

Poéticas de florestania: herdeiros de Macunaíma ou de Makunaimî?

Mônica Simas

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This study examines the symbolic circulation of Makunaimî and Macunaíma as a poetics in metamorphosis, attributed to Brazilian Indigenous cultures. It draws on Néstor García Canclini's concept of interculturality in a negative key, understood as a field of conflict and asymmetrical negotiations. Through the analysis of different texts, combining bibliographic review and comparative reading of literary and verbo-visual texts, the study shows that Indigenous resurgence affirms ontological differences and reconfigures aesthetic and political strategies of interculturality.

Keywords Makunaimî. Interculturality. Indigenous literature. Poetics of metamorphosis. Ontological difference.

Sumário 1 Preparar a trilha. – 2 Trilhar a paisagem em metamorfose. – 3 Os «despejos de um ontem». – 4 Retorno a novas cartografias.

Makunu'pa

[...]

Makunu'pa

: manamari

Makunaimi

: - Meu irmão assim

Também me és

Aprende

Venha Vindo.

(Sony Ferseck, Wei 2022, 21)

1 Preparar a trilha

Ao ver meninos remarem de maneira compassada, tocando o remo «na superfície da água com muita calma e harmonia», Ailton Krenak (2022, 5) afirmou que eles «estavam exercitando a infância deles no sentido que o seu povo, o *Yudjá*, chama de se aproximar da antiguidade» (5). Ao ouvir essas palavras e o encantamento de Ailton Krenak com a possibilidade de esses meninos ocuparem, no presente, um lugar ancestral, lembrei-me de como me surpreendi ao saber que a natação moderna havia se desenvolvido a partir das observações de John Trudgen e de Richard Cavill dos movimentos de pernas e de braços de povos originários da América do Sul e da Austrália respectivamente. O estilo *Trudgen* combinava o movimento de braços do nado peito com os movimentos das pernas do nado indígena observado na Argentina. O nado *Overarm*, popularizado por Richard Cavill no início do século XX, introduzia o movimento de braço contínuo, por cima da água e, finalmente, o estilo *Austrália* introduzia a batida de pernas contínua, permitindo um maior sincronismo e velocidade.

Na verdade, saber que o esporte moderno deriva de gestos milenares de povos originários da América do Sul e da Austrália não surpreende em nada; o que causa espanto é a contínua e súbita revelação do quão esses mundos parecem ser desconectados. Seja porque as capacidades técnicas de povos originários tenham sido menosprezadas ao longo de séculos, como fonte de saber, seja porque os canibalismos culturais europeus tenham sido normalizados, o fato é que existe uma fissura entre esses mundos que se mostra na dificuldade de nos permitirmos sair da desigualdade sociocultural de um determinado lugar de fala e também de uma quase impossibilidade de fugir à 'antropomorfia', como indica Krenak (2022, 14), para «experimentar outras formas de existir» sem serem competitivas.

As culturas indígenas foram vistas, comumente, como um 'outro' civilizacional como se elas fossem estrangeiras, estranhas, perigosas ao pacto nacional. Este trabalho vai se dedicar a esta condição de 'estrangeiridade' dentro da própria morada.

O desafio que Krenak (32) nos propõe como ‘futuro ancestral’ é bem presente: o de «imaginar cartografias, camadas de mundos, nas quais as narrativas sejam tão plurais que não precisemos entrar em conflito ao evocar diferentes histórias de fundação». Para isso, seria necessário resgatar uma potência de existir, recriando as relações entre o humano, as cidades e a natureza de forma a reorganizar os mundos habitados. Da ideia de que o ‘selvagem’ necessita existir em nós surge a expressão «experiência de florestania» (65). Essa ideia pode potencialmente incidir sobre uma vasta gama de saberes e, no nosso caso, tenderia a predispor a literatura ao campo de uma requalificação vital.

Ao percebê-la como mobilizadora de interculturalidade, mas não somente no sentido de troca de produtos, e sim de uma intensa negociação epistêmica, optei por valorizar a memória coletiva dos povos originários, em constante processo de mediações político-culturais. Se a essas culturas coube o lugar ‘de fora’ das tradições críticas modernas, hoje, chega-nos o convite de mantermo-nos a uma distância enunciativa que nos confronte justamente com os parâmetros que formam as comunidades interpretativas institucionais, entre elas, a acadêmica.

Como se sabe, os muros que separam saberes, cidades e natureza, decorreram principalmente da transformação de vida em bens mensuráveis, agregados à crescente lógica capitalista que ordena o globo terrestre. Esse modelo econômico provocou imensas desigualdades sociais e, nos tempos atuais, a conexão ou a falta dela constitui um binômio importante, através do qual Néstor Garcia Canclini (2009) reconheceu uma série de fracassos da modernização na América Latina. Em *Diferentes, desiguais e desconectados*, além de propor o reconhecimento de diferenças para transformar essa situação, apresenta-nos um debate teórico sobre a importância das negociações interculturais observadas em uma chave negativa, ou seja, crítica em relação às políticas agenciadas nos últimos séculos. Sendo assim, para que a vontade maior de múltiplas vozes possa ecoar livremente e sem hierarquias, como aponta o desejo de Krenak, é necessário, primeiramente, realizar uma revisão das circunstâncias materiais e simbólicas que favoreceram tantas desigualdades e desconexões. Entende-se, desta forma, que interculturalidade corresponda a um elemento de mediação político-cultural e que conserve um significado específico quando determinamos as circunstâncias do seu uso em discursos particulares.

Este trabalho é pensado diante de um mundo em crise e pretende observar como a circulação simbólica de Makunaimi e

de Macunaíma¹ se dá em diversas comunidades interpretativas, sugerindo contrastes, conflitos e dissensos porque estes podem adubar um vasto campo imaginário povoado de histórias e de poesia com os seus renascimentos. Começo por *Macunaíma: um herói sem caráter*, de Mário de Andrade (1928), em suas relações com a obra do naturalista Koch-Grünberg (2023), reunida originalmente em 5 volumes, *De Roraima ao Orinoco*, publicadas na Alemanha, entre 1917 e 1924, e correspondendo a sua estadia na região entre 1911 e 1913. Essas obras foram cotejadas já por Lúcia Sá (2012), em uma primeira abordagem literária incontornável, e buscarei apenas extrair alguns pontos fundamentais que contrastam, em parte, com o estudo de Trudruá Dorrico (2022), feito dez anos depois. Ao percorrer uma revisão da fortuna crítica de *Macunaíma*, como intelectual e escritora, Julie [Trudruá] Dorrico exorta em inúmeros ensaios reivindicações que culminam no poético *Tempo de retomada* (2025). Essa obra híbrida dialoga abertamente com documentos históricos e a condição colonial da sociedade brasileira, que, por sua vez, havia sido evidenciada em um relato pouco conhecido, *Ritorno alla Maloca*, de Gabriel Viriato Raposo (1972), sob os cuidados de Achille Da Ros e Silvano Sabatini. Ao centrar-me no estudo da recepção crítica de *Macunaíma*, feita por Trudruá Dorrico, buscarei mostrar uma diferença importante entre os caminhos dela e de Jaider Esbell, apontado pela própria como tendo sido o primeiro artista makuxi a reivindicar Makunaimî como um território ancestral. De Jaider Esbell emana uma grande manifestação artística cruzada, entre artes plásticas e verbais, nas transformações de Makunaimî, através do qual a metamorfose passa a ser finalidade e pressuposto de sua criação. No contexto de um 'ativismo', como indicou em algumas entrevistas, é tênue a separação entre a semântica de superfície, o modo como a obra se faz, e semântica de profundidade, o que ela diz. Vou me ater a algumas passagens de duas obras: «Makunaima, o meu avô em mim!» (2018) e *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), um drama verbo-visual, manifesto, sob curadoria de Deborah Goldemberg que reuniu na Casa Mário de Andrade, vozes indígenas dos Pemon, Taurepang, Wapichana e Makuxi em diálogo com Mário de Andrade.

