicada em São Paulo - 1^a e 2^a edições - 1928-1929. São Paulo: CLY, 1976, p. 3;7.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 50^a ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

FONSECA, Maria Augusta. **Oswald de Andrade**: biografia. Rio de Janeiro/RJ: Globo Livros, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent León Schaffter. São Paulo/SP: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

HASHIMOTO, Shirlei Lica Ichisato. **As representações dos japoneses nos textos modernistas brasileiros**: Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Juó Benanére. 2012. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MARIZ, Vasco. Villegagnon: herói ou vilão? **História (São Paulo)**, v. 27, p. 51-75, 2008.

MIGNOLO, Walter. Desafios decoloniais hoje. **Revista Epistemologias do Sul (Foz do Iguaçu/PR)**, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

PINDORAMA. In.: Dicio, **Dicionário Online de Português**. Porto: 7Graus, 2024.

Disponível em:

<https://www.dicio.com.br/pindorama/#:~:text=Significado%20de%20Pindorama,e%20habita%C3%A7%C3%B5es%20ind%C3%ADgenas%20ao%20Brasil>. Acesso em: 10 jul. 2024.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder e classificação social**. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (Org.). Epistemologias do Sul. São Paulo: Cortez, 2010. p. 84-130.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do Contrato Social**. Tradução de Ana Resende. 1^a ed. São Paulo: Martin Claret, 2013.

SILVA NETO, Francisco Antônio de Barros e. O caso Abaporu e as restrições à livre circulação de obras de arte no Direito brasileiro. *Revista de Informação Legislativa: RIL*, Brasília, DF, v. 58, n. 231, p. 71-86, jul./set. 2021. Disponível em:
https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/58/231/ril_v58_n231_p71