

Na semana que vem



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO – DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN
FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES – IARA BELELI – JOSÉ DARI KREIN
MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA
SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

LAURA CABEZAS
JOÃO FÁBIO BITTENCOURT
TOMAZ AMORIM
(ORG.)

Na semana que vem

História e futuro da Semana
de Arte Moderna de 1922

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO
BIBLIOTECÁRIA: GARDÊNIA GARCIA BENOSSI – CRB-8ª / 8644

N11 Na semana que vem : história e futuro da Semana de Arte Moderna de 1922 /
Org.: Laura Cabezas, João Fábio Bittencourt e Tomaz Amorim – Campinas,
SP : Editora da Unicamp, 2026.

1. Literatura - História e crítica - Teoria etc. 2. Literatura brasileira. 3. Es-
tética. 4. Modernismo (Arte). 5. Literatura latino-americana. I. Cabezas Ba-
amonde, Laura Maria Soledad. II. Bittencourt, João Fábio, 1983-. III. Izabel,
Tomaz Amorim Fernandes, 1988-. IV. Título.

CDD – 801
– B869.9
– 111.85
– 709.04
– 809

ISBN: 978-85-268-1944-3

Copyright © 2026 by Laura Cabezas, João Fábio Bittencourt e Tomaz Amorim
Copyright © 2026 by Editora da Unicamp

As opiniões, hipóteses, conclusões e recomendações expressas
neste livro são de responsabilidade dos autores e não
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.



Direitos reservados a

Editora da Unicamp
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3º andar
Campus Unicamp
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil
Tel.: (19) 3521-7718 / 7728
www.editoraunicamp.com.br – vendas@editora.unicamp.br

SUMÁRIO

Apresentação	9
1. As vanguardas e o mito das vanguardas no Brasil e na Hispano-América	25
<i>Gilberto Mendonça Teles</i>	

BLOCO I

DEVORAÇÕES CRÍTICAS

2. Epigrama e modernidade: Ronald de Carvalho em 1922	81
<i>Eduardo Sterzi</i>	
3. <i>Jamais fomos modernos</i> : Asja Lâcis, Pagu e os jogos com os modernismos.....	93
<i>Eduardo Jorge de Oliveira</i>	
4. Devorações e invenções	109
<i>Beatriz Azevedo</i>	
5. Humanitas precisa comer? A presença inquietante de James Burnham em <i>A crise da filosofia messiânica</i>	129
<i>João Cezar de Castro Rocha</i>	

BLOCO II

VER COM OLHOS LIVRES

6. Atos plásticos: a Semana, a Exposição, o Teatro	149
<i>Veronica Stigger</i>	

7. O elogio da afeminação, da música popular e da negritude em versos de Mário de Andrade.....	157
<i>Jorge Vergara</i>	
8. Roteiros do <i>Abaporu</i>	181
<i>Gonzalo Aguilar</i>	
9. As vidas póstumas do <i>Abaporu</i> – Tarsila do Amaral no Malba	195
<i>Mario Cámara</i>	

BLOCO III ROTEIROS MODERNISTAS

10. Os modernismos em <i>A vida literária – época modernista: um percurso documental</i>	211
<i>João Fábio Bittencourt</i>	
11. Modernismos sacros.....	239
<i>Laura Cabezas</i>	
12. Modernismo, melancolia e extrativismo	255
<i>Denilson Lopes</i>	
13. As imagens das imagens das coisas.....	273
<i>Manoel Ricardo de Lima</i>	
14. Três releituras da Semana de Arte Moderna de 1922 a partir das periferias: ações de Cooperifa, Emicida e Clarianas.....	291
<i>Lucía Tennina</i>	

BLOCO IV TERRA SEM MAL

15. “Filhos do sol, mãe dos viventes”: os nós-outros do <i>Manifesto Antropófago</i>	309
<i>Alexandre Nodari</i>	
16. “Be tupi”: contraposições antropofágicas na poesia de Ellen Lima.....	325
<i>Suene Honorato</i>	

