ANTONIO GONÇALVES DIAS E RODOLPHO AMOEDO: DA NARRATIVA LITERÁRIA À REPRESENTAÇÃO IMAGÉTICA EM MARABÁ

Henrique Guilherme Guimarães Viana¹

Resumo: Inserido no contexto do século XIX, período imperial brasileiro, este artigo objetiva tecer considerações sobre a vertente indianista do romantismo brasileiro, sobretudo em relação à forma de representação do índio na arte e na literatura do século XIX e sua contribuição para a construção da identidade nacional. Para tanto, serão analisadas a obra homônima, de Gonçalves Dias e Rodolfo Amoedo interfaceando as narrativas literária e visual da personagem indígena feminina Marabá. A pesquisa cumpre a exigência acadêmica como requisito parcial avaliativo para a conclusão da disciplina Conceitos de Memória. Este artigo científico, abrange as áreas de conhecimento de história, literatura, artes visuais e memória bem como, sua primeira publicação na internet e em nenhum outro livro ou periódico didático.

Palavras-chave: 1. Século XIX. 2. Período Imperial Brasileiro. 3. Romantismo e Indianismo. 4. Gonçalves Dias e Rodolfo Amoedo. 4. Literatura e pintura indianista brasileira. 5. Marabá.

Abstract: Placed in the context of the nineteenth century, Brazilian imperial period, this article aims to comment on the present Indian-Brazilian Romanticism, especially in relation to the Indian form of representation in art and literature of the nineteenth century and their contribution to the construction of national identity. For this, we analyzed the homonymous work of Gonçalves Dias and Rodolfo Amoedo interfacing the literary and visual narratives of female indigenous character Maraba. The research fulfills the academic requirement as evaluative partial requirement for the completion of the course concepts Memory.

Keywords: 1. Nineteenth century. 2. Brazilian Imperial Period. 3. Romanticism and Indianism. 4. Gonçalves Dias and Rodolfo Amoedo. 4. Indianista Brazilian Literature and painting. 5. Maraba

Introdução:

Romantismo brasileiro e identidade no século XIX fazem parte do canto indianista ao projeto de nação, bem como de uma identidade nacional. O século XIX foi marcado por grandes transformações sociais, políticas e econômicas, é também o século de ouro da burguesia, da nova classe trabalhadora, dos novos gostos literários e artísticos, da vida no campo e nas grandes cidades, e a nobreza, por sua vez, perdendo seus privilégios, viu-se substituída pelos ricos burgueses que constituíam novas atuações sociais à imitação dos nobres. Por outro lado, nesse processo de transformação, ocorre a construção das primeiras estradas de ferro, da criação da fotografia, do telefone e do telégrafo, permitindo o processo de racionalização das ciências atingirem seu auge; a expansão das máquinas a vapor, o desenvolvimento da eletricidade e outras inúmeras invenções, viriam transformar a vida cotidiana, fazendo do século XIX, o palco das grandes transformações tecnológicas e científicas.

¹ Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas da Escola de Ciências, Educação, Artes, Letras e Humanidades da Universidade do Grande Rio – UNIGRANRIO – Campus I – Duque de Caxias – RJ.

Portanto, nesse processo de mudanças, transformação e formação da cultura e da sociedade brasileiras e, conseqüentemente da vida cotidiana bem como considerando um país aculturado e miscegenado, o que se tem em verdade é um mosaico das diferentes vertentes culturais que também se refletem no Brasil oitocentista. Naturalmente, após três séculos de colonização portuguesa, a cultura do Brasil é, majoritariamente, de matriz lusitana.

É justamente essa herança cultural lusa que compõe a unidade do Brasil: apesar da pluralidade do povo brasileiro, a língua é a matriz religiosa, são os instrumentos de identidade. Esta identidade linguística e religiosa é um fato raro para um país de grandes proporções, especialmente se comparado com os países do Velho Mundo conforme nos descreve o antropólogo Darcy Ribeiro (1991, p. 16):

“A sociedade e a cultura brasileiras são conformadas como variantes da versão lusitana da tradição civilizatória européia ocidental, diferenciadas por coloridos herdados dos índios americanos e dos negros africanos”.

“O Brasil emerge, assim, como um renovo mutante, remarcado de características próprias, mas atado genesicamente à matriz portuguesa, cujas potencialidades insuspeitadas de ser e de crescer só aqui se realizariam plenamente”.

