



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
FACOLTÀ DI STUDI UMANISTICI

Corso di Laurea Magistrale in Lingue e letterature europee ed extraeuropee  
Classe 37 - Lingue e letterature moderne europee e americane

DA MAKUNAIMA A MACUNAÍMA E RITORNO: IMMAGINI DI UN  
FUTURO ANCESTRALE NEL CAMPO LETTERARIO BRASILIANO

Relatrice:  
Prof.ssa Grazielle MEIRE FREDERICO

Correlatore:  
Prof. Vincenzo RUSSO

Elaborato finale di:  
Amelie PUGLIA  
Matr. 983717

Anno Accademico 2022 – 2023

# INDICE

<b>Introduzione</b> .....	4
<b>1. Modernità e Modernismo brasiliano, Contemporaneità e Letteratura contemporanea brasiliana</b> .....	8
1.1. Letteratura modernista brasiliana e letteratura indigena brasiliana contemporanea alla luce della critica alla modernità .....	8
1.1.1. Le teorie non canoniche della modernità .....	10
1.1.2. Le contraddizioni tra Modernismo letterario e modernizzazione .....	15
1.1.3. La letteratura indigena di Kopenawa come “voz-práxis” critica della modernità ..	18
1.2. La figura dell’indigeno nella letteratura brasiliana: dalle origini alla contemporaneità, da oggetto a soggetto .....	21
1.2.1. Dalle cronache dei colonizzatori all’indianismo del Romanticismo .....	22
1.2.2. Modernismo e <i>Manifesto Antropofago</i> : una cerniera per la rappresentazione dell’immaginario indigeno .....	24
1.2.3. Dopo il Modernismo .....	27
1.3. Il territorio contestato della letteratura brasiliana contemporanea .....	28
1.3.1. <i>Lugar de fala</i> e locus di enunciazione .....	31
1.4. La letteratura indigena brasiliana contemporanea .....	34
1.4.1. La scrittura come conseguenza della tradizione orale .....	35
1.4.2. La questione dell’ <i>autoria</i> .....	38
1.4.3. La letteratura indigena come prassi politica, pubblica e pedagogica .....	40
<b>2. Macunaíma nel Modernismo</b> .....	42
2.1 Mário de Andrade: tra scrittura modernista, ricerca identitaria e lavoro etnografico .....	43
2.1.1. Mário de Andrade recupera Macunaíma: il dibattito riguardante la ricerca etnografica come mezzo per definire l’identità brasiliana .....	46
2.2. Mário de Andrade “copiou” Koch-Grünberg : Makunaima/Macunaíma .....	52
2.2.1. Macunaíma: il mito dei miti .....	55

2.2.2. Le lingue indigene: materia viva nell'opera andradina.....	59
2.2.3. La metamorfosi .....	62
2.3. Epilogo: <i>Tem mais não</i> . .....	67
<b>3. Makunaima nella contemporaneità .....</b>	<b>70</b>
3.1. Il movimento indigeno “ReAntropofagia” .....	71
3.1.1. La letteratura indigena contemporanea si riappropria di Macunaíma.....	77
3.2. Jaider Esbell: traduttore di mondi.....	82
3.2.1. <i>Makunaima: o meu avô em mim!</i> : oltre il concetto di decolonizzazione.....	88
3.2.2. Discendenza diretta come decostruzione del mito-Macunaíma.....	91
3.2.3. L'arte visiva provocatoria in un “saggio-museo”.....	96
3.3. Julie Dorrico: attivista, critica letteraria e scrittrice.....	98
3.3.1. <i>Eu sou Macuxi e outras histórias</i> : la via del ritorno .....	101
3.3.2. Il testo letterario come insieme di linguaggi: canti, illustrazioni e scrittura .....	107
<b>4. I testi a confronto: i fondamenti che muovono le opere.....</b>	<b>109</b>
4.1. Omogenizzazione vs Singolarità: luoghi, etnie e spiritualità .....	110
4.2. <i>Macunaíma</i> personaggio stereotipato vs <i>Makunaima</i> antenato con specificità.....	117
4.3. <i>Macunaíma</i> e la ricerca dell'identità brasiliana vs <i>Makunaima(s)</i> e il ritorno all'identità indigena .....	123
<b>EPILOGO: <i>Tem mais sim</i> .....</b>	<b>129</b>
Il futuro ancestrale: la <i>reexistencia</i> della letteratura indigena brasiliana contemporanea ....	136
Considerazioni finali.....	142
<b>Appendice.....</b>	<b>144</b>
<b>Bibliografia .....</b>	<b>148</b>
<b>Sitografia .....</b>	<b>156</b>

