

2022: a emancipação política do Brasil (1822) e o início de libertação do modelo eurocêntrico nas artes e na literatura (1922)

Maria Célia Barbosa Reis da Silva*

Temos o direito a ser iguais quando a nossa diferença nos inferiorizam; e temos o direito a ser diferentes quando a nossa igualdade nos descaracteriza. Daí a necessidade de uma igualdade que reconheça as diferenças e de uma diferença que não produza, alimente ou reproduza as desigualdades.

Boaventura de Souza Santos

RESUMO

Este texto pretende lançar luzes sobre a Semana de Arte Moderna, ocorrida no ano do centenário da independência, manifestação artístico-cultural ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo, templo de arte europeia frequentado pela elite. Essa Semana foi marcada pelas contradições de seus participantes, a começar pelo seu mecenas Paulo Silva Prado, herdeiro de importante família paulistana, com lastro em negócios vinculados à cafeicultura e ao investimento nos setores bancário, industrial e imobiliário. Os escritores e os artistas partícipes da Semana flertavam com ideologias fascistas, socialistas, anarquistas, mas tinham em comum o anseio de rever a cultura e a identidade brasileira no viés nacional, recuperando nossas raízes. O artigo busca também propiciar um diálogo entre o centenário da Semana de 1922 com o bicentenário da Independência do Brasil e provocar reflexões acerca da emancipação política do Brasil, observada como um processo em movimento, já que os mandos dos ricos e da elite privilegiam, em parte, os ociosos, cujos ganhos, no passado, advêm dos escravos e hoje dos excluídos que lutam para sobreviver apesar das adversidades.

Palavras-chave: Independência; Semana de Arte Moderna; nacionalidade; cultura; contrastes

* Professora Titular do Programa de Mestrado Profissional em Ciências Aeronáuticas Universidade da Força Aérea e Professora e editora-chefe da Escola Superior de Guerra, consultora da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ) Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa. Pós-Doutorado em Literatura, Cultura e Contemporaneidade pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; Mestrado em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro; ORCID:0000-0002-9806-3450 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5024547569961038> Contato: guinacel@gmail.com

*2022: the political emancipation of Brazil (1822) and the beginning of
disengagement from Eurocentric model on arts and literature (1922)*

ABSTRACT

This text intends to shed light on the Modern Art Week, which occurred in the year of the centenary of Brazil's independence and was an artistic-cultural manifestation that took place at the Municipal Theater of São Paulo, a temple of European art frequented by the elite. This Week was marked by the contradictions of its participants, starting with its patron Paulo Silva Prado, heir to an important family from São Paulo, backed by businesses linked to coffee farming and investment in the banking, industrial and real estate sectors. The writers and artists participating in the Modern Art Week flirted with fascist, socialist and anarchist ideologies, but they had in common the desire to review Brazilian culture and identity from a national perspective, recovering our roots. The article also seeks to promote a dialogue between the centenary of the Week of 1922 and the bicentennial of the Independence of Brazil and to provoke reflections about the political emancipation of Brazil, observed as a process in motion, since the commands of the rich and the elite grant privilege, in part, to the idle people, whose earnings, in the past, came from the slaves and today from the excluded people who struggle to survive despite adversity.

Keywords: Independence; Modern Art Week; nationality; culture; contrasts.

*2022: la emancipación política de Brasil (1822) y el inicio de la liberación del
modelo eurocéntrico en las artes y literatura (1922)*

RESUMEN

Este texto pretende arrojar luz sobre la Semana de Arte Moderna, ocurrida en el año del centenario de la independencia, manifestación artístico-cultural que tuvo lugar en el Teatro Municipal de São Paulo, templo del arte europeo frecuentado por la élite. Esta Semana fue marcada por las contradicciones de sus participantes, comenzando por su mecenas Paulo Silva Prado, heredero de una importante familia paulista, respaldada por negocios vinculados a la cafcultura, inversiones en los sectores bancario, industrial e inmobiliario. Los escritores y artistas participantes de la Semana simpatizaban con las ideologías fascista, socialista y anarquista, pero tenían en común el deseo de revisar la cultura y la identidad brasileña desde una perspectiva nacional, recuperando nuestras raíces. El artículo también busca promover un diálogo entre el centenario de la Semana y el bicentenario de la Independencia de Brasil y provocar reflexiones sobre la emancipación política de Brasil, observada como un proceso en marcha, ya que los mandos de los ricos y los privilegios de las élites en el pasado provenían de los esclavos y hoy de los excluidos que luchan por sobrevivir a pesar de la adversidad.