17. Extrativismo e Modernismo: o caso da Poesia “Pau-Brasil”	339
<i>Tomaz Amorim</i>	
18. Confins amazônicos do Modernismo brasileiro	365
<i>María Florencia Donadi</i>	
19. De Makunaimí a Macunaíma: só o sol nos une. Cosmossocialmente. Coletivamente. Afetivamente	393
<i>Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti</i>	
20. Contemporâneo ou cosmopolítico? Práticas estéticas ameríndias na cultura brasileira contemporânea	427
<i>Florencia Garramuño</i>	
21. Representação & participação	437
<i>Andrea Giunta</i>	
22. O matriarcado e o antropófago quase-transcendental	455
<i>Eduardo Viveiros de Castro</i>	
Colaboradoras e colaboradores	481

APRESENTAÇÃO

Eventos acadêmicos e artigos de opinião em jornais e revistas debateram de maneira acalorada o legado da Semana de Arte Moderna de 1922, principalmente entre os anos de 2021 e 2023, em antecipação, celebração e avaliação do centenário. Duas posições surgiram no debate de maneira perigosa: primeiro, a que simplesmente monumentaliza a importância histórica da Semana, ignorando suas contradições internas e blindando-a de seu embate necessário com a história literária nacional subsequente e as disputas políticas e culturais contemporâneas; e outra que, submetendo-a a disputas institucionais e regionais próprias, tenta esvaziar sua importância histórica, desconsiderando sua inventividade e seu inegável impacto na produção artística nacional futura (Concretismo, Tropicália, Cinema Novo, apenas para dar alguns exemplos). Ambas as posições pecam por ignorar justamente que a Semana produziu menos consensos em sua época do que tensões – ela mesma uma reação à efeméride do centenário da Independência – no debate sobre ideias fundamentais em disputa na época, como o moderno e o tradicional, o nacional e o internacional e, por fim, o brasileiro presente e futuro. Parece coerente, portanto, honrar esse seu gesto dinamizador e tentar observar as contribuições e os limites da Semana, confrontando-a a partir dos desenvolvimentos contraditórios de algumas de suas questões no decorrer do século: afinal, o Brasil se tornou independente e moderno? Ou, ainda, o que é ser “brasileiro” no século XXI?

Este livro que aqui apresentamos busca atualizar as leituras sobre os modernismos no Brasil – e na América Latina –, convidando-os a se

apresentarem novamente diante de nós, levando em conta o tempo que passou, ampliando seus debates e a demografia de seus atores e ouvintes, procurando uma perspectiva interseccional que não faça uma crítica anacrônica ou preguiçosa (do tipo que desincentiva a leitura e a reflexão), mas que aponte seus inegáveis limites históricos, assim como suas potências ainda escondidas. Privilegiamos debates que atualizaram o gesto da Semana em nosso tempo, mobilizando a potência crítica do seu humor anárquico e de sua postura iconoclasta diante da tradição e das instituições.

Mais ainda do que reflexões sobre o que a Semana foi ou não, interessa pensar como estão os temas e as ideias sobre os quais aqueles artistas refletiram e para os quais ousaram propor projetos de futuro. A Semana continua convidando a pensar o Brasil em um tempo vivo, carregado de história e que vem engendrando futuros próprios. A efeméride, para não virar repetição ritual e antimodernista, precisa ser lembrada em um contato constelacional, para que aquela tensão também se transfira em choque para o nosso presente um século depois.

Para tentar dar conta dessa tarefa, tão difícil quanto necessária, convidamos especialistas do campo intelectual latino-americano a refletir sobre diferentes aspectos dos modernismos e seus roteiros através do tempo. Alguns dos trabalhos que compõem o volume foram apresentados originalmente em dois colóquios organizados no ano de 2022 em uma parceria entre Brasil e Argentina: o primeiro aconteceu na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) nos dias 29, 30 e 31 de agosto; e o segundo, no Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba), no dia 5 de outubro. Os artigos aqui selecionados são versões modificadas de falas que ocorreram nos eventos, com o acréscimo de artigos de personalidades contemporâneas da crítica que buscam iluminar outras zonas não transitadas, na esperança de que assim o conjunto se enriqueça.