1 *Macunaíma*, com acento agudo na letra 'i' refere-se à obra e ao protagonista do romance modernista de Mário de Andrade, enquanto *Makunaimî*, com acento circunflexo na última sílaba, indica a divindade indígena do tempo imemorial que habita o Monte Roraima, a força sagrada da metamorfose que se presentifica na vida e nas histórias de povos indígenas que vivem no seu entorno. Essa é a forma mais comum entre os makuxi. Em outros grupos indígenas, aparece também indicado como *Macunáima*. Lúcia Sá (2012), na sua obra *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*, usa a grafia *Macunaíma* para se referir a ambos, o protagonista do romance e dos textos etnográficos, mas vou manter a distinção. Observo que não existe uma norma única para a grafia das línguas indígenas brasileiras.

Enquanto a literatura e a arte indígenas ganhavam terreno a partir da década de 1990, outras associações começavam a se formar entre professores e pesquisadores até o lançamento do emblemático *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* ([2010] 2015) de Davi Kopenawa e Bruce Albert. Dos caminhos abertos por Devair Antônio Fiorotti, através do seu projeto piloto *Panton Pia: narrativa oral indígena registro e análise*, iniciado em 2007, vou me deter em *Panton Pia- a história do Makunaima*, que conheci através da tese de doutorado de Mêrivan Rocha Barreto (2024), por retomar o registro de narrativas em uma nova perspectiva da história oral. Dessa forma, proponho uma certa genealogia de Macunaíma e de Makunaimi, incompleta e fragmentada, em um horizonte estético/ético de metamorfoses, em que a interculturalidade assume diferentes significados e ciente de que cada obra citada cria as suas próprias finalidades, pressupostos e motivações para outras reflexões. Metodologicamente, pretendo ocupar o lugar de uma observadora interessada, sem corresponder àquela figura do pertencimento nem tampouco a de uma figura longínqua, completamente exterior, o que, eticamente, significa tentar responder afirmativamente ao apelo de tantos indígenas e de modo mais particular ao de Eliane Potiguara.²

2 Trilhar a paisagem em metamorfose

Ao vermos fotografias do Monte Roraima e do seu entorno, com cachoeiras, piscinas de água de tom avermelhado por causa das pedras de jaspé, trilhas que atravessam imagens rupestres, não temos dúvida de que esse lugar fronteiriço, entre as Guianas, Venezuela e Brasil, em meio a terras de savanas e etnias caribe seja potencialmente um celeiro de vida e de histórias. Dentre os vários pesquisadores que estiveram na região, Theodor Koch-Grünberg destaca-se, para os estudiosos de literatura brasileira, à medida que a sua obra foi fonte inquestionável, da obra mais conhecida e divulgada do Modernismo brasileiro, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade ([1928] 2024).

² Como afirmou Eliane Potiguara, considerada por muitos a primeira escritora indígena brasileira, em um evento recente, *Literatura no Palladium* (<https://www.facebook.com/reel/1341494133910249>; acesso em 11/11/2025): «para que a gente possa manter a identidade indígena, como eu disse no poema que vocês ouviram [...] no final eu digo eu tenho a minha aldeia porque eu tenho o meu território e a minha ancestralidade indígena e isso é a maior riqueza, a maior herança que um ser humano pode receber e vocês brasileiros têm também essa herança; vocês precisam assumir esse outro lado, conscientizar-se de que vocês também têm o pé na identidade indígena; buscar de todas as formas essa espiritualidade, essa ética, essa filosofia indígena que traz o amor pela natureza, a preservação do meio ambiente, a preservação da cultura, da identidade e principalmente do amor» (Potiguara 2024).

De acordo com o estudo de Lúcia Sá (2012), a tarefa de coletar textos caribes não teria começado com Koch-Grümburg, mas com Richard Schomburgk que, seguindo a hidrografia descrita por Humboldt, teria chegado ao Pacaraima, uma serra cujo domínio cultural se estende do Monte Roraima ao Monte Marahuaka. Nessa região, existem inúmeras etnias de línguas caribes, e a expedição de Koch-Grümburg, entre 1911 e 1913, contou com a importante contribuição de Mayuluípu, taurepang, e Akuli, um jovem pajé makuxi. Ao ler os diários da expedição, Lúcia Sá (2012, 58) conclui que as histórias narradas no segundo volume eram públicas e informais e que, de forma geral, poderiam ser divididas em ciclos como o «do dilúvio e da criação do mundo; das aventuras de Makunaimî e seus irmãos; dos demais tricksters, como o coelho Konewó e Kalawunsén, o mentiroso; da gente do céu». Entre as várias histórias, a da árvore da comida, Wazaká, encontrada pela cutia e, depois, derrubada por Makunaimî, provocando o grande dilúvio, é a que cruza paisagem com muitos modos de viver dos povos que ocupam a região. O toco da árvore transforma-se no Monte Roraima e os ramos caem do outro lado, formando riachos e a cachoeira de Wazaká-melu. A derrubada da árvore cria também uma espécie de ‘jardim encantado’, segundo as palavras de Schomburgk (cit. in Sá 2012, 62). Makunaimî, por sua vez, continua a transformar o mundo, criando seres humanos, depois de algumas tentativas, a partir do barro, que conquistam a agricultura e passam a produzir o próprio alimento. Nesse sentido, o revés que o corte de Makunaimî provoca na árvore da comida não é percebido como algo ruim, mas necessário; a habilidade em produzir alimentos não é expiação, mas o fim de uma ordem estagnada.