Assim, é neste cenário de transformações, descrito no parágrafo anterior e nas citações de Darcy Ribeiro que também se insere as narrativas literária e pictórica. Na literatura romântica brasileira, o neoclassicismo ou arcadismo, no século XVIII é marcado pela ascensão da burguesia e de seus valores. Esse fato influenciou na produção das obras desta época. Enquanto as preocupações e conflitos do barroco são deixados de lado, entra em cena o objetivismo e a razão.

A linguagem complexa é trocada por uma linguagem mais fácil. Os ideais de vida no campo são retomados e a vida bucólica passa a ser valorizada, assim como a idealização da natureza e da mulher amada.

Literatura, romantismo e indianismo

A poesia romântica surge em meio aos fervores independentistas da primeira metade do século XIX, tendo como marco inicial a obra de Gonçalves de Magalhães. "Suspiros Poéticos e Saudades". Apesar de servir como marco de início do romantismo no Brasil, a obra "Suspiros Poéticos e Saudades" não apresenta grande notoriedade ou importância no cenário artístico poético do romantismo brasileiro assim como outras obras de Gonçalves de Magalhães.

De acordo com as características e vertentes assumidas por cada poeta romântico, a poesia romântica, na primeira geração, indianista ou nacionalista sofre influência direta da Independência do Brasil, nacionalismo, ufanismo, exaltação à natureza e a Pátria, o índio como grande herói nacional e o sentimentalismo.

Ainda neste sentido, a poesia romântica é também marcada, num primeiro momento, pelo teor patriótico, de afirmação nacional, de compreensão do que era ser brasileiro, ou pela expressão do eu, isto é, pela expressão dos sentimentos mais íntimos, dos desejos mais pessoais, diferente do ideal de imitação da natureza presente na poesia árcade. Isto tudo

seguido de uma revolução na linguagem poética, que passou a buscar uma proximidade com o cotidiano das pessoas, com a linguagem do dia-a-dia. No poema "Invocação do Anjo da Poesia", Gonçalves de Magalhães diz que vai abandonar as convenções clássicas (cultura grega) em favor do sentimento pessoal e do sentimento patriótico.

Marabá Literária – contextualização histórica

Marabá pertence a publicação Últimos Cantos (1851), dividido em Poesias Americanas (7), Poesias Diversas (45) e Hymnos (4), além de notas explicativas sobre cada poesia e cantos. Para entendermos o poema "MARABÁ", de Gonçalves Dias, precisamos estudar a história do Maranhão, especialmente na história transgressora de descendentes franceses com índias de etnia tupi; provavelmente, Tupinambás que vinham fugindo da colonização portuguesa². O mesmo estudo também acontecerá nas obras Iracema, Último Tamoyo, Paraguaçu, Moema, Lindóia, Primeira Missa no Brasil e outras do indianismo brasileiro que compõem o estudo iconográfico das personagens indígenas do Brasil oitocentista e do projeto de dissertação.

Por esta miscigenação, tem-se os franceses apelidados de Mayra (maíra) e o indivíduo tupi chamado de Awa. Assim, Marabá é uma derivação híbrida de Mayra + Awa = Mayrawa, que pela mutação linguística se transforma em "Marabá". A "Marabá" do poema é uma mulher mestiça de pai francês e mãe índia; não servia ao branco, não servia ao índio e do mestiço de português, era como que uma inimiga.

Quando os franceses foram expulsos do Maranhão ficaram aqui milhares de descendentes de homens franceses com índias tupis, os Mayrawa que passaram a ser discriminados pelos portugueses e mestiços de português com índio. Então, os Mayrawa eram vistos como "Índios Impuros" com os traços do estrangeiro invasor³.

² Os nativos maranhenses eram bilíngues, falavam o tupi-geral e um pouco de português.

³ Caso análogo no século XX em relação aos filhos dos soldados americanos com mulheres nativas no Vietnam, que ficaram lá.

Portanto, o poema Marabá, de Gonçalves Dias, composição indianista da primeira fase do romantismo brasileiro situado entre os anos de 1836 e 1852, disserta sobre a história da mestiça Marabá de origem étnica – conforme citado em parágrafo anterior, compreende a mistura entre índio e branco. Marabá, desprezada pelos índios e rejeitada pelos brancos, padece de crise identitária por não reconhecer-se e não ser reconhecida pela comunidade indígena, como observamos nos seguintes fragmentos do poema:

“Marabá”

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feitura
Não sou de Tupá?
Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
Tu és, me responde, Tu és Marabá!