O percurso começa com um dos mais importantes críticos do Modernismo no Brasil e no mundo, Gilberto Mendonça Teles, que nos deixou dia 4 de dezembro de 2024 e a cuja memória este livro é humildemente dedicado. Seu texto “As vanguardas e o mito das vanguardas no Brasil e na Hispano-América” (capítulo 1) junta, pela primeira vez, numa só publicação os estudos que o autor realizou sobre os manifestos a propósito dos seis

volumes de *Vanguardia latinoamericana*, que ele e Klaus Müller-Bergh organizaram para a editora Iberoamericana e que foram editados em 2015.

Com essa recuperação dos manifestos, Teles nos oferece uma longa e profunda análise sobre os movimentos de vanguarda europeia e suas influências nas literaturas brasileira e hispano-americana. Ele traça um panorama histórico e crítico das estéticas vanguardistas, destacando como autores e artistas adaptaram essas influências às realidades culturais locais, criando novas formas de expressão literária e artística. O crítico, ao abordar o “mito das vanguardas”, problematiza a ideia de modernidade literária, discutindo os desafios de definir o que é “novo” ou “vanguardista”, “velho” ou “ultrapassado”, em um contexto no qual esses termos são fluidos e multifacetados.

Optamos por uma organização em blocos temáticos que permitam diálogos específicos entre os participantes e os diferentes eixos como constelações de sentidos. O primeiro bloco, intitulado “Devorações críticas”, começa com Eduardo Sterzi, que explora como as memórias da Semana de Arte Moderna foram moldadas seletivamente pela crítica. Ele aponta que o foco em determinados autores gerou uma visão parcial do evento, obscurecendo contribuições relevantes. Para ilustrar essas possibilidades não exploradas, Sterzi resgata a visão do escritor João Alphonsus, que considerava como verdadeiro início do movimento a publicação de *Pauliceia desvairada*, de Mário de Andrade, e dos *Epigramas irônicos e sentimentais*, de Ronald de Carvalho. Ao longo dos anos, o livro de Mário tornou-se o ícone do movimento, enquanto a obra de Carvalho foi negligenciada. O autor analisa os epigramas de Ronald como representantes de um Modernismo alternativo, marcado pela contenção, pela ironia e por um distanciamento que prova a multiplicidade de caminhos estéticos da época.

Em seguida, o texto “*Jamais fomos modernos*: Asja Lâcis, Pagu e os jogos com os modernismos”, de Eduardo Jorge de Oliveira, propõe uma nova perspectiva sobre a encenadora letã Asja Lâcis e a escritora brasileira Patrícia Galvão, a Pagu. O autor argumenta que ambas, ao contrário de buscarem a consolidação de uma “obra” ou carreira literária tradicional, operavam de maneira estratégica em um campo indissociável dos afetos, fundindo a escrita em uma verdadeira “vida-obra”. O ensaio destaca como

a rememoração da infância serviu para elas como um espaço afetivo e raiz vital de suas práticas revolucionárias. Além disso, Oliveira aborda a tática feminina de resistência aos modelos programáticos, definindo essas autoras como “passantes-porosas”: figuras híbridas que atravessaram as vanguardas de forma contingente e livre, sem nunca aderirem inteiramente à rigidez institucional dos modernismos.

Em “Devorações e invenções”, Beatriz Azevedo propõe uma releitura do *Manifesto Antropófago*, enfatizando seu caráter performático e criativo. A autora critica a redução da antropofagia à terminologia clássica da “digestão” ou “mistura” cultural, argumentando que o conceito envolve, sobretudo, processos de “reação”, “expulsão” e confronto. Azevedo alerta contra a normatização canônica e a banalização de Oswald de Andrade, sublinhando a riqueza simbólica do *Manifesto*, que muitas vezes é ignorada. Para a autora, a antropofagia deve ser compreendida como um ato de afirmação da alteridade e da singularidade brasileira, funcionando como uma ferramenta de “descolonização permanente do pensamento”. Ao resgatar episódios como o banquete em homenagem ao palhaço Piolim, o texto destaca como o universo performático do circo surge para destronar sentidos óbvios e instaurar a ambiguidade produtiva que Oswald buscava para a cultura nacional.