Lúcia Sá observa, ainda, que só recentemente a ciência ocidental vem acatando a ideia de que a floresta amazônica sempre teria existido em constante mutação, um conhecimento que, para ela, já estaria presente nas histórias da árvore da comida, na medida em que elas cruzam o plantio com plantas que brotavam sozinhas. Além disso, para a estudiosa, ainda que os textos caribes tivessem grande impacto na literatura americana escrita em português, espanhol, inglês e flamengo, teria sido *Macunaíma*, de Mário de Andrade, «o melhor exemplo de intertextualidade» (Sá 2012, 53). A pesquisadora ressalta a riqueza da literatura da região, que inclui desde histórias da criação às aquelas de Makunaimî, orações de cura, os *taréns*, canções líricas e contos de guerra, e dedica o segundo capítulo do seu livro a cotejar detidamente os textos etnográficos de Koch-Grümburg e

Macunaíma.³ Vou destacar, no momento, apenas dois aspectos da sua análise:⁴ a identificação do personagem central com a figura *trickster* e a análise do lugar de fala de Mário de Andrade, através do estudo de sua correspondência e da recepção crítica da sua obra. Com relação ao *trickster*, ao mesmo tempo que as narrativas mostram que Makunaímí pode ser cruel, egoísta, lascivo também pode ser sensível, astuto e criativo, problematizando o fato de as suas contradições psicológicas serem compreendidas somente a partir de uma normatização vigilante instituída ocidental, sem que se tente relacioná-las às culturas que lhes deram origem. Ao realizar uma cuidadosa análise da recepção crítica da obra de Mário de Andrade e de sua correspondência, por sua vez, a autora mostra como uma teia de muitas incertezas ocupa a autorreflexão sobre a sua própria obra. Segundo Lúcia Sá, Mário de Andrade não teria tido a intenção de que a obra constituísse uma alegoria da identidade brasileira, como foi entendida pela crítica, ainda que em uma chave indefinida e incompleta. O autor teria caminhado, enfim, por muitas dúvidas à medida que a recepção da obra crescia.

Para José Miguel Wisnik (2016), apesar das inúmeras pesquisas etnográficas, Mário de Andrade teria feito questão de encenar o 'parto' da obra como «se aquilo aparecesse do nada», uma revelação,

3 Na versão de *Macunaíma, um herói sem nenhum*, publicada na sequência do centenário da Semana de Arte Moderna, Telê Ancona Lopez e Tatiana Longo Figueiredo (2024) oferecem, além do texto fixado no confronto das versões, uma análise de documentos da criação da rapsódia, desde a primeira versão conhecida. Além disso, percorrem a gênese da recepção com comentários e notas significativos.

4 Para uma análise completa da obra, ver Lúcia Sá (2012, 103-59). A autora apresenta a seguinte sinopse da obra de Mário de Andrade (104-5): «Macunaíma é a biografia, por assim dizer, do protagonista epônimo, 'o herói sem nenhum caráter', do subtítulo. Ele nasce na região de Roraima, perto do rio Uraticuera, entre os tapanhumas - tribo de nome caribe descrita pelo viajante alemão Von den Steinen como tendo a pele extraordinariamente escura. O herói revela sua natureza especial desde o nascimento, nas aventuras de infância com a mãe, as cunhadas, os irmãos, com os quais estabelece uma relação de rivalidade que permanece durante todo o romance. Casa-se com Ci, a Mãe do Mato, mas esta morre de tristeza ao perder o único filho do casal. Antes de morrer, Ci presenteia Macunaíma com um amuleto de pedra verde, a muiraquitã, que o transforma no Imperador do Mato. O amuleto cai no rio e é engolido por uma tartaruga, fazendo com que Macunaíma e seus irmãos iniciem uma longa viagem em direção ao sul até chegarem a São Paulo (capítulo 5), onde tentam recuperar o amuleto das mãos do peruano (com sobrenome italiano) Wenceslau Pietro Pietra, também conhecido como gigante Piaimã. Depois de várias aventuras na metrópole de língua e costumes estranhos, logram reaver a muiraquitã e voltam para a Amazônia (capítulo 15), onde Macunaíma não consegue mais reencontrar sua tribo e acaba por travar nova briga com seu irmão Jigüê, que se transforma no urubu-rei e destrói todos os membros da família, com exceção de Macunaíma. Amaldiçoado por Vei, a Sol, por ter rejeitado uma de suas filhas, ele perde a perna direita e o amuleto, novamente engolido por um animal aquático, dessa vez, para sempre. Sozinho e 'cansado da vida', resolve se transformar numa estrela, não sem antes contar sua história a um papagaio, que a repete para o narrador/autor do livro (capítulo 17)».

ao espírito *boutade*, afirmando que a obra teria sido escrita em seis dias. Sendo assim, é preciso pensar sobre o jogo de ambiguidades que *Macunaíma* encena, através da sua ‘revelação’, também da paródia e da ironia que frustram expectativas fixas da sua interpretação.

Em uma leitura, talvez, mais apropriada da questão moral, seguindo a reflexão de Célia Tolentino (2024, 311), «o que escritor chama de amoralismo do personagem», é o «aspecto que muitos leitores do tempo entenderam como condição intrínseca da identidade brasileira em chave positiva», o que, para Mário de Andrade, parece ter ido no sentido oposto ao que ele queria mostrar, já que parecia ser a modernidade o seu alvo, resultado de uma subjetividade descaracterizada e inviável. Macunaíma, como espelho da síntese colonial, ao enamorar-se da civilização, «em nome do progresso, trapaceia, fere, mata e desmata» (Tolentino 2024, 312) e, sendo assim, parece que o grande escritor modernista queria criar um contraste irônico entre o Brasil e a sua raiz europeia no qual a colonização teria servido como instrumento civilizatório. Nessa chave de leitura, o ‘amoralismo’ do protagonista não pode ser outro que aquele entre ‘bom’ e ‘mau’ de acordo com o regime moral produzido pela colonização. Em 1969, adaptado para o cinema por Joaquim Pedro de Andrade e tendo Grande Otelo como protagonista, a versão fílmica parece ter sido recebida como a ‘consagração’ de Macunaíma, o ‘anti-herói’, o de ‘má-sina’ e ‘preguiçoso e sem caráter’. No filme, ele nasce negro no sertão, mas vira ‘branco’ e vai para a cidade com os irmãos, envolvendo-se com prostitutas, guerrilheiras, seguindo aquela trilha das inumeráveis aventuras. Dessa forma, a dissociação entre a recepção e a obra de Mário de Andrade é uma questão importante a ser explorada mais adiante.

Quando a obra de Mário de Andrade surgiu, na denominada segunda fase do modernismo brasileiro, entre 1924-31, as pesquisas sobre a cultura popular eram intensas e o escritor, ao concentrar-se nas heranças indígenas, inevitavelmente, foi integrando os seus estudos à sua produção literária. Se por um lado, esta é uma obra incontornável pelo seu impacto, ainda que só tardiamente iria se transformar em um clássico da literatura brasileira; por outro, podemos conectá-la à dinâmica da passagem da etnografia ao cinema em um contexto mais alargado da circulação cultural.