## Abstract

L'obiettivo del lavoro è analizzare in prospettiva comparata la figura del mito di Macunaíma nella letteratura, prendendo come riferimento tre opere: *Macunaima* (1928) dello scrittore modernista Mário de Andrade e due opere della letteratura indigena brasiliana contemporanea, *Makunaima: o meu avô em mim* (2018) di Jaider Esbell e *Eu sou Macuxi e outras histórias* di Julie Dorrico (2019).

Da un lato esaminiamo la narrazione che la letteratura modernista ha costruito sull'indigeno, rappresentato nella figura di Macunaíma, dall'altro vediamo come la letteratura indigena brasiliana contemporanea rivendica Makunaima come proprio antenato, decostruendo gli stereotipi legati a questa figura. Parallelamente, analizziamo come le teorie non canoniche della modernità, come quelle di Walter Mignolo, abbiano contribuito a cambiare paradigma nell'interpretazione dell'Altro.

La tesi si propone di considerare la letteratura indigena come “voce-prassi” critica della modernità, affermando che il ritorno al passato ancestrale sia un modo per aprire nuovi dialoghi, verso un futuro di decolonizzazione epistemica.

O objetivo da tese é analisar em perspectiva comparada a figura do mito de Macunaíma na literatura tomando como referência três obras: *Macunaíma* (1928) do escritor modernista Mário de Andrade e duas obras da literatura indígena brasileira contemporânea: *Makunaima: o meu avô em mim!* (2018) de Jaider Esbell e *Eu sou Macuxi e outras histórias* de Julie Dorrico (2019). Por um lado, examinamos a narrativa que a literatura modernista construiu sobre o indígena, representado na figura de Macunaíma, por outro, mostramos como a literatura indígena brasileira contemporânea reivindica Makunaima como seu ancestral, desconstruindo os estereótipos ligados a esta figura. Ao mesmo tempo, analisamos como as teorias não canônicas da modernidade, como as de Walter Mignolo, contribuíram para a mudança de paradigma na interpretação do Outro.

A tese buscou considerar a literatura indígena como uma “voz-práxis” crítica da modernidade, afirmando que o retorno ao passado ancestral é uma forma de abrir novos diálogos, rumo a um futuro de descolonização epistêmica.

## Introduzione

L'analisi della figura del mito indigeno di Macunaíma è al centro di questo mio studio. Intendo mettere a confronto la letteratura modernista brasiliana e la letteratura indigena brasiliana contemporanea e comprendere come queste due correnti letterarie abbiano trattato la figura dell'indigeno e in particolare il mito di Macunaíma.

Il mio obiettivo è far emergere in che modo l'indigeno è stato raccontato nel passato e come l'indigeno racconta sé stesso nel presente, attraverso un'analisi critica di tre testi letterari: *Macunaíma* (1928) di Mário de Andrade, *Makunaima: o meu avô em mim* (2018) di Jaider Esbell e *Eu sou Macuxi e outras histórias* (2019) di Julie Dorrico.