A reflexão sobre a antropofagia prossegue com João Cezar de Castro Rocha em seu estudo sobre *A crise da filosofia messiânica* (1950). O autor analisa a inquietante presença do ensaísta James Burnham e seu livro *A revolução dos gerentes* na tese de Oswald, na qual a América do Norte é identificada como o habitat da “barbárie tecnizada”. Castro Rocha explora o paradoxo de Oswald ao adotar o modelo gerencial norte-americano como uma via possível para a transição rumo ao “matriarcado de Pindorama”. Ao confrontar o entusiasmo oswaldiano com o percurso político reacionário de Burnham e o contexto da Guerra Fria, o artigo questiona a ingenuidade oswaldiana sobre o processo histórico ianque. Assim, o texto reposiciona Oswald como um pensador sintonizado com os debates sistêmicos de sua época, tratando a referência a Burnham como um “vestígio errático” fundamental para compreender as contradições da utopia antropofágica tardia.

O segundo bloco, “Ver com olhos livres”, inicia-se com o texto de Veronica Stigger, que discute a Semana focando na exposição de artes plásticas ocorrida no saguão do Theatro Municipal. Embora existam poucas informações sobre a “expografia” do evento, Stigger reconstitui a distribuição das obras cruzando um esboço de Yan de Almeida Prado com descrições do crítico Sérgio Milliet. A análise aponta que, apesar do radicalismo estético das obras, a disposição física no saguão pode ter sido organizada de forma tradicional, em um “vasto tabique” ao longo das paredes. Essa investigação oferece novas perspectivas sobre como a exposição foi vivida dentro de um espaço de sociabilidade da elite, enfatizando a tensão entre o impacto da vanguarda e a organização convencional do espaço público.

Em uma reflexão detida e consistente, Jorge Vergara discute, em “O elogio da afeminação, da música popular e da negritude em versos de Mário de Andrade” (capítulo 7), a maneira como os poemas de Mário de Andrade, publicados entre 1921 e 1926, contestam preconceitos de homofobia, elitismo e racismo prevalentes na época. Utilizando caricaturas, textos da imprensa e o contexto sociocultural da época, Vergara evidencia como os versos de Andrade exaltam esses grupos marginalizados, embora sem uma abordagem contemporânea de ativismo social.

O artigo oferece uma visão crítica e histórica, mostrando como os poemas de Mário de Andrade não só elogiam a diversidade cultural, como também desconstróem estereótipos. Enquanto a figura do “moço bonito”, frequentemente usada de maneira pejorativa na mídia, é transformada por Andrade em um símbolo de beleza e dignidade, o elogio à negritude e à música popular em “Nocturno” aponta para o compromisso do poeta com a valorização das expressões culturais afro-brasileiras. A análise é rica em detalhes, oferecendo uma interpretação que liga a obra de Andrade ao contexto de racismo e elitismo da época.

Ao fim do segundo bloco há uma apreciação dupla sobre a mesma obra: *Abaporu*, de Tarsila do Amaral. Apesar da dobradinha, os autores seguem enfoques diferentes, uma vez que em “Roteiros do *Abaporu*” (capítulo 8), Gonzalo Aguilar investiga a trajetória e o simbolismo da obra mais conhecida de Tarsila do Amaral, que se tornou um ícone da identidade nacional

brasileira. A partir de uma análise histórica e cultural, Aguilar mostra como a pintura, originalmente concebida como uma expressão de rebeldia e como símbolo antiestatal, foi apropriada pelo Estado e pelo mercado de arte como um emblema do Brasil. O autor compara a influência de Tarsila com a de outros pintores brasileiros, como Portinari e Di Cavalcanti e, por fim, revela o poder emocional e estético de *Abaporu*, que continua a fascinar e inspirar gerações de espectadores em todo o continente.