De uma reflexão recente, retomo um certo debate que considero muito importante, feito por Pierre Jordan e Marc-Henri Piault (cf. Simas 2024, 287-308) entre a etnografia e o cinema. Segundo Pierre Jordan (1995, 18), durante a década de 1910, surgiram inúmeras produções fílmicas que aliavam «uma estética cuidadosa à precisão etnográfica, na *mise-em-scène*», que se assentavam, muitas vezes, em um terreno que vinha sendo cultivado com ênfase, desde o século XIX, o interesse pelo exótico. E como bem analisou Marc-Henri Piault (1995, 27):

O uso de uma observação dinâmica e totalizante, a passagem ‘pelo campo’ e assim, a experimentação, faziam do cinema e da etnografia os filhos gêmeos de um empreendimento comum de descoberta, de identificação, de apropriação e, talvez, de uma verdadeira devoração do mundo e da sua história. No extremo da distância/diferença, constatados, os canibalismos ‘selvagens’ marcaram, aparentemente, o salto qualitativo da cultura, ou melhor, da Civilização com maiúscula: na realidade, sua designação, sua estigmatização mascarava, como numa denegação analítica a fome ocidental projetando no *outro* seu próprio desejo de consumo! O registro absorve a distância material do *outro* e o reduz a imagem, alimentando o olhar.

Enquanto no Brasil, em 1922, acontecia a Semana de Arte Moderna, em Nova York era lançado *Namook of the North*, de Robert J. Flaherty, criando um gênero particular – a etnoficção, depois de um longo caminho de produções etnográficas nos anos de 1910. O próprio Theodor Koch-Grünberg não se limitou a gravar e transcrever os depoimentos de Mayuluípu e Akuli, mas também fez diversas filmagens.⁵ É provável que, sem os textos, filmagens e gravações de Koch-Grünberg, não haveria a rapsódia modernista ou que ela existiria de outra forma, sem que pudesse ser redirecionada, anos depois, ao Monte Roraima, perdendo-se em meio a outras tradições, porém, as condições da circulação desse patrimônio cultural precisa fazer parte da reflexão sobre como a cultura é agenciada no sistema literário. Quais foram, por exemplo, as circunstâncias que fizeram com que Mário de Andrade não fosse até o Monte Roraima ou não nomeasse aqueles contadores de história? Nos registros etnográficos, não só a nomeação estava dada, mas, ainda, a forma como os seus interlocutores narravam. Nos registros, Akuli aparece como uma figura teatral que animava a todos com as suas performances, por exemplo. Se hoje a etnografia pode transformar-se em ecologia ao assumir a ideia de que «o estudo da capacidade da vida simbólica em produzir sociedades diversas não pode se limitar a uma só espécie, a nossa» (Coccia 2023, 13), não caberia à literatura repensar as suas condições de produção, de circulação e de recepção?

5 Ver Koch-Grünberg, Schmidt 1962.

3 Os «despejos de um ontem»

Desde a chegada dos portugueses, os indígenas brasileiros não pararam de lutar pela habitação do seu lugar.⁶ Várias pesquisas científicas têm consolidado a noção de que, se a Floresta Amazônica abriga quase metade das espécies vivas do planeta, deve aos indígenas boa parte de sua conservação, apesar da contínua devastação física e cultural desde a invasão dos povos europeus. O desequilíbrio de forças entre os atores históricos é muito marcado, mas não se pode dizer que os contatos foram sempre de imposição de um sistema cultural sobre o outro. Mesmo assim, as apropriações de seus conhecimentos foram inúmeras sem lhes dar o devido protagonismo. Mérvania Rocha Barreto, na sua tese de doutorado, chama a atenção para a resistência de Luiz Lana em entregar os registros de seu grupo, os desana, à Berta Ribeiro e que esta lhes dá completa razão, enfatizando, na época, «que o ideal seria que os próprios índios se tornassem antropólogos» (cit. in Barreto 2024, 63), o que passaria a acontecer nessas últimas décadas. A questão da escrita como elemento primordial para manter narrativas orais e cantos vivos bem como a problematização do conceito de autoria têm ganhado cada vez mais espaço nas relações entre indígenas e não indígenas. Contemporaneamente, a tendência, com relação à coleta de histórias e outras manifestações culturais, tem sido ou a de compartilhar a autoria, ou a de atribuí-la ao interlocutor indígena. Uma obra pioneira, neste sentido, é *Ritorno alla maloca: autobiografia di um índio makuxi*, atribuída a Gabriel Viriato Raposo (1972), interlocutor do padre Silvano Sabatini. O livro é uma fonte segura que testemunha o choque entre mundos e os tortuosos caminhos que Gabriel Raposo percorreu até ser *tuxaua* ('chefe') de um grupo makuxi, mas também aponta, em segundo plano, o percurso do missionário no Brasil em busca de justiça e solidariedade, em um período de grandes transformações no pensamento cristão católico sobre as missões.⁷ O testemunho das injustiças, evidenciadas no relato de Gabriel Viriato Raposo, parte de uma série de exclusões que começam pela terra e pela língua; pela imposição de outros nomes aos seus; pelas formas de vestir-se; pela religião e, principalmente, pela inserção em um sistema econômico distorcido. Por causa dessa exclusão, muitos indígenas se suicidaram ou abandonaram as suas identidades culturais ou ficaram em um 'entre-lugar' absolutamente incômodo. Alguns foram desaldeados

6 O título desta seção corresponde a um verso do poema XXV do livro *Wrihi: nossa terra, nossa floresta*, de Devair Fiorotti e Jaider Esbell (2017).

7 Para saber mais sobre as importantes contribuições do missionário ver Sabatini 2011.

e outros se mantiveram em seus lugares nativos, mas sempre com muitas lutas para se manterem vivos física e culturalmente.