Decisiva nel portarmi ad approfondire e scegliere questa tematica come oggetto del mio studio è stata l'ultima lezione di letteratura portoghese e brasiliana del corso di laurea triennale in cui per la prima volta nel mio percorso di studi è stata trattata la letteratura indigena brasiliana contemporanea. È stato rivelatorio il momento in cui si è parlato dell'esistenza di un'altra prospettiva originata dalla cultura indigena e della presenza di una recentissima letteratura che conta numerosi scrittori indigeni agenti della propria storia. In quel momento ho compreso che esiste un altro mondo da esplorare e da studiare nell'ambito della letteratura brasiliana, ancora poco conosciuto nell'orizzonte epistemologico occidentale.

Lo scopo della mia analisi è quello di mettere in luce come una visione fondamentalmente occidentale si sia imposta sulla cosmovisione indigena, a partire da alcune "teorie non canoniche della modernità", come quella del filosofo Walter Dignolo, che, attraverso un approccio di tipo antropologico e socio-filosofico, fanno emergere la letteratura indigena come "voce prassi" per la critica alla modernità.

Nel primo capitolo, metto a confronto due tempi storici e due correnti letterarie: da un lato, analizzo i tratti distintivi dell'epoca moderna, caratterizzata da una prospettiva epistemologica di matrice occidentale, la quale concepisce la letteratura quale prerogativa esclusiva della cerchia elitaria socioculturale. Dall'altro, si delineano le caratteristiche della contemporaneità, ove la letteratura si costruisce in una dimensione più aperta, costituendo un palinsesto in cui autori e autrici appartenenti alle minoranze avviano l'arduo compito di rivendicare il loro spazio culturale, plasmando la propria identità.

In seguito, affronto un'analisi di tipo letterario incentrata sullo sviluppo della figura dell'indigeno nella letteratura brasiliana, dalle origini fino ai nostri giorni, in cui si rende evidente il cambio di prospettiva: l'indio passa da oggetto, figura sullo sfondo ed elemento

paesaggistico nella letteratura cinquecentesca fino a quella del nostro secolo, per arrivare ad essere protagonista delle proprie opere e ad agire come soggetto politico e identitario. In questo quadro, la letteratura brasiliana contemporanea si definisce come uno spazio contestato, in cui i gruppi sociali marginalizzati, tra cui gli indigeni, non hanno ancora completo accesso al campo letterario brasiliano. La letteratura indigena brasiliana contemporanea, in questo primo capitolo, viene indagata come prassi politica, pubblica e pedagogica.

Il secondo capitolo tratta della prima corrente letteraria presa in esame: il Modernismo brasiliano e l'opera *Macunaíma* (1928) di Mário de Andrade. Lo scrittore modernista recupera il mito indigeno di Macunaíma, attraverso gli studi dell'etnografo tedesco Theodor Koch-Grünberg. Da questa sua volontà nasce un acceso dibattito, poiché se la critica ha visto in Macunaíma un "simbolo dell'identità brasiliana", lo stesso Mário de Andrade non ha mai confermato questa lettura, definendolo piuttosto come un "sintomo". Il personaggio di Macunaíma di Mário de Andrade si configura come un palinsesto di miti indigeni, che lo scrittore ha raccolto durante lo studio dell'antropologo tedesco, in cui condensa diverse lingue indigene, conferendo al protagonista caratteristiche straordinarie, tra cui la sua capacità di metamorfosi. Il Macunaíma andradino ha altre caratteristiche fondanti, tra cui la pigrizia, la lussuria, la furbizia e l'allegria. Queste caratteristiche saranno motivo di critiche, esplicitate nel capitolo successivo, da parte degli intellettuali indigeni, poiché rappresentano stereotipi verso la figura dell'indigeno. L'Epilogo di *Macunaíma* servirà da espediente teorico per una riflessione su come sia possibile dichiarare ciò che sfugge alla testimonianza diretta degli indigeni, simbolizzati dalla figura di Macunaíma, e sulla necessità di dare voce a ciò che altrimenti rimarrebbe inesprimibile. L'Epilogo, tuttavia, sarà oggetto di analisi critica da parte degli autori e delle autrici indigene, poiché affermano che la storia di Macunaíma non giunge a conclusione con la sentenza "Tem mais não".