Palabras clave: Independencia; Semana de Arte Moderno; nacionalidad; cultura; contrastes.

1 INTRODUÇÃO

A Semana de Arte Moderna, realizada entre os dias 13 e 17 de fevereiro de 1922 em São Paulo, foi – e continua sendo – um evento de extrema importância para a história da arte e do próprio Brasil que pela arte pode ser entendido. Após experimentar os arroubos das novas propostas de arte, exibidas e incentivadas na Semana de 1922, findo o período intempestivo de destruição dos cânones anteriores, vem a fase de colocar em prática as propostas do evento: fase heroica de 1922 a 1930.

O evento de fevereiro de 1922 ocorreu em plena República Velha (República do Café com Leite, de 1889 até 1930) em marcha rumo à modernidade. Esse acontecimento inicia sua polinização com obras como: a exposição de Lasar Segal (1913) e de Anita Malfatti (1917); com a participação de Ronald de Carvalho no lançamento no Rio de Janeiro da revista *Orfeu*, dirigida em Portugal por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro e, um pouco antes, com a literatura de Lima Barreto e de outros pré-modernistas. O apogeu oficial do Modernismo ocorre com os eventos da Semana no Teatro Municipal. A cidade de São Paulo foi o palco propício em decorrência da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), a qual dificultou a importação de produtos manufaturados e, em consequência, estimulou o desenvolvimento do setor industrial.

O acontecimento de 1922 proclamou de forma festiva e barulhenta a independência cultural do Brasil. Seus idealizadores propunham separação das tradições artísticas que costumavam basear-se nas criações estéticas europeias. O parnasianismo e o simbolismo dominavam o ambiente cultural da época. Com o objetivo de romper com essa dinâmica passadista, de métricas rigorosas, de vocabulário rebuscado e distante da linguagem falada, havia na maioria dos integrantes da Semana de 1922 uma insistência em criar uma consciência artística propriamente nacional de recuperação da cultura e da língua emanadas do cotidiano do povo. Esses artistas almejavam transgredir e superar os temas e as formas que permeavam a arte / a cultura produzida até então, de modelo eurocêntrico:

O debate sobre “a identidade brasileira” e “o lugar do Brasil no concerto das nações” surgiu no fim do império, e incrementou-se entre os anos finais do século XIX e a primeira década do século XX. Nele os modelos europeus de civilização e cultura davam o tom; nossos intelectuais se espelhavam nas teorias em moda na Europa, considerada o suprassumo da civilização ocidental. (NAPOLITANO, 2016, p. 42).

A cultura, oriunda do cânone de identidade nacional, expõe as contradições da Semana de Arte Moderna (1922) que acelera o processo de decolonialidade, promovendo a independência cultural: a tentativa de absorver da Europa só

o que dela pudesse ser aclimatado ao lado de baixo do Equador, brasileiroado (JÚNIOR LAUERHASS; NAVA, 2003), o que significava a liberdade do colonizador e, por conseguinte, do continente onde a metrópole estava assentada espacial e ideologicamente. No Brasil, a independência ligada à monarquia imperial mantinha os liames portugueses e europeus. A independência tinha de acontecer e, pelos exemplos circundantes, deveria ser por D. Pedro I, que manteria a ligação a Portugal. Segundo Lilia Schwarcz e Heloisa Starling, a visão das elites locais aprovava a figura de um rei para que este país imenso não se fragmentasse e o fluxo natural apontava D. Pedro I. Os vínculos continuavam transparentes:

Mas o novo monarca continuava a ser português de origem, e os símbolos da pátria, igualmente. Basta lembrar as cores e o escudo da realeza que permaneceram na bandeira nacional [à época], ou a serpe bem-disposta no cetro – antigo símbolo dos Bragança, ela representava uma espécie de dragão alado e simbolizava a força da dinastia. (SCHWARCZ; STARLING, 2015 p. 225).