É no âmbito de inúmeras urgências que a voz de Trudruá Dorrico vem reivindicar um *Tempo de retomada* (2025) que é sobretudo, nas palavras de Sony Ferseck (Wei Paasi):

feito de ‘mordidas das formigas de fogo’, já em brasas de raiva causada pelas injustiças tantas vivenciadas, entre as quais as que nos negaram nossos próprios nomes, certa vez, Ela-formiga pergunta a quem pergunta: ‘Quando você vai perguntar meu nome?’ (Dorrico 2025, 7)

A consciência aguda de que a linguagem forma, constrói energias e tensões na consciência da condição histórica colonial, que permanece nos dias de hoje, faz com que Trudruá Dorrico cumpra uma oposição bem direta e dual. Dez anos depois da pesquisa de Lúcia Sá, Dorrico faz a sua própria revisão da fortuna crítica de *Macunaíma* e, logo no início, revela um incômodo pelo fato de a literatura indígena não estar presente na maioria dos programas de Letras. Através de inúmeros exemplos, identificou, na recepção da obra de Mário de Andrade, relações constantes entre o ‘índio’ e o pensamento analógico, ‘infantil’. Também chamou a atenção para o risco de homogeneização que a palavra ‘índio’ implica a partir da desterritorialização das matérias que foram narradas. Na visão da indígena makuxi, o fato de Mário de Andrade ter apresentado a sua história como pertencente a um grupo fictício e de ter misturado patrimônios culturais de várias etnias é um problema porque reforça o anonimato e a invisibilidade desses povos e de suas culturas particulares. Apesar de o estudo de Lúcia Sá ter individuado as fontes de Mário de Andrade, mostrarei alguns exemplos de sincretismos que o autor modernista fez a partir da leitura de Ronaldo Rogério de Freitas Mourão, *Astronomia do Macunaíma* (1984). Nessa obra o autor percorre planetas, cometas, meteoros e estrelas, revelando inúmeras alterações que as histórias reunidas por Theodor Koch-Grünberg sofreram em função de outras fontes, como as obras de Capistrano de Abreu, de Barbosa Rodrigues, do General Couto de Magalhães e de Oliveira Coutinho:

Com efeito, com relação à origem dos cometas, Mário de Andrade colheu em *O Selvagem*, de Couto Magalhães a lenda da velha Ceiuci, que teria roubado a tarrafa de um pescador. Ao levar o peixe para casa, a filha de Ceiuci depara com o jovem pescador. Depois de acender o fogo, a velha não mais encontra o pescado. A filha recusa-se a entregar o peixe e, expulsa de casa, se transforma em cometa. Na rapsódia andradiana, o pescador desta lenda astronômica foi substituído pelo herói Macunaíma que depois de

possuir a filha de Ceiuci, assiste à transformação em cometa que corre o céu 'batendo perna de déu em déu'. (Mourão 1984, 41-2)

Para explicar as fases da Lua, Mário de Andrade diz que ela acabou gorducha de tanto fio que comeu, e muito pálida em virtude do esforço para atingir o céu. Na realidade, pela lenda taulipangue, as fases da Lua estão associadas a um mito gastronômico. (56)

Temos claramente um confronto entre duas perspectivas: uma corresponde a da genial criatividade do modernista em buscar uma síntese através do uso da paródia para refutar valores do chamado 'mundo ocidental', amalgamando narrativas na figura esperta de Macunaíma, nos seus valores 'em menos', apontando, talvez, ao modo como Darcy Ribeiro iria caracterizar o 'brasilíndio', no seu trágico desenraizamento. A outra, segundo a visão de Trudruá Dorrico, é que o desenraizamento esteja justo na apropriação que foi feita pelo escritor modernista, já que os povos do circum-Roraima continuam, apesar de todos os processos de aculturação, a reverenciar as suas forças sagradas, entre elas Makunaimi, em sua potência de metamorfose. Para a crítica makuxi, *Macunaíma* seria uma escrita encapsulada na contraposição com o discurso europeu, deixando de lado completamente as fontes indígenas. Sendo assim, em um tempo contemporâneo, não caberia outra ação que não correspondesse a uma 'literatura de retomada', na expressão de Carola Saavedra (Dorrico 2025, 11) e começando por dizer o próprio nome.

Meu nome

Eu tenho um nome que ainda desconheço,
Uma palavra antiga nas fibras do inaja.
Eu tenho um nome pelo qual os deuses me invocam
Intimamente, de dentro escuto chamar.
Eu também tenho outro nome, que pertence à língua
e à nação, que insiste em me borrar do papel [branco]
[...]
Escrevo ao longo da vida o nome *exótico* que me foi dado.
Ao modo daqueles que vivem longe de suas atro-cidades.
[...]
Meu nome, eu sinto,
é da terra
É um espírito
que me invoca à florestania
(Dorrico 2025, 23)

A poesia segue interrogando, nos próprios títulos, realçando o jogo de relações - «Quando você vai perguntar o meu nome?» (24), «De que

chuva você está falando?» (28). Além disso, as perguntas evidenciam a possibilidade de uma inversão conceitual, «Você sabe o que é ser civilizado?» (28). Ainda na segunda cena, discute os processos de identidade e de alteridade, «Eu sou quem eu amo?» (46). O livro é organizado por cenas com citações de documentos históricos que evidenciam a escravidão, a subalternização e o racismo, poesia e textos em prosa. A resposta ao processo civilizatório, às vezes, corresponde a uma intensificação da evidência, como no primeiro verso de «Colonizar»: «Verbo Transitivo Direto sobre os Povos Indígenas» (29) ou no incessante lema de «Terra não é mercadoria» (63), verso que repete 20 vezes a citação de Davi Kopenawa, como um canto, um mantra. A poesia também responde com ironia ao modo modernista em um diálogo aberto com Oswald e Mário de Andrade:

Erro de português (78)

Makunaimã
inconformado,
correu
o lavrado
E foi para
São Paulo
Dar aula de
Gramática.
Repitam comigo:
- É Makunaimã!

As reformulações que Trudruá Dorrico apresenta no seu livro articulam diferenças e desigualdades, abrindo fogo aos discursos da construção nacional, às vezes ironizando-os de maneira sarcástica, às vezes sublinhando a ignorância e a dissimulação. Se, por um lado, o sucesso da obra de Mário de Andrade veio, talvez, daquele lugar indeterminado que ocupava Macunaíma, a voz da diferença aparece fortemente marcada e claramente delineada na sua poética. Como protagonista indígena, sabe que a desigualdade social tem uma dimensão cultural e, ao escrever em português, busca desarticular a língua portuguesa da sua construção histórica como saber dominante. Usa a língua como recurso estratégico para sustentar reivindicações e, em distintas escalas, diferindo-se da cultura nacional. Sendo assim, considero que, para Trudruá Dorrico, a interculturalidade também reivindica a ideia de patrimônio que se opõe à apropriação indébita e às políticas desqualificadoras e discriminatórias dos dominantes. Também reivindica o direito à interculturalidade sem que esta coloque em xeque o pertencimento -, como em «Paradoxo» (Dorrico 2025, 80). É importante prestar atenção às suas oposições bem marcadas para termos o direito de participar com «Um passo |

Pra frente | E pra trás», de Parixara (Dorrico 2025, 50). Retorno ao seu texto, «A fortuna crítica da exclusão: Makunaimi na literatura indígena contemporânea», para anunciar outras versões a partir das vozes indígenas, como por exemplo, a obra *Panton Pia'*, de autoria de Clemente Flores e Devair Fiorotti:

Aí foram. Aí foram embora. Chegaram lá no pé de banana. Banana inajá, baié, banana comprida. De tudo pé de banana. Tudo, tudo, tudo, tudo, de tudo. As bananas que existem aqui no mundo agora foram espalhadas a partir daquele momento. Chegaram lá, banana no chão, tudo apodrecendo, caindo, madurinha, ‘umbora comer!?’