Nel terzo capitolo contestualizzo la figura di Macunaíma nell'ambito contemporaneo e analizzo il modo in cui autori e autrici indigeni hanno riaffermato la propria presenza nella letteratura brasiliana, ri-appropriandosi di questa figura intrinsecamente legata al panorama letterario grazie allo scrittore modernista Mário de Andrade. L'approccio degli intellettuali indigeni nei confronti dell'opera andradina si pone in una prospettiva critica, mettendo in evidenza come il contributo dello scrittore modernista sia stato caratterizzato da un fenomeno di appropriazione culturale, come concepito dallo studioso Rodney William. Si tratta di un'analisi critica orientata alla decostruzione degli stereotipi identitari cristallizzati da Mário de Andrade nella sua rapsodia.

Indago, quindi, le caratteristiche fondamentali del Movimento ReAntropofagia, come modello per una revisione critica del Modernismo brasiliano.

All'interno di questo progetto presento l'artista e scrittore Jaider Esbell, di cui analizzo una delle sue opere più celebri e considerata il Manifesto del movimento reantropofagico, intitolata *Makunaima: o meo avô em mim!* A partire dal titolo, Jaider Esbell si identifica come diretto discendente di Makunaima, con l'intento primario di ricondurre Makunaima alla sua dimensione indigena originaria, evidenziando la sua volontà di denunciare il sequestro culturale subito dall'antenato da parte dell'etnologo tedesco Theodor Koch-Grünberg e successivamente da Mário de Andrade. Ho definito quest'opera un "saggio-museo", poiché l'autore pone, all'interno di questo testo letterario anche l'arte visiva: un'operazione propria della letteratura indigena brasiliana contemporanea.

In seguito, prendo in esame l'opera *Eu sou Macuxi e outras histórias* dell'attivista e scrittrice indigena Julie Dorrico. L'autrice presenta se stessa e la sua opera narrativa ribadendo le sue origini Macuxi e affermando l'importanza di occupare le terre della letteratura per testimoniare l'esistenza della cultura indigena, del suo reincontro con il suo antenato Makunaima e le storie del suo popolo. Anche all'interno di quest'opera si riscontra l'operazione compiuta da Jaider Esbell nell'inserire tra una pagina e l'altra, l'arte visiva.

Il quarto capitolo propone un'analisi comparativa delle tre opere prese in esame: le caratteristiche del personaggio-Macunaíma di Mário de Andrade vengono rilette con la lente dell'antenato-Makunaima di Jaider Esbell e Julie Dorrico. Questa comparazione si propone di sondare la complessità dell'interazione tra un testo canonico della letteratura brasiliana e le narrazioni di autori indigeni che si dedicano alla documentazione delle tradizioni indigene e alla diffusione della loro cosmologia.

Il confronto analitico si strutturerà attorno a tre tematiche principali. In primo luogo, esaminerò il tentativo di Mário de Andrade di uniformare le diverse culture indigene, focalizzandomi su elementi come luoghi di origine, etnie e spiritualità. L'obiettivo degli scrittori indigeni, invece, è quello di valorizzare le specificità di ogni cultura, comprese le differenze geografiche e le concezioni del sacro. In secondo luogo, esplorerò l'opposizione tra la rappresentazione di Macunaíma come personaggio letterario, intriso di stereotipi quali pigrizia, bruttezza e vizi, e la figura di Makunaima considerata come un antenato mitico. Infine, riprenderò l'indagine sulle motivazioni alla base della creazione di tali opere, sottolineando le notevoli differenze negli intenti degli autori: Macunaíma di Mário de Andrade è considerato un "sintomo" dell'identità brasiliana, mentre Makunaima nella letteratura indigena assume il ruolo di "simbolo" nella lotta per il ritorno alle origini indigene.