[...]

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

"Teus olhos são garços,
Responde anojado; "mas és Marabá:
"Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,
"Uns olhos fulgentes,
"Bem pretos, retintos, não cor d'anajá!"

[...]

Se ainda me escuta meus agros delírios:

"És alva de lírios",
Sorrindo responde; "mas és Marabá:
"Quero antes um rosto de jambo corado,
"Um rosto crestado
"Do sol do deserto, não flor de cajá."

[...]

Mas eles respondem: "Teus longos cabelos,
"São loiros, são belos,
"Mas são anelados; tu és Marabá:
"Quero antes cabelos, bem lisos, corridos,
"Cabelos compridos,
"Não cor d'oiro fino, nem cor d'anajá",

Assim, temos o ponto crucial da discussão inserida no poema: a mestiçagem que deforma a beleza indígena em uma outra estranha a sua comunidade. Mestiçagem formadora do povo brasileiro que ilustra a tentativa de românticos desse período de promover uma literatura que fosse a expressão legítima da nação.

O próprio Gonçalves Dias, mestiço, orgulhoso de seu sangue índio e branco era exemplo dessa tentativa de sintonizar a literatura brasileira com a mestiçagem que compunha os homens e que agora tematizava também as Letras do Brasil.

Parêntese do autor: O poema de Gonçalves Dias, embora necessite consultar outras fontes, pode ser considerado muito mais a História de uma discriminação aos descendentes dos franceses com índios, que ficaram no Maranhão, e com o tempo os "Marabá" foram misturados aos demais e se perdeu a etnia, é como se ninguém quisesse ser mais "Marabá". Um belo poema, mas também nos parece uma história de discriminação. Esta citação, grifo do autor, não tem a intenção de tecer juízo de valor.

Portanto, em relação a estudos sobre mestiçagem em Gonçalves Dias, temos as colocações de Débora de Freitas Ramos Apolinário (Doutoranda UERJ/2014) quando coloca:

“não é difícil imaginar essa índia “deformada”, de pele branca, loira, cabelos cacheados, de estatura flexível e esguia que a fim de pertencer a uma esfera comunitária, busca na natureza relações de alteridade e parentesco. A identidade deslocada de Marabá e o conseguinte sentimento de não pertencimento acontecem por sua diferença quando contrasta com as outras índias de olhos

pretos, “rosto de jambo corado”, cabelos lisos. “Essa comparação entre Marabá e as índias “genuínas” ressalta que as relações de intolerância não se restringem ao dominador, mas ao estranhamento e percepção de si em contraste com o outro também na própria comunidade indígena”.

Portanto, na análise do poema “Marabá”, de Gonçalves Dias, é possível perceber a presença marcante do romantismo, da mestiçagem, da crise identitária bem como do registro de uma memória. Essa presença é logo apresentada no tema geral do poema: “amor-melancolia; amor-desejo; amor-desilusão”.

É em torno do embate entre Marabá e os guerreiros que se dá esse amor desiludido. Outra característica que se apresenta na construção das personagens Marabá (índia mestiça) em oposição à índia verdadeiramente brasileira. Ora, é sabedor que o índio constitui elemento singular em nossa literatura romântica.

Seus traços brasileiros ganharam tanta conotação que embora Marabá seja, apesar de mestiça, bonita, ainda sim é rejeitada, pois não se enquadra na descrição do indígena transplantado para a nossa literatura.

Outros elementos também merecem um olhar diferenciado: linguagem poética carregada de metáforas que exaltam o elemento paisagístico (brisa, beija-flor), paralelismo, jogo de palavras, presença de duas vozes (Marabá e o guerreiro) intercalando as ações: ora Marabá ressalta a sua própria beleza, ora é o guerreiro que ressalta a beleza indígena por ele preferida. E nesse vai e vem de exposição do belo, Marabá se dá conta que a sua beleza é desprestigiada naquele meio social. Um exemplo de lirismo em que a figura do elemento indígena adquire a conotação de elemento principal do nosso período romântico.