Por outro caminho, Mario Cámara, em “As vidas póstumas do *Abaporu* – Tarsila do Amaral no Malba” (capítulo 9), também se debruça sobre a trajetória de *Abaporu*. O autor reconstitui a ascensão de Tarsila do Amaral no cenário artístico a partir dos anos 1960, quando suas obras ganharam mais visibilidade e valorização, mas sem corresponder a um aumento nas vendas até os anos 1990. O artigo acompanha o destino do quadro, vendido a Pietro Maria Bardi na esperança de que integrasse o acervo do Masp, mas que acabou sendo negociado com o colecionador Erico Stickel e, depois, em 1995, adquirido pelo empresário argentino Eduardo Costantini por 1,35 milhão de dólares. Desde então, a obra faz parte da coleção do Malba, inaugurado em 2001. Cámara reflete sobre o significado de *Abaporu* nesse museu como um símbolo da pintura brasileira e latino-americana.

Para além disso, Cámara revela como o quadro tem sido reinterpretado ao longo das curadorias do museu, oferecendo múltiplas leituras e significados. Desde a representação geométrica e vanguardista proposta nos primeiros anos até a atual abordagem mais crítica, em que o *Abaporu* é conectado à negritude e à identidade indígena, a obra se mantém como um catalisador de debates sobre a cultura brasileira e latino-americana.

O terceiro bloco, “Roteiros modernistas”, apresenta trabalhos que traçam itinerários outros e genealogias alternativas pelo arquivo dos modernismos. Nesse bloco, o arquivo é tanto acervo de documentos dispersos como uma máquina de leitura que permite, segundo Arlette Farge, ouvir nas fontes as vozes que complexificam, discutem e problematizam os relatos normalizados na história.

Nesse sentido, no capítulo 10, “Os modernismos em *A vida literária – época modernista: um percurso documental*”, João Fábio Bittencourt oferece uma análise que, a partir da crítica genética, explora a amplitude

do movimento modernista na literatura brasileira. Bittencourt aponta que o termo “modernismos” – no plural – destaca a existência de diversas correntes e perspectivas dentro do movimento, indo além dos autores canônicos normalmente associados a esse período. O autor aponta para a necessidade de uma reflexão mais aprofundada sobre a “vida literária” e a interação entre intelectuais modernistas e não modernistas, evidenciando a riqueza e complexidade do panorama literário brasileiro na época.

Essas são características apontadas já em 1961 por Brito Broca e se encontram na obra *A vida literária no Brasil – época modernista*, ainda inédita e para a qual Bittencourt propõe uma edição, reconhecendo a necessidade de recuperar, catalogar, organizar e divulgar as produções modernistas, cuja premissa era a descontinuidade e a fragmentação. Assim, o acesso ao acervo é uma fonte inesgotável de recursos para os pesquisadores, que podem descobrir materiais não publicados, mas também é uma chave para pensar em outros princípios de organização que questionem, resistam ou contestem os cânones e leituras hegemônicas.

Em uma outra perspectiva, “Modernismos sacros” (capítulo 11), de Laura Cabezas, trabalha com o vínculo quase paradoxal entre vanguarda e religião na América Latina, um assunto que tem sido pouco explorado pelos críticos e que não só nos permite explicar as relações que a experimentação estética tinha com o cristianismo, mas também montar um mapa do Cone Sul que conecta diferentes artistas, como Anita Malfatti, Norah Borges, Ismael Nery e Joaquín Torres-García.

De sua parte, Denilson Lopes, em “Modernismo, melancolia e extrativismo” (capítulo 12), sugere uma constelação e uma outra linhagem no Modernismo brasileiro, sob a força da melancolia que, à diferença da revolta, da revolução e da ação, cria no seu constante desfazer uma outra rede de afetos que falam do menor. O foco é na leitura de Cornélio Penna, mas não limitada a ele, já que inclui Afonso Arinos, Godofredo Rangel, Lúcio Cardoso e Autran Dourado, entre outros. Para tanto, Lopes mobiliza imagens do fim do mundo como uma forma de pensar o campo e as pequenas cidades em um modernismo mais localista.