E, depois da independência e da sacração de D Pedro como Imperador Constitucional e Defensor Perpétuo do Brasil, em outubro de 1822, os ânimos serenaram. A simpatia espontânea e mútua entre a austríaca esposa do imperador e os súditos brasileiros ajudara em muito ao processo de independência. O tempo vivido no Brasil fez Leopoldina, com todas as diferenças trazidas na sua bagagem de origem, integrar-se aos brasileiros, apreciar e valorizar a cultura local.

Voltemos ao Teatro Municipal, em fevereiro de 1922. Muitos atores provenientes de artes e setores variados integraram com a presença ou com envio de apoio e/ou de material – caso de o poema *Os sapos*, de Manuel Bandeira, causador de grande reboliço ao ser lido performaticamente no segundo dia do acontecimento que abalou os alicerces da arte no Brasil. Também se destaca a indumentária de Villa-Lobos que adentra pelo palco de casaca, com chinelo e amparado por um guarda-chuva. Os motivos de problema no pé, ninguém queria saber, fica o exótico, a lenda. Muitos outros integrantes da Semana de 1922 mereceram vaias, gritos e aplausos – reações desejadas pelos próprios modernistas. Os holofotes na época e depois são lançados sobre Mário e Oswald de Andrade, cujas obras, cem anos depois, instigam ainda toda sorte de escritos.

Tantos modernistas misturaram em suas obras o que, até então, sob a égide acadêmica de padrão eurocêntrico, eram pouco conciliáveis, faziam parte de um falso axioma calcado em dicotomias. O novo surgia para assustar, mas também para aguçar a procura de caminhos mais afinados com as mudanças recentes trazidas no amanhecer do século XX: as novas tecnologias, o processo de industrialização, as vanguardas europeias, os novos meios de locomoção, o abalo ocasionado pela Primeira Guerra Mundial (1914-1918), talvez, anunciadora de um século

mutante, acelerado, marcado por compassos imprevistos. Enquanto os Andrades marcaram a literatura; Paulo Prado e Graça Aranha chancelaram com seus nomes, já consagrados, a emblemática Semana.

O formato de fórum desta publicação não concede vez e voz para todos que compuseram a sinfonia da Semana de Arte Moderna – tanto os que dela participaram direta ou indiretamente, mas também daqueles de outras regiões brasileiras, afastadas das metrópoles do sudeste, que, antes mesmo do evento, bordavam com seus instrumentos e vivências culturais, um mapa identitário, multifacetado e particular do Brasil. Nosso mote é apresentar a sua relevância e suas contradições no centenário da Semana (1922) e no ano do bicentenário da Independência (2022). As datas da independência política e da independência cultural, grosso modo, marcam dois momentos de afastamento do modelo eurocêntrico, base da civilização ocidental.

2 OS PRECURSORES E OS HERDEIROS DA SEMANA DE ARTE MODERNA: CONTRIBUIÇÕES

A precisão de data não coaduna com eventos histórico-artísticos, não temos domínio da produção cultural em um país com a dimensão do Brasil, ainda mais outrora, antes da galáxia da internet (CASTELS, 2003). As ideias da semana, disseminadas por viagens, troca de correspondência, exposições, lançamentos de livros, tertúlias literárias, alcançaram muitas regiões do país.

Há comprovações anunciadoras de que um novo olhar para o interior, para a periferia, para outros cantos do Brasil, já tinha sido registrado por alguns atores antecedentes ou concomitantes ao modernismo: Euclides da Cunha, Lima Barreto, João Fernandes, Luís da Câmara Cascudo e outros. Muitos como Carlos Drummond, Pedro Nava não estão expostos nas vitrines da Semana de 1922, mas foram, mais tarde, reconvidados e incorporados ao movimento. Outros vão sendo redescobertos pelos estudiosos da Semana de Arte Moderna. Há os que foram chegando após a Semana, os das gerações modernistas vindouras que alargaram caminhos que desembocam no agora em construção.