No ensaio Léxico e poema: um estudo sobre Marabá de Gonçalves Dias, Luciene Braga alerta que o substantivo comum “marabá” (mestiço) ao funcionar como substantivo próprio “Marabá” identifica e nomeia esse sujeito em trânsito incapaz de se definir por etnia, uma vez que o mestiço é um sujeito sem *locus*. Destacamos a seguir um breve destaque de Braga sobre esse argumento:

[...] o eu-lírico do poema, a índia denominada “Marabá”, substantivo comum que, como foi dito, significa “mestiça” acaba funcionando como substantivo próprio que designa o nome da personagem. Contraditoriamente, seu nome, em vez de lhe prover uma identidade, ressalta sua contradição de “ente em transição”, seu nome é motivado pelo seu próprio drama. Marabá é a síntese da perda de identidade: por mais linda que seja, não pertence a povo algum e todos a rejeitam por isso. (2010: 8).

Marabá: a personagem feminina, pictórica, indígena e oitocentista de Rodolfo Amoedo

“Esse sentimento vivo da natureza, essa rápida maneira de sentir a forma, a densidade e a cor dos corpos, manifesta-se em Amoedo, com frequente habilidade”.

Acquarone, Francisco 1941

Uma hibridação de paixão, sofrimento, luta, dor e até morte pela pessoa amada. Assim, estão adjetivadas na narrativa literária as personagens ficcionais indígenas alencarianas no indianismo brasileiro oitocentista. Estas são algumas das formas, entre outras de caracterizar o indianismo na literatura e na arte brasileiras. Na arte brasileira, o indianismo é herdeiro tardio do indianismo literário. Diferente da literatura, essa temática ainda não foi suficientemente abordada nos estudos sobre história da arte no Brasil, mas apenas em caráter superficial, o que torna um desafio qualquer texto que procure investigar esse segmento temático.

A temática indianista teve sua representação em diversos países e períodos da história. No período colonial foi rico em imagens de indígenas americanos, não só no Brasil como no resto do continente. São imagens de cunho etnográfico e documental, diferente do meu interesse de estudo e que viria a ocorrer no Brasil apenas na segunda metade do século XIX – de aspecto literário, artístico e histórico, mas não antropológico e científico.

No cenário artístico brasileiro, principalmente no século XIX diversos artistas como Victor Meirelles, Pedro Américo de Figueiredo e Mello, Rodolfo Amoedo, Rodolfo Bernardelli e tantos outros tiveram seus estudos realizados na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA) e sua complementação de estudos na Europa, como pensionista do governo Brasileiro.

Em sua maioria, os estudos de pintura foram realizados em Paris, enquanto os de escultura na Itália.

Assim, a formação artística de Rodolfo Amoedo, teve início com Victor Meirelles e Souza Lobo na Academia Imperial de Belas Artes (AIBA). Em 1878, obtendo o prêmio de viagem à Europa, seguiu para França onde permaneceu por quase nove anos, inclusive com renovação do pensionato custado pelo imperador. Considerado um aluno dedicado ao estudo e aprimoramento das artes, seguiu para França onde conseguiu classificação para matricular-se na Escola Nacional de Belas Artes daquele país recebendo orientação de Alexandre Cabanel, Puvis Chavannes e Paul Baudy.

Sua formação artística quase toda processada em Paris, fez com que sua pintura obtivesse um caráter eminentemente francês, porém, a origem do seu nascimento e o calor dos trópicos, influenciaram para que Amoedo imprimisse tonalidade mais quente e mais segura. Com prudente isenção de ânimo, conseguiu estudar as virtudes e características de seus mestres, de modo a extrair deles, o melhor proveito para sua arte em senso interpretativo e técnica de composição.

Pintava com maestria os temas históricos, religiosos, nus, lendas brasileiras, temas indianistas e era magnífico retratista. Amoedo foi testemunha visual da evolução do movimento impressionista francês, não se deixou influenciar por este acontecimento. Preferiu conservar a tradição acadêmica, talvez seu temperamento realista.

Inspirando-se nos versos de Gonçalves Dias, do romance “Marabá” surgiu a figura feminina, a personagem indígena, tema da pintura que retrata a tristeza da índia mestiça rejeitada pela tribo.

Destaca-se no estudo, Marabá, (fig. 1) com o rosto em direção ao observador, olhar penetrante, língua e sensual, com o braço esquerdo cobrindo a parte inferior do rosto. No quadro, Marabá aparece de perfil, a vegetação é intensa e detalhada apresentando perspectiva com profundidade. A posição do corpo é a mesma, sentada sobre a relva, apoiada sobre uma pedra.