Aí olhou, Xicô tava olhando por cima: ‘lá tem, de novo, amadurecendo. Vou derribar’.

‘Não senhor!’ ‘Sim, vou derribar!’ Aí começaram. Pegou o machado. ‘Pan’. Rapaz, esse menino foi muito ruim. Em vez de comer embaixo, estando lá embaixo, ele derriba. Aí o que é que ele faz? Aí tava derrubando já. (cit. in Barreto 2024, 162)

O registro dessas vozes e a sua transcrição recebem outro tratamento na nova versão e a autoria se faz em convocação compartilhada a partir dos projetos que surgiram depois que Devair Fiorotti se transferiu para Roraima. A força sagrada de Makunaimi começou a percorrer outras glosas entre os povos indígenas e não indígenas, entre indígenas aldeados e desaldeados. Não é pouca coisa lutar por esse patrimônio imaterial, articulando recursos tradicionais e modernos, mas a complexa criação de Jaider Esbell parece ir bem além de simplesmente ter reivindicado ser herdeiro (neto) de Makunaimi, como apontou Trudruá Dorrico, localizando a sua origem e afirmando a sua identidade cultural. De certo modo, a sua obra parece redimensionar a própria dicotomia colonizado x colonizador, criando um outro modo de reivindicar o espaço intercultural à medida que provoca a sua recepção a transitar por dentro de uma nova cosmovisão.

Quando, em 2018, *Macunaíma* completou 90 anos e se fizeram várias comemorações, Deborah Goldemberg convidou Jaider Esbell, Avelino Taurepang, o neto do famoso Akuli pajé payasán, e Cristino Wapixana para participar das atividades da Casa Mário de Andrade. Reunidos escreveram *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), uma pequena peça de teatro, com alguns personagens indígenas, um filósofo, um professor de literatura da USP, um antropólogo, uma cantora e um ator. Mário de Andrade, naturalmente está morto, mas tem que lidar com ‘as fantasmagorias’ da sua própria criação. Poucos meses antes do encontro teatral, Jaider Esbell havia publicado o texto «Makunaima, o meu avô em mim!», na revista *Iluminuras*, no qual o artista e escritor afirma ser parte direta dele, ambos artistas da

transformação. Dessa obra, gostaria de selecionar algumas passagens para mobilizar a discussão:

Então Makunaima me aparece primeiro colonizado? Eu nem bem apresentei o meu avô e já lhe convido a ir além do gênero, além do tempo. É que vamos ter que visitar um outro mundo. Isso eu também devo lhe avisar. Devo lhe avisar que estas estórias são parte da minha vida e que realmente Makunaima é meu avô; isso é um fato. Makunaima e muitos outros vovôs são daqui do extremo norte da Amazônia. Nós temos uma história e uma geografia. Somos parentes diretos. É uma relação biológica, genética, material e uma parte substancial em espírito, ou energia. (Eshell 2018, 12)

Este trecho corresponde exatamente àquela urgência de pertencimento apontada por Trudruá Dorrico, mas, seguindo um pouco adiante, pode-se observar uma ruptura estratégica com o sentido de autonomia da obra de Mário de Andrade.

Makunaima e decolonização soam termos soltos no meio da multidão, ou seja, o povo, aquele a quem nós midiáticos buscamos. Ou não? Acontece que Makunaima expôs-se em Makunaíma para ser parte da cultura disponível. Uma vida inteira a esse propósito é anunciada para a contextualização mínima. [...] Tanto quanto outros ou todos os atores fantásticos colonizados com nossa gente Makunaima deve ser retirado da ala dos folclores. (13)

Makunaima sabia sempre o que fazia; parto deste pressuposto. Ele expôs-se sozinho e em estratégia. Agora é outro tempo. O tempo que ele pensou que chegaria não levou nem um século. Onde me couber, vou. Vou além de minha relação direta com ele. Como artista também dou um salto na colonização e vou antes do tempo disso tudo. Acredito e sinto que em determinado momento posso estar em um tempo anterior, em um tempo de nossas diversidades pré-colonialistas. Aos leitores é requerido um vácuo total interior, um mudar-se por dentro para dar espaço. (14)

A seleção quer evidenciar três condições/fases a que Jaider Eshell dá suporte: que a descolonização é falida e, por isso, existe a emergência de um pensamento/ação decolonial; a reversão/reconversão de Macunaíma em Makunaimi (gesto artístico/poético, performance, vida – entrelaçamento) com a consequente habitação do tempo/lugar pré-colonialista; a última é ligada à recepção.

Podemos compreender a proposta de Jaider Eshell como uma convocação, um convite à adesão a uma compreensão de mundo makuxi. Nas suas pinturas e nesse texto manifesto, o que Jaider

Esbell propõe, como percurso intercultural, aproxima-se muito daquilo que Berger (2014, 75) denomina ‘alternação’: «Precisamente a percepção de si mesmo diante de uma sucessão infinita de espelhos, e cada um dos quais transforma a imagem numa diferente conversão potencial». A alternção é a possibilidade de opção entre sistemas de significados diversos, às vezes contraditórios, através do qual pode surgir uma consciência que ultrapassa a própria hermenêutica biográfica. É importante perceber que ela tem uma base social e precisaria atravessar a «selva de cosmovisões em conflito» (75). A ‘alternção’ implica não só a escolha de elementos, mas a percepção de que todo o sistema social se transforma a partir de uma nova perspectiva adotada. Parece-me que a consciência de Jaider Esbell sobre a possibilidade de incluir *Macunaíma*, de Mário de Andrade, entre as expressões de Makunaimi deu-se a par do processo que aparece encenado de um retorno mágico a esse ponto ‘antes da colonização’:

Bete

Sim, é muito importante que o livro tenha sido escrito. Teríamos perdido toda a nossa história. Porque, enquanto os parentes estavam lutando para sobreviver, as histórias foram se perdendo e o livro do alemão fez o registro. Nas escolas indígenas, hoje, essa é a referência que temos para resgatar nossa história.

Jaider

Eu penso o mesmo. Hoje sou artista mais do que sou Macuxi. Não tive escolha, cresci ouvindo tiros dos fazendeiros nas aldeias. Fui criado indo à igreja católica, participando de movimentos de base. Falando uma língua que não é a do meu povo. Tive que fazer um trabalho espiritual xamanístico para imaginar o que era ser Macuxi antes da colonização. Para poder ser um artista indígena de verdade. Não apenas, um artista que, por acaso, é de origem indígena. Um mero artista brasileiro, digamos assim, interessado em povos indígenas. Como você, Mário. Como não ser você? Como ser eu mesmo? Essa é minha busca existencial.