Os frequentadores dos bastidores da Semana viviam no circuito das metrópoles do sudeste, principalmente São Paulo e Rio de Janeiro. Os regentes desse agitado espetáculo conheciam os ares das vanguardas europeias, mas repudiavam o novo importado: queriam um produto lítero-artístico-cultural marcado pela identidade nacional, por personagens e falas também advindas do povo, de cenas ordinárias, captadas nas ruas, teatros da vida cotidiana. Os modernistas, em sua maioria, pregavam o livre arbítrio da criação. O encontro de clássico, moderno, erudito, popular, o descompromisso com métricas e versificações, a babel brasileira de falares.

A Semana coincide (mera sincronia?) com o ano do Centenário da Independência do Brasil, e esparge as ideias de revisão do país e a divulgação da

identidade múltipla do país. Completa com alarde o que havia sido anunciado com cautela na independência. O acontecimento de 1922 consolida outros movimentos isolados manifestados em vários espaços do Brasil, teve o poder de despertar um público acomodado aos modelos importados e levar a essa fração da sociedade outras faces do brasileiro e de suas respectivas culturas.

Ainda ao legado dos modernistas, podemos acrescentar as anotações e catalogações do patrimônio cultural brasileiro, providência tomada após a visita de um grupo de Modernistas às cidades históricas mineiras. As obras de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, ricas em detalhes rococós, impressionaram os visitantes, entre eles: Tarsila do Amaral, Paulo Prado, Mário e Oswald de Andrade.

Os desdobramentos desse trabalho empreendido pelos modernistas só aconteceram na década de 1930 e ainda com lacunas, como nos assevera Marcos Paulo de Souza Miranda:

Entretanto, com o advento da Constituição de 1934, graças aos novos pensamentos iniciados no país a partir da Semana de Arte Moderna de 1922, foi reconhecida a função social da propriedade, bem como o dever do poder público tutelar adequadamente os bens culturais existentes em solo brasileiro, o que assentou os alicerces para o avanço da legislação brasileira em tal seara (MIRANDA, 2022, S.p).

Só três anos depois, em 13 de janeiro de 1937, a Lei nº 378, dá nova organização ao Ministério da Educação e Saúde Pública, assinada pelo Presidente Getúlio Vargas, instituiu o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) com o propósito de promover no território nacional o tombamento, a conservação e a divulgação do patrimônio cultural do país. Coube a direção do órgão o nome do modernista mineiro Rodrigo Melo Franco de Andrade.

3 O PERIGO DE UMA HISTÓRIA ÚNICA

O perigo da história única em um país, cuja independência (1822) se deu pelo jugo de um português, de certa forma preso à metrópole Portugal, é a de fornecer uma leitura de um dos lados, portanto a dos colonizadores: a versão eurocêntrica da história. Há termos que apresentam aparência, porém não igualdade. O alicerce teórico de nosso artigo advém, entre outras fontes, de dois autores e de seus pares com os quais dialogamos no processo de repensar nossa história política e cultural. Boaventura de Sousa Santos (colonialismo/ pós-colonialismo) e Aníbal Quijano (colonialidade/ decolonialidade) mostram outra história, a dos colonizados, recontada por quem teve sua cultura submersa pelo conquistador. As influências são válidas e enriquecem o tecido cultural, no entanto uma cultura, pretensamente

mais desenvolvida, não pode esmagar a dos autóctones. Não há cultura superior ou inferior, há culturas diferentes.

Somos suscetíveis às histórias que escutamos desde a infância e que são ratificadas pelos livros didáticos que contam a chamada história oficial esculpida pelo olhar do poder. A América Latina, o Brasil nela inserida, carrega uma história de colonização, sedimentada numa superposição da dita cultura superior europeia que espolia, desvaloriza nossa cultura, nossas raízes, nossa multiplicidade. O colonizador – que muda a origem de acordo com o contexto político-econômico, porém não reconsidera as atitudes em relação aos países ditos periféricos – usa predicativos pejorativos ou pseudoelogiosos para os povos autóctones e, no caso brasileiro, também para os negros provenientes de várias localidades da África. Em tom sensato, a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie pondera: “É assim que se cria uma história única: mostre um povo como uma coisa, uma coisa só, sem parar, e é isso que esse povo se torna.” (2019, p. 22). Começamos, pois, com a história dos povos que aqui viviam antes de os colonizadores aqui chegarem, depois registremos a escravidão cujos vestígios têm de ser passados a limpo em prol da justiça da versão. Essa era a leitura de alguns artistas, escritores, músicos da Semana de Arte Moderna que desejavam pensar o Brasil, e discutir e refletir sobre sua história, analisando as consequências de quase quatro séculos de colonialismo e escravidão.