Desestabilizar a lei de ordenação do arquivo, que é saber e poder de classificação segundo Jacques Derrida, é o objetivo do artigo de Manoel

Ricardo de Lima, intitulado “As imagens das imagens das coisas” (capítulo 13). Em tom ensaístico, o autor propõe pensar os modernismos inseridos na luta das imagens e seus procedimentos privilegiados, como a montagem, o corte, a repetição; construindo uma genealogia que desestabiliza os espaços em termos de Estados-nação e os tempos, conectando o passado com o presente sob a ideia de uma “ancestralidade plagiadora”.

De uma maneira diferente, mas seguindo o mesmo impulso de oferecer uma conexão entre o passado modernista, o presente moderno e um futuro imaginado, o capítulo 14, “Três releituras da Semana de Arte Moderna de 1922 a partir das periferias: ações de Cooperifa, Emicida e Clarianas”, de Lucía Tennina, analisa alguns momentos importantes na arte brasileira que reinterpretaram a Semana de Arte Moderna de 1922 a partir de uma perspectiva periférica: a “Semana de Arte Moderna da Periferia”, em 2007, liderada pelo poeta Sérgio Vaz e pelo grupo Cooperifa; o espetáculo do *rapper* Emicida no Theatro Municipal de São Paulo em 2019; e o convite em 2022 de três coletivos periféricos – Grupo Musical e Teatral As Clarianas, Sarau das Pretas e Sarau do Binho – ao Theatro Municipal para celebrar o centenário da Semana de Arte Moderna. Tennina mostra a complexidade de um modernismo periférico que, em diálogo e tensão com o Modernismo paulista dos anos 1920, nasceu sob o signo do paradoxo da reivindicação do periférico sob a linguagem do campo artístico com uma trajetória letrada.

Em suma, nos capítulos desse bloco, o arquivo arde e as leituras renovadoras que fazem os autores e as autoras pretendem gerar mudanças na forma de pensar e compreender os modernismos dentro, fora e entre Brasil e o mundo.

O quarto bloco, intitulado “Terra sem mal”, inspirado no *Manifesto Antropófago*, questiona as representações congeladas de uma certa brasilidade. Essas representações não estão presas à mitologia, que é viva e plástica, mas sim às visões coloniais que retratam o Brasil como uma terra e um povo sem história, onde posteriormente se inseriu uma história oficial. O objetivo desse bloco é reposicionar o debate sobre a Semana de 22 em uma história cultural mais ampla, removendo-a de um pedestal onde muitas vezes foi vista como o marco fundador e supremo da cultura “verdadeiramente”

brasileira. A proposta é tirar os textos e autores modernistas de um falso isolamento, conectando-os, de um lado, às práticas indígenas e às forças políticas e econômicas de sua época e, de outro, ao presente, com a ascensão de estéticas e cosmovisões indígenas e negras.

O intuito é reintegrar a Semana à história cultural viva do Brasil, reconhecendo tanto os materiais com os quais as obras modernistas dialogaram quanto enxergando a Semana como ponto de origem de muitos debates ainda atuais na arte contemporânea. Através de extensa pesquisa histórica, documental e cultural, exercícios de leitura crítica e resgates filológicos, bem como comparações com autores e artistas contemporâneos e o uso de outras áreas do conhecimento, como a antropologia, os autores buscam inserir a Semana não em uma única história cultural brasileira, mas em redes culturais que abrigam uma diversidade de matrizes, ou, como eles sugerem, de mundos.

Esse processo não se limita a traçar antecedentes e sucessores da Semana, o que já seria útil para libertá-la de seu falso excepcionalismo, mas também busca reconhecer que ela surge de múltiplos mundos e tempos. Não há materiais amorfos que a Semana tenha moldado à tradição, nem ela é um sistema de referências fechado em si. A Semana não inaugura uma história moderna vertical e unidirecional no Brasil, mas, se for entendida de maneira mais fecunda, revela-se como uma teia que se conecta a outras teias-mundos distintos.