(Taurepang et al. 2019, 56-7)

Ao se introduzir subjetivamente nesse lugar de retorno,⁸ desloca a organização simbólica das relações entre *Macunaíma* e Makunaimi, pondo em jogo um conceito de magia que rasura o conceito de

⁸ O tema do retorno a uma cultura ‘anterior’ é muito complexo e, no geral, doloroso. Sobre esse tema, aconselho a leitura de *Urihi, nossa terra, nossa floresta*, de Devair Fiorotti e Jaider Esbell (2017) que, através de uma prosa poética, narra a história de um yanomami que é dado a um garimpeiro e fica sozinho depois que aquele viaja e não retorna mais. O protagonista, Urihi, volta para casa que já não existe, entre o mundo branco e yanomami, guiado pelos sopros dos espíritos.

modernidade como um todo. A partir desse outro lugar, a oposição não se dá como dicotomias dentro de um sistema, mas em relação a todo o sistema, atingindo o centro da sua racionalidade:

Makunaima é um ser pleno de coragem. Aparece humanizado. É tido como homem e em parte da aparição é visto como sem qualquer compromisso com a vida e com o amor. É mostrado seco, mau, do tipo perverso, detentor de péssimas qualidades, mesmo como um reforço à ideia de machismo e patriarcado. E foi exatamente o que aconteceu, ao estar alçado ao topo da visibilidade meu pequeno avô vai ao encontro do trovão, vai ao centro do fogo e chega mesmo a tomar chá com Deuses e Demônios. Makunaima foi ser sua jornada. (Esbell 2018, 18)

Ainda que pudéssemos perceber a ação como uma antropofagia ao avesso, no sentido oswaldiano, a sua autorreflexão implica a destituição do ceticismo que constitui o centro do pensamento moderno/modernista ocidental. A rearticulação radical de *Macunaíma*, que passa a ser uma parte da jornada, integrada à força cósmica perene de Makunaimi, não corresponde à devoração que geraria um produto cultural novo e autônomo, uma nova episteme, mas um 'reenraizamento' através da permanência da força 'pré-colonialista'. Essa perspectiva nos levaria a discutir, inevitavelmente, como a magia é compreendida na contemporaneidade entre antropólogos e outros estudiosos, o que deixaremos para uma próxima ocasião.

Desejo observar apenas que, se na capa de *Makunaimã: o mito através do tempo*, a imagem mostra uma figura distendida, espalhada em suas ramificações, entre redes de fios coloridos e pontos fulgurantes sobre um fundo preto, numa espécie de interseção entre Macunaíma e Makunaimi; no segundo ato da peça, podemos ver a imagem antropomórfica de Makunaimi, grande, onipotente, como Jaider Esbell gostava de a expressar, e que acabou compondo a capa da última edição de *Macunaíma* (2024). Trago esta imagem para a reflexão que se segue.



Figura 1 Makunaimi Parixara, da série *Transmakunaimi* (Taurepang et al. 2019, 78)

A geografia imaterial que Jaider Esbell dá a ver parece querer rasurar o fundamento dualista da luta de classes e de espécies do logocentrismo ocidental, e, por isso, não ocupa também o espaço de origem como o de uma autoridade fundante. Porém, como compreender essa incisão? Na cena, cortando-a e abrindo uma fenda a outros níveis de significação? Muito atento ao modo como as suas telas e textos se organizavam em exposições e eventos, ele mesmo as interpretava, apropriando-se das diversas circunstâncias que compõem o sistema arte/literatura. Algumas das imagens que fazem parte da peça teatral e do 'tema' Makunaimi apareceram com outros nomes em várias exposições além do seu manifesto verbo-visual «Makunaima, meu avô em mim». Finalmente, foram expostas na bienal de São Paulo (2021) e de Veneza (2022) com o nome TransMacunaima (ver Wallace 2025). Como curador de si mesmo, Jaider Esbell sempre manteve uma relação tensa com esses espaços institucionalizados e essa atitude reforça a noção de que a sua poética constitua uma intervenção disruptiva ao buscar desconectar-se desses agenciamentos em vez de confluir desimpedidamente. Ao contrário, parece querer produzir uma contracorrente nessas águas aparentemente pacificadas. Ao tocar o mundo com seus instrumentos muito poderosos, precisamos nos lembrar que se a imagem que criou serve à nova capa de *Macunaíma*, não deixa de nos lembrar

que Makunaimi passou por muitas expropriações. A interpenetração que Jaider Esbell cria entre essas duas figuras não significa que ela possa ser convertida simplesmente em mais uma ‘ilustração’ de uma consagrada obra modernista, mas sim evidenciar o percurso de uma história. Outras imagens de Jaider Esbell compõem as capas das novas traduções em português da obra de Koch-Grümbert. Pelo menos, visualmente, parece que *Makunaimi* continua muito vivo. Cabe a todos os que percebem a alegria daqueles meninos na canoa que Ailton Krenak viu, valorizar a memória desse artista makuxi que procurou mostrar de onde tudo partia e para onde tudo convergia, ou melhor, divergia.

4 Retorno a novas cartografias

Como se sabe, a literatura indígena no Brasil é um fenômeno relativamente recente e, apesar de suas narrativas constituírem uma literatura oral antiquíssima, é muito variada. Os processos que contribuíram para a sua gestação foram, conforme mostra Heliene Rosa da Costa (2024): a participação de lideranças de diversas etnias na *Constituição Federativa do Brasil*, promulgada em 1989; formação pedagógica especializada; a aprovação da Lei 11.645/2008 que instituiu a obrigatoriedade do estudo das culturas dos povos originários do Brasil em escolas da Educação Básica, permitindo que a demanda por obras de autores indígenas circulasse entre vários espaços. Muitos grupos indígenas compreendem que a revalorização das suas culturas locais ocupa um lugar importante na globalização. No entanto, como vimos neste percurso, os indígenas ocuparam frequentemente, na sociedade brasileira, o lugar do estrangeiro e a retomada de sua ‘habitação’ constitui um processo complexo que demanda uma transformação do olhar, envolvendo várias fricções. Frequentemente, o campo cultural não corresponde a um sistema de significados, mas a um sistema de negociações e, sendo assim, optei por articular o conceito de ‘interculturalidade’ em chave negativa, tal qual Néstor García Canclini o entende porque, dessa forma, podemos observar mais de perto os agenciamentos contraditórios dos processos sociais. Para este fim, percorri narrativas acerca de Makunaimi em contraste com *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade. Nesse percurso, destaquei o estudo de Lúcia Sá e também de Trudruá Dorrico bem como o texto manifesto de Jaider Esbell e peça/performance coletiva *Makunaimã: o mito através do tempo*. De Trudruá Dorrico, busquei analisar também alguns poemas do seu *Tempo de retomada*. Entre a análise feita da retomada de Trudruá Dorrico e do retorno a um tempo pré-colonialista, de Jaider Esbell, surgiram diferentes significações atribuídas ao conceito de interculturalidade. Na obra *Tempo de retomada* identifico o combate incessante com

o discurso colonial e a importância das disputas que envolvem o patrimônio cultural. No caminho de retorno à série TransMakunaimi, verifiquei que Jaider Esbell propõe uma ultrapassagem da dicotomia colonizado × colonizador, desviando-a, em um exercício da função da magia, ao tempo ‘pré-colonizado’, sem que, no entanto, isso signifique exercer uma ‘autoridade’ sobre os repertórios tradicionais. A análise dos seus textos e telas me levou a aproximar a sua mediação ao conceito de alternância, de Peter Berger, para a criação de uma outra realidade. Nesse sentido a interculturalidade pode ser entendida como um exercício vivo e criativo. A função da magia nas culturas indígenas e não indígenas merece, a partir das questões levantadas, um estudo mais alargado posterior.