Os intelectuais que integraram a Semana de 1922 enxergavam o país fora do modelo importado europeu, portanto já tecem – sem conhecer os conceitos formulados nas décadas posteriores, suas ponderações apoiadas em dois binômios que aparecem nos anos de 1970, mas serão conceptualizados a partir dos anos de 1980: colonialismo/ pós-colonialismo e colonialidade / decolonialidade¹, abrigados pelos Estudos Culturais que, segundo o jamaicano Stuart Hall, “não configuram uma disciplina, mas uma área onde diferentes disciplinas interagem, visando ao estudo de aspectos culturais da sociedade” (HALL, 1998, p.47). Nessa área, portanto, incluíse a história ignorada: a dos colonizados, o que torna pertinente a interligação da escolha teórica com a questão norteadora dos modernistas de 1922 e de parte significável de antecessores e herdeiros desta Semana.

O caminho teórico concede o lugar de fala ao colonizado, àquele que por empatia nele se enxerga e a outros herdeiros de todas as formas de opressão que permanecem na periferia das narrativas. As teorias que discutem a revisão das narrativas do conquistador pelo conquistado são eleitas neste artigo, e espelham, de forma emancipatória, as ideias divulgadas por maioria dos participantes da Semana de Arte Moderna. Esses pensadores / artistas comungam com as ideias do português e do peruano: vozes ecoadas da Europa colonizadora e da América Latina colonizada, vozes que clamam por várias versões e que não acreditam na narrativa única.

1 Os termos surgem bem depois que o sentimento brota tanto no colonizador que anseia pelo domínio da terra e do esmagamento da subjetivação do outro do que lá vive, como do colonizado que vê sua história contada/registrada por uma versão que não é a sua.

Boaventura (2003) foca em seu país de onde emana um dos fios de nosso tecido cultural: no sistema mundial do atual estado de globalização, a posição de Portugal não é de destaque, é semiperiférica. O colonialismo português manifesta-se nas:

[...] relações de hierarquia entre os diversos colonialismos europeus. Se a especificidade é a afirmação de um desvio em relação a uma norma geral, nesse caso a norma é dada pelo colonialismo britânico: e em relação a ele que se define o perfil – subalterno – do colonialismo português. (SANTOS, 2003, p. 24).

Em outras palavras, a história oficial imputa ao português o “descobrimento” e a independência do Brasil (a última incentivada e influenciada pela figura feminina de Leopoldina da Áustria). A situação de Portugal à época das Grandes Navegações era, junto com a Espanha, de protagonismo, o que difere da condição de Portugal hoje na Europa. Nos idos da expansão marítima, houve “o começo da história de um império de proporções gigantescas e que, no seu apogeu, unia da Ásia até a América.” (SCHWARCZ; STARLING, 2015 p. 224). No entanto, concede, em parte, explicação de a nossa história repousar na subalternidade europeia, nela inserida Portugal, país com o qual estabelecemos laços de amizade e interação pós-colonial. Todas essas divagações, de fato aproximações, explicam, em parte, o espírito antropofágico que marca o antes e o depois da Semana de 1922. Os distanciamentos, as aproximações, as visões centrais e periféricas contornam e formam o multiculturalismo, e deixam, no pretérito e no hoje superconectado, vestígios nos povos colonizados e nos colonizadores, poucos são os isolados que lutam pela preservação de sua cultura original.

O colonialismo / pós-colonialismo abordado por Boaventura encampa muito além da América, aporta em quase todos os continentes onde em algum canto a língua portuguesa e os costumes lusos demarcaram sua presença. Sousa Santos tem pertencimento à linhagem do colonizador, inclusive do nosso país, mas também absorve o lugar do outro do colonizado: daqueles que recontam sua história sob o olhar do oprimido das ex-colônias portuguesas, e dos próprios conterrâneos em relação à Europa.