Já no texto que abre o bloco, “Filhos do sol, mãe dos viventes: os nós-outros do *Manifesto Antropófago*” (capítulo 15), Alexandre Nodari explora a maneira como a enunciação é feita no manifesto, analisando o uso oblíquo da “primeira pessoa do plural”, que cria um “nós” por vezes inclusivo, por vezes exclusivo, e que quase nunca é completamente explícito. Em seguida, ele adentra a natureza performativa do “nós” na forma manifesto, ressaltando a variação do “nós” entre um sentido majestático metonímico e uma deiticidade democrática. Para o autor, é “complicado responder à interrogação que o texto não cessa de colocar: ‘nós’, quem?”. O ensaio de Nodari focaliza uma questão fundamental para o futuro da Semana: quem são os sujeitos, quem fala, e sobre quem? Caberia perguntar: quem pode falar? A síntese antropofágica de um “nós-outros” surge como possibilidade,

inclusive para pesquisadores brancos que querem se colocar como aliados em uma posição que parte do pensamento indígena para buscar rotas de ação diante de um mundo colonizado e à beira do apocalipse.

Em seguida, Suene Honorato, em “‘Be tupi’: contraposições antropofágicas na poesia de Ellen Lima” (capítulo 16), observa como a chamada “questão identitária” é incorporada nos poemas de Lima, criando uma identidade indígena diaspórica, dinâmica e não essencializada. Ela fornece uma visão geral da tupinologia no Brasil desde o século XX, a fim de revelar manobras ideológicas que criaram hierarquias culturais. A autora examina três rejeições à antropofagia modernista: a antropofagia como uma estratégia potencial para os indígenas resistirem ao etnocídio; a reivindicação das identidades indígenas contemporâneas e da autorrepresentação indígena; e uma crítica ao conceito de modernidade. Na linha do questionamento anterior de Nodari sobre quem é esse “nós”, e a partir do convite da poesia de Lima, Honorato põe no lugar desse “quem” uma necessidade de se tornar indígena no Brasil contemporâneo, mesmo não sendo. Ou a possibilidade de estar em um Brasil que “retrocede” ou “avança” para o estado de Pindorama, pré e pós-colonização. Mas Honorato também percebe uma inversão nova na recepção e na devoração indígena contemporânea dos temas tratados pelo Modernismo. Se, para estes, o pensamento indígena permitia uma possibilidade de americanização, de autoctonização dos brancos, com a literatura indígena contemporânea, a devoração abre possibilidades para os próprios indígenas em primeiro lugar, como sujeitos agentes e beneficiários, finalmente, da suposta troca antropofágica.

Na sequência, no capítulo 17, Tomaz Amorim analisa o livro *Pau-Brasil* de Oswald de Andrade no contexto das práticas extrativistas que estruturam historicamente a vida do continente. Ele aponta que, desde o título, a questão econômica da extração material antecipa as relações comerciais e culturais entre periferia e centro e que a abordagem formal do livro, sobretudo através da técnica da paródia e da montagem, imita processos extrativistas internos e externos, colocando-os em evidência. Por meio da análise dos poemas e das reflexões contemporâneas sobre as diversas modalidades de extrativismo, o autor assinala a fundamental passagem de uma visão extrativista, ainda que paródica, desse momento da poesia de Oswald para aquela antropofágica

posterior. Em seu texto, os deslocamentos modernistas são tanto veneno quanto remédio para a colonização e para o (neo)extrativismo, ainda que seu resgate possa se tornar ferramenta útil para pensar a continuidade do Brasil em posição periférica. Ele também observa a questão pronominal do “vós” de Blaise Cendrars, que fica um pouco indistinto entre o vocês brasileiros, o vocês artistas ou o vocês negros, máquinas de extração durante a escravidão. Abre-se aí uma possibilidade de que esses negros possam alterar a direção da locomotiva cheia da nossa história.