A conclusione di questo lavoro, ho scelto di dare forma ad un mio personale Epilogo, richiamando così l'Epilogo dell'opera di Mário de Andrade. Intendo esprimere così la sfida concettuale tra il "Tem mais" proposto dagli artisti indigeni del XXI secolo e il "Tem mais não" presente nell'Epilogo del modernista *Macunaíma*. A sostegno di questa interpretazione, ho preso in esame la pièce teatrale intitolata *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019), considerata un punto di dialogo per la riconsiderazione e reinterpretazione del patrimonio culturale indigeno, in cui emerge il risveglio di una pluralità di voci e visioni. In questo scambio, emerge nuovamente la citazione dell'Epilogo di Mário de Andrade: il "Tem mais" espresso dall'artista indigeno nella pièce teatrale mette in discussione sia la morte di Macunaíma, il cui dinamismo persiste nelle narrazioni di Makunáima/Makunaimã, sia il "não", simbolo della privazione di voce inflitta agli indigeni nel corso della storia occidentale. Attraverso questa rivolta concettuale, l'artista indigeno rivendica la propria abilità di narrare, insegnare e difendere, enfatizzando una cesura con un passato caratterizzato da subalternità e silenzio. Durante il percorso di questo studio, ho esaminato il ritorno degli artisti indigeni al dialogo con il movimento modernista, riaffermando la loro voce per affrontare la questione dell'identità. La letteratura indigena brasiliana emerge così come un simbolo di "resistência", termine citato dall'antropologo Eduardo Viveiros de Castro: il Brasile, attraverso una "indigenizzazione della modernità", risulta essere il Paese che può guardare al futuro grazie al recupero di un passato ancestrale, troppo a lungo silenzioso da secoli di colonizzazione e oppressione.

# **1. Modernità e Modernismo brasiliano, Contemporaneità e Letteratura contemporanea brasiliana**

## **1.1. Letteratura modernista brasiliana e letteratura indigena brasiliana contemporanea alla luce della critica alla modernità**

Per poter parlare del Modernismo brasiliano e della letteratura indigena brasiliana contemporanea risulta necessario partire da un'analisi di tipo antropologico e filosofico-sociologico per comprendere il concetto che risiede dietro queste due esperienze letterarie: la modernità. Come ci informa il critico letterario brasiliano Antônio Cândido, lo sviluppo della letteratura diviene possibile grazie al particolare ruolo che essa esercita: quello di rappresentare e interpretare la società. In Brasile, la letteratura è uno strumento estremamente importante dal momento che essa si lega spesso alle scienze sociali: «Diversamente da quello che avviene in altri paesi, la letteratura è stata qui, più della filosofia e delle scienze umane, il fenomeno centrale della vita dello spirito».<sup>1</sup>

Di seguito, quindi, si spiegherà cosa si intende come paradigma normativo della modernità inteso come concetto filosofico e sociologico e quali sono le conseguenze cruciali che la modernità ha avuto sulla nostra contemporaneità. La letteratura, quindi, è lo specchio in cui può riflettersi tale argomentazione: ci permette di individuare come gli autori e le autrici che hanno vissuto un determinato paradigma di modernità hanno messo per iscritto la propria soggettività, ma soprattutto la descrizione dell'alterità. È qui che si collega il concetto di modernità con la figura dell'indigeno: oggetto raccontato durante la modernità, soggetto che si racconta nella contemporaneità. Ciò significa, quindi, che la possibilità di parlare di letteratura sia già, fin dall'uso della parola letteratura, la manifestazione di una certa colonialità, e che questo uso si possa fratturare o destabilizzare solo nel gioco contrappuntistico tra tradizioni e schemi concettuali.

Nel corso dei secoli, vi è stato un cambio di paradigma. Nella contemporaneità, infatti, il discorso di modernità viene rielaborato, decostruito e analizzato in nuova chiave critica. Si possono così individuare due teorie della modernità: una canonica e una non canonica.

---

<sup>1</sup> Cândido A., "Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiro)", in *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2008, pp. 137-140.

La prima comprende gli studi sviluppati da sociologi e filosofi come Max Weber, John Rawls e principalmente