Boaventura atesta o papel de Portugal como colonizador das terras e dos povos conquistados e como colonizado pela visão contrastante que a Europa do Norte (Inglaterra, França e Alemanha) tem de Portugal:

As características com que os portugueses foram construindo, a partir do século XV, a imagem dos povos nativos de suas colônias são muito semelhantes às que eram atribuídas a eles próprios, a partir da mesma altura, por viajantes, comerciantes e religiosos vindos da Europa do Norte: do subdesenvolvimento à precariedade das condições de vida, da indolência à sensualidade, da violência à afabilidade, da falta de higiene à ignorância, da superstição à irracionalidade. (SANTOS, 2003, p. 30).

Ressalte-se que o texto supracitado de Boaventura endossa a dupla alternância da subalternidade das colônias portuguesas, incluso Brasil, e a de Portugal em relação à parte da Europa.

Aníbal Quijano vislumbra a América Latina do canto de sua origem e vivência. A Europa exerce o poder de colonialidade sobre os povos conquistados desde a imagem construída por ele, o outro. Nosso retrato não é feito sob o nosso olhar, mas pela visão do outro que nos quer inferiores, aculturados, subalternados, sujeitos ao domínio fácil. Esse poder se prolonga há muito tempo, e sob diversos matizes, mostra ter se revigorado por meio da economia e subsidiado pela cultura: o mercado faz de tudo um produto, posto à venda, precificado/ avaliado pelo outro. Parece mera repetição, mas não o é. São culturas seculares de povos colonizados, que tiveram suas raízes soterradas pela visão etnocêntrica dos colonizadores: religiões, indumentárias, danças, costumes, línguas foram consideradas menores a partir de uma qualificação subjetiva, de modelo eurocêntrico. Os colonizadores de ontem e de hoje, aclimatados ao mercado instituem um novo padrão hegemônico de poder, como nos afiança o sociólogo peruano:

Por um lado, a codificação das diferenças entre conquistadores e conquistados na ideia de raça, ou seja, uma supostamente distinta estrutura biológica que situava a uns em situação natural de inferioridade em relação a outros. Essa ideia foi assumida pelos conquistadores como o principal elemento constitutivo, fundacional, das relações de dominação que a conquista exigia. Nessas bases, conseqüentemente, foi classificada a população da América, e mais tarde do mundo, nesse novo padrão de poder. Por outro lado, a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial. (QUIJANO, 2005, p.117).

Produtos artesanais dos povos originários; produtos dos colonizadores feitos pelo trabalho servil, mal pago. É a continuação da escravidão no diapasão da globalização que utiliza a mão de obra barata da América Latina e dos demais países periféricos, pobres, dominados. A servidão leva um povo à posição de inferioridade que o faz pensar, muitas vezes, que a identidade de quem manda é superior a dele. Desde então, a composição ou recomposição da identidade latino-americana é um debate em processo por parte dos estudiosos da colonialidade/ decolonialidade do poder. A compreensão do processo de colonialidade implica o *modus operandi* da tradução da história pelo lado do colonizado, pelo pensamento decolonial – discurso de desconstrução dos padrões impostos aos povos subjugados pelos dominadores de outrora, mas também discurso atualizado de decolonialidade direcionado aos novos padrões impositivos dos poderosos, principais atores do cenário geopolítico do início do século XXI.

O poder flui de todas as áreas e de todas as frentes. O discurso identitário do Brasil e da América Latina precisa ser legitimado em prol da nossa soberania, da nossa identidade, da crença no poder do nosso conhecimento. O Brasil dá um passo significativo com a Semana de Arte Moderna de 1922, passo não aleatório posto que articulado para coincidir com a Independência do Brasil (1822).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As pesquisas em relação à Semana de Arte Moderna e aos desdobres culturais que dela provieram e continuam em curso estão abertos à (re)visitação. Livros, teorias, correspondências, periódicos, manifestos, fotos, partituras, pinturas, esculturas etc. espalham-se por bibliotecas, arquivos pessoais, exposições, filmes, gravações. Este artigo tem o intuito de amalgamar os dois momentos de independência: política e cultural; e também pretende aguçar o espírito dos pesquisadores sobre o Brasil, a sua independência política e cultural, campos indissociáveis. Não há como esgotar assuntos tão múltiplos e ávidos por debates.