De relevos surpreendentes, a figura suave de Marabá se destaca em seus tons quentes, do fundo escuro da vegetação. Contrariando os versos, que destaca Marabá⁴, como sendo loura, branca como os lírios, olhos cor de safira, Amoedo, imagina uma mestiça real, pintando-a morena, de olhos e cabelos negros, dando uma interpretação pessoal (fig.2).

4. Marabá foi pintada em Paris juntamente com o Último Tamoyo e exposta no Salon des Artistes Français em Paris (1882), obtendo elogios não só da crítica, como do mestre Cabanel.

A personagem indígena Marabá, retratada pela palheta do pintor Rodolfo Amoedo traz a luz desse trabalho muitas discussões, análises e reflexões acerca dos seus ensinamentos em Paris. Suas obras sempre foram alvo de estudos e leituras por parte de historiadores e críticos da arte. Essa leitura é um elemento de diálogo entre a obra em questão e outras enquanto ponto de comparação. Portanto, Amoedo nos apresenta uma trajetória, um percurso que, começando por uma trilogia indianista, nos moldes da iconografia oficial do segundo reinado, acabando introduzindo no Brasil uma moderna noção de naturalismo.

As primeiras obras com as quais o pintor se apresentou ao público no Rio na última grande exposição pública da época imperial, em 1884, eram o resultado de seus estudos parisienses, mas ao mesmo tempo, já evidenciam de forma contundente sua originalidade no panorama da arte brasileira. Assim, A Morte de Atalá (1883), de tamanho não épico, quase um exercício de escola, retomava uma obra famosa pintada por Girodet Trioson em 1808, Le Tombeau d'Atala. Na novela de Chateaubiand, fonte literária de ambas as obras, a morte da jovem Índia representava o surgimento da nova civilização americana por meio da evangelização.

O texto torna-se uma fonte de inspiração do nacionalismo latino-americano, assim como do catolicismo monarquista, ambos pilares da ideologia da corte de D. Pedro II. Como na pintura religiosa de seu mestre Cabanel, Amoedeo retoma com significados novos esquemas derivados da grande pintura do passado. No quadro de Girodet, Atalá, já morta, era colocada no túmulo como um cristo deitado pelo missionário e pelo valente índio Chactas, seu amante infeliz: a imagem enfocava o sacrifício da redenção numa visão providencial da história humana.

Para o Professor Luciano Migliaccio (2001, p.33-34): “[...] na obra de Amoedo, a Índia adolescente e sensual, como uma colegial encontrada numa rua de Paris, recebe a eucaristia sustentada pelos braços do guerreiro mergulhado nas sombras. Chactas, uma espécie de fantasma, é semelhante a um canibal saído de um livro de viagens ao Brasil, muito mais que um indígena norte-americano. A pose de Atalá é aquela de uma santa: quase em êxtase, de mãos juntas [...]].

[...] o sacrifício da moça, assim como o sacrifício cristão, redime a violência dos homens à aurora de uma nova história e, ao mundo masculino carregado de sombras, contrapõe-se a oferta total e espontânea do amor da mulher [...].

Portanto, seria difícil explicar esse interesse pelo tema da Índia sem pensar no precedente de Moema de Vitor Meirelles, vista como o tema lírico nacional mais admirado a ser reexaminado e conduzido a novos significados. A Vênus ameríndia do poema de Santa Rita de Durão, sacrificando-se em nome do amor, é semelhante à Marabá, a Índia de olhos verdes do poema de Gonçalves Dias, outro ícone de um povo surgido do conflito entre culturas irredutíveis.

Conclusão

A partir de leituras realizadas para a construção do presente trabalho e sua análise, podemos perceber a necessidade de discorrer sobre o século XIX, o romantismo e a temática indianista. As narrativas literárias de Gonçalves Dias e a pictórica de Rodolfo Amoedo, tanto no estudo quanto na obra finalizada, compõe em Marabá misturas, conflitos e rejeições que nos permite tecer uma pluralidade de análises em função da hibridação em relação ao poema-narrativo que foi produzido num contexto em que se buscava caracterizar a literatura da época, sobretudo através do nacionalismo, do indianismo e da descrição da natureza.