Em seu artigo “Confinos amazônicos do Modernismo brasileiro” (capítulo 18), María Florencia Donadi analisa o romance *Opisanie świata* de Veronica Stigger. A autora propõe duas hipóteses para interpretar a obra, que se relacionam com diferentes aspectos do Modernismo brasileiro. Uma hipótese é que o romance explora, de forma sutil e indireta, a influência oriental – ainda que de outro Oriente – na estética modernista. A outra hipótese é que o romance segue a lógica do arlequim, um adjetivo usado por Mário de Andrade para caracterizar sua obra multifacetada e híbrida, e que representa uma possível herança do Modernismo brasileiro no século XXI. As duas hipóteses se distanciam – como duas faces de uma mesma moeda – e permitem duas leituras do que se iniciou na Semana de 22, mas convergem para um ponto em comum, que é o ponto cego espectral do Modernismo brasileiro, que persiste presente e latente, mas não suficientemente visível, e que, talvez por isso mesmo, garante sua continuidade. Ressurge aqui, como no texto anterior, o tema do “descobrimento” como um tipo de “descrever” na literatura contemporânea. Sua análise aprofundada do fragmento e da técnica da montagem mostram a sobrevida de um tipo de Modernismo, mas que deseja colocar em questão a ideia de brasilidade, em vez de fundá-la ou construí-la novamente. A análise das imagens de imigrantes (colonos ou colonizadores) europeus remete às discussões anteriores sobre quem é sujeito da observação e quem é objeto, quem está em movimento e quem já está estabelecido no território.

O artigo de Sonyellen Fonseca Ferreira Fiorotti, “De Makunaimi a Macunaíma: só o sol nos une. Cosmossocialmente. Coletivamente. Afetivamente” (capítulo 19), explora as relações dos povos indígenas de Pindorama com o Sol e suas tradições, sobretudo através do projeto Panton

Pia', que utilizou a metodologia da história oral para documentar a cultura oral dos povos indígenas das terras indígenas São Marcos e Raposa Serra do Sol, em Roraima. Partindo dos resultados do trabalho, Sonyellen perpassa a história da terra indígena ianomâmi e o processo contínuo de genocídio provocado nos últimos anos, principalmente por garimpeiros. De 1993 até 2022, ela oferece um panorama das diversas disputas institucionais e jurídicas sobre o território, chegando à possibilidade atual de mudança, com a criação do Ministério dos Povos Indígenas e a indicação de Joenia Wapichana para a presidência da Funai. Ela também reconta, através de registros distintos, as diversas narrativas ao redor do “herói cultural” Makunaima, mas não apenas isso: um dos focos do texto são as relações de parentesco entre humanos e não humanos, um tipo de relacionalidade estabelecido com a floresta e seus habitantes, um modo de contato que não é da cooptação e da extração, mas de intercâmbio e continuidade através das gerações, de “alianças”. A contribuição de Fonseca Ferreira é imprescindível para finalmente posicionar o texto fundamental de Mário de Andrade em uma rede de conexões com narrativas milenares e seus intérpretes indígenas contemporâneos, tirando-o de um certo isolamento como porta-voz do mito e colocando-o muito mais em diálogo, como mais uma versão do mito vivo. Finalmente, o texto mistura elegantemente os relatos dos anciãos, a história cultural do território potencializada pelas leituras de exploradores europeus e dos escritores modernistas, com a história violenta da colonização e o presente do território (baixa antropofagia ou mero canibalismo, como surge no relato da autora). De um lado, as narrativas sobre Makunaima, de outro, a história do extrativismo, entrelaçadas em uma síntese maligna: “Perversamente, os povos para quem tudo é gente ainda hoje não são percebidos enquanto gente”.

Em seguida, Florencia Garramuño, em “Contemporâneo ou cosmopolítico? Práticas estéticas ameríndias na cultura brasileira contemporânea” (capítulo 20), persegue as metamorfoses de Makunaima ou Makunaimã através do pensamento do artista makuxi Jaider Esbell, focando principalmente a ideia do “contemporâneo”, que cede lugar ao “cosmopolítico” nas artes e no ser “brasileiro”. A obra principal abordada é *Makunaimã, meu avô em mim*, publicada na *Revista Iluminuras*, em 2018, e acompanhada por uma série de