Nosso recorte da independência, quer política quer cultural, privilegiou os Estudos Culturais com enfoque em colonização/descolonização e nos meandros da dominação eurocêntrica da América Latina denominada Colonialidade/Decolonialidade, desenvolvida pelo grupo Modernidade/Colonialidade (M/C) do qual tantos teóricos² participaram, mas que neste artigo cedeu espaço ao peruano Aníbal Quijano a quem atribuímos o protagonismo do pensamento latino-americano descolonizado.

Na introdução, explicamos o que nos levou a escritura destes escritos: Qual a ligação do pensamento decolonial para o processo de releitura da independência política e cultural do Brasil ainda em gestação? Entendemos que chegou a hora de dar voz e vez àqueles que foram colonizados e cuja história e memória subjazem encobertas pela narrativa do colonizador. Ainda na trilha do pensamento decolonial, recuperar a práxis capaz de fazer emergir a soberania e a nacionalidade brasileira das entranhas da pluralidade de nossa história.

O sentido atribuído ao termo “decolonialidade” ou “pensamento decolonial” vincula-se a uma configuração da produção teórica, ficcional e, por extensão histórica à latino-americana com que temos inúmeras afinidades desde o processo de colonização luso-espanhola até a dependência econômica, intelectual, moral, política, cultural etc. que almejamos desvincular antropofagicamente, ou seja, aproveitando o que nos apraze o que pode ser adequado da matriz epistemológica europeia aos trópicos. A decolonialidade é a adaptação da descolonização aos moldes do pensamento latino-americanos, com os quais nós, brasileiros, nos harmonizamos,

2 Os autores integrantes do grupo Modernidade e / Colonialidade têm nacionalidade e saberes multifacetados: Aníbal Quijano, Dussel, Fernando Coronil, Immanuel Wallerstein, Santiago Castro-Gómez, Grosfóguel Ramón, Zulma Palermo, Nelson Maldonado-Torres e Walter Mignolo.

principalmente, no que tange o filtro pelo que devemos avaliar as identidades locais.

A história de subjugar povos derrotados não começou na América, vem do alvorecer da humanidade e, infelizmente, vai continuar até que o utópico respeito à cultura do outro passe a ser um sentimento intersubjetivo e empático que ultrapasse as barreiras da inexistente superioridade étnica e alcance o estágio de assimilação da cultura do outro como parte da sua.

A ausência da história dos pré-colombianos contada por eles mesmos redundante na história única cuja lacuna começa a ser preenchida pelos herdeiros dos povos nativos, atuais habitantes da América Latina destinados a reconstruir a narrativa da decolonialidade e a completar a ausência de um tempo que continua faltando, tempo à espera de outras vozes que recuperem as vozes do pretérito, matéria de memória para escreverem sua história no hoje e no amanhã.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. Tradução de Júlia Romeu. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

BRASIL. Câmara dos Deputados. *Lei nº 378*, 13 de janeiro de 1937, dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro, 1937

CASTELLS, Manuel. *A Galáxia Internet: reflexões sobre a Internet, negócios e a sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

JÚNIOR LAUERHASS, Ludwig; NAVA Carmem (org.). *Brasil: uma identidade em construção*. Tradução Cid Knipel e Roberto Espinosa. Prefácio de José Murilo de Carvalho. São Paulo: Ática, 2007.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. A Descoberta da Pátria. In: KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *A pátria descoberta*. Campinas, SP: Papyrus, 1992. (p. 65-)

MIRANDA, Marcos Paulo de Souza. Influências da Semana de Arte Moderna na proteção do patrimônio cultural brasileiro. *Consultor Jurídico*, 5 fev. 2022. Disponível em: <https://www.conjur.com.br/2022-fev-05/ambiente-juridico-influencias-semana-arte-moderna-1922-protECAo-patrimONIO-cultural-brasileiro>. Acesso em: 20 jun.2022.

NAPOLITANO, Marcos. *História do Brasil República: da queda da Monarquia ao fim do Estado Novo*. São Paulo: Contexto, 2016.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder. Eurocentrismo e América latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires: Conselho Latinoamericano de Ciências Sociais (CLACSO), 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interindentidade. *Novos Estudos*, CEBRAP, n. 66, jul. 2003, p. 23-52.

SCHWARCZ, Lilia M; STARLING, Heloísa M. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.