Essas várias possibilidades de análises e interpretações e leituras da obra confirmam a mistura plural pela qual Marabá é formada, mistura à qual sempre estará presa, por mais que tente negar ou fugir dessa realidade que lhe pertence. Marabá é o resultado de uma mistura, de uma heterogeneidade, de uma complexidade.

Escritor maranhense que era filho de um comerciante português e de uma cafuza (mestiça der negro com índio), Gonçalves Dias pode ter utilizado traços de sua biografia para compor o que mais tarde seria um dos seus mais importantes poemas indianistas. Talvez a origem de seus antepassados fronteiriços tenha influenciado a escrita literária do autor e o nascimento da personagem Marabá que, posteriormente, por ele seria escrita. A origem mestiça foi a causa da grande frustração quando, em dado momento de sua vida, o escritor também fora rejeitado apenas por ser oriundo de certa "mistura": a família da jovem Ana Amélia não aceitou seu pedido de casamento e, aparentemente, o poeta nunca se recuperou dessa recusa, este episódio pode ter dado origem a seus principais poemas amorosos.

Percebe-se assim que, embora o poema indianista Marabá não apresente especificamente um contexto amoroso, remete a situações conflituosas que são, podemos dizer, conotativamente semelhantes às que viveram o seu escritor, o que não se torna uma constante para a escrita poética o fato da vida particular do autor exercer influência sobre o momento da criação, mas isso também não deve ser descartado.

Por outro lado, por ser fruto da relação entre o branco e o índio e por representar essa mistura, Marabá é desvalorizada e, com isso, passa a negligenciar seus valores e sua origem em função do outro. Assim Marabá pode representar a nossa condição humana multifacetada, aliás, a nossa sociedade tem tantas facetas quanto as tem Marabá.

Bibliografia

1. ADOLFO, João. "Introdução": Notas sobre o Gênero Épico". In TEIXEIRA, Ivan (Org.). Épicos: Prosopopéia: O Uruguai: Caramuru: Vila Rica: A Confederação dos Tamoios: I-Juca-Pirama. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, pp. 57-58.
2. ACQUARONE, Francisco. Mestres da Pintura Brasileira. Rio de Janeiro: s/ed. 1941
3. BASTOS, Alcmeno. O índio antes do indianismo. Rio de Janeiro: 7 Letras: FAPERJ, 2011
4. BRAGA, Luciene Maria. Léxico e poema: um estudo sobre Marabá de Gonçalves Dias. Extraído em 22/07/2014
Site: www.filologia.org.br/xiv.../lexico_e_poema_um_estudo_LUCIENE.pdf.
5. BOSI, Alfredo. Dialética da colonização. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, 420p.
6. BRAGA, Teodoro. Artistas Pintores no Brasil, s/l, s/ed. 1942
7. CANDIDO, Antônio. "Estrutura literária e função histórica". In Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária. 5ª edição revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976

(Obs.: O texto de Candido foi publicado com o título “Estrutura e função do “Caramuru”. In: Revista de Letras, nº 2, Assis, SP, 1961.

8.CARPEAUX, Otto Maria. “O Romantismo” in História da Literatura Ocidental, vol. V, Parte VII, Rio de Janeiro, Alhambra, 1981, p. 1108.

9.DIAS, Antonio Gonçalves. Últimos Cantos. Rio de Janeiro: Tipografia de Paula Brito, 1851.

10..DURAO, Santa Rita de. Caramuru, poema épico do descobrimento da Bahia. São Paulo: Editora Martim Claret Ltda., 2011, 247p.

11..IANNI, Octavio. Pensamento social no Brasil. Bauru, SP: EDUSP, 2004,366p.

12.JORGE, Marcelo Gonczarowska. As pinturas indianistas de Rodolfo Amoedo. 19&20. Rio de Janeiro, v.V, n.2, abr:2010. Disponível em http://www.Dezonoivevinte.net/obras/ra_indianismo.htm.

13.MATOS, Claudia Neiva de. Textualidades indígenas no Brasil. In: *Conceitos de literatura e cultura*. FIGUEIREDO, Euridice. (Org.). Juiz de Fora: EdUFFJF, 2005.

14.MIGLIACCIO, Luciano. “Rodolfo Amoedo”, Luiz Marques (Org.). 30 mestres da pintura no Brasil. São Paulo: Masp, 2001, p. 35.