Apesar de o conceito de interculturalidade ter sido central, nas trilhas deste trabalho, compreendi, ao longo do caminho, que ainda que constitua um campo dinâmico na luta política, quando indígenas buscam se situar em uma diferença ontológica é porque ela pode assegurar políticas voltadas para a diferença. Isto fica muito claro, em *Tempo de Retomada*, de Trudruá Dorrico (2025). Dessa forma, o reconhecimento e a proteção destas diferenças ‘inegociáveis’ também têm importância cultural e política.

Existe um certo consenso de que a poesia seja muito ignorada, na contemporaneidade, porque uma das suas utopias, o de lançar-se a coisas ‘sem importância’, chegaria mais perto, talvez, da densidade expressiva, como realidade invisível, mas a poesia também pode conectar-se à rede de sentidos de relações imaginárias plurais. Este trabalho buscou percorrer o que eu chamaria de poética Makunaimi em metamorfose e gostaria de finalizá-lo com um poema de Sony Ferseck (Wei 2022, 21) porque resgata, através de Alcuíno de Lima, da comunidade do Taxi, na TI Raposa-Serra do Sol, uma versão de que Makunaimi teria uma irmã gêmea, uma menina, e não um irmão como aparece em outras histórias. Assim, Makunaimi e Makunu’pa formam uma unidade complementar ao mesmo tempo em que a força das mulheres indígenas fica cada dia mais evidente. Este texto começou apontando a uma canoa e, agora, permanece diante das águas que seguem.

Makunu'pa
 Cheia cheia
 Como água
 correndo rio
 claro claro
 de areia de piaba
 de mulher
 Pela bacia
 Pelas pedras
 Pelos pés
 Água cheia
 de piabas
 de gentes
 de correntezas
 Caminhos dos peixes
 Que se enfeitam
 Nas cachoeiras
 Imanti pî pona'
 maroko watarikuma
 lavrando na terra
 veios que alimentam
 tesos de buritizal
 lagos de peixinhos
 olhos de Makunaima
 que o verão espelha
 :eu saí pra rio
 Makunu'pa
 : manamari
 Makunaimi
 : - Meu irmão assim
 Também me és
 Aprende
 Venha vindo

Referências bibliográficas

- Andrade, M. [1928] (2024). *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. Texto estabelecido por T. Ancona Lopez e T. Longo Figueiredo. 1ª ed. digital. São Paulo: Global.
- Barreto, M.R. (2024). *A história do Makunaima e a história do Timbó: um estudo das relações entre humanos e outros que humanos* [tese de pós-graduação]. Belém: Universidade Federal do Pará.
- Berger, P. (2014). «Excurso: Alternância e Biografia (Ou: Como adquirir um passado pré-fabricado)». Berger, P., *Perspectivas sociológicas*. 33ª ed. Petrópolis: Vozes, 65-7.
- Canclini, N.G. (2009). *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Trad. de L.S. Henriques, 3ª ed. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Coccia, E. (2023). «Prefácio». Bruce A.; Kopenawa, D., *O espírito da floresta*. São Paulo: Companhia das Letras, 11-22.
- Costa, H.R. da (2024). *Literatura é território: Poéticas femininas indígenas em movimento*. Curitiba: Appris.
- Dorrico, T. (2025). *Tempo de retomada*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Esbell, J. (2018). «Makunaima. O meu avô em mim». *Iluminuras*, 19(46), 11-39. <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85241>.
- Ferseck, S. (2022). *Weiyamî: mulheres que fazem sol*. [ilustração] G. Sarmento. Boa Vista: Wei Editora.
- Fiorotti, D.; Esbell, J. (2017). *Urihi: nossa terra, nossa floresta*. São Paulo: Editora Patuá.
- Jordan, P. (1995). «Primeiros contatos, primeiros olhares». *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1, 11-22.
- Koch-Grünberg, T. [1924] (2023). *Do Roraima ao Orinoco. Resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911 a 1913*. Vol. 2. Trad. de Cristina Alberts-Franco. São Paulo: Unesp.
- Koch-Grünberg, T.; Schmidt, H. (1962). «Aus dem Leben der Taulipang in Guayana – Filmdokumente aus dem Jahre 1911». *IWF Göttingen*. <https://doi.org/10.3203/IWF/D-856>.
- Krenak, A. (2022). *Futuro ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mourão, R.R. de F. (1984). *Astronomia do Macunaíma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- Piault, M.-H. (1995). «A antropologia e a passagem à imagem». *Cadernos de Antropologia e Imagem*, 1, 23-9.
- Raposo, G.V. (1972). *Ritorno alla Maloca. Autobiografia di un indio makuxí*. A cura di A. Da Ros e S. Sabatini. Torino: Edizioni Missioni Consolata. Edizioni I.S.M.E. – Nigrizia, P.I.M.E.
- Sá, L. (2012). *Literaturas da Floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*. Rio de Janeiro: UERJ [edição digital].
- Sabatini, S. (2011). *Il prete e l'antropologo: tra gli indios dell'Amazzonia*. Con la collaborazione di S. Zaccaria. Roma: Futura Editrice.
- Simas, M. (2024). «Um dragão na Amazônia: algumas considerações sobre a construção imagética de Raul Bopp». Fontes, M.A. (org.), *Modernismo e modernismos (1922-2022): diálogos entre Brasil e Europa*. Roma: Tab edizioni, Rudá, 287-308.
- Taurepang [et al.]. (2019). *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante.
- Tolentino, C. (2024). «Macunaíma apagando as origens – notícias do filme *Virou Brasil*». Fontes, M.A. (org.), *Modernismo e modernismos (1922-2022): diálogos entre Brasil e Europa*. Roma: Tab edizioni, Rudá, 309-33.
- Wallace, I. (2025). «Jaider Esbell 1979 – 221, Brasile». *La Biennale di Venezia*. <https://www.labiennale.org/it/arte/2022/il-latte-dei-sogni/jaider-esbell>.
- Wisnik, J.M. (2016). «Macunaíma e o enigma do herói às avessas». *Youtube*. https://www.youtube.com/watch?v=l_hWIfYna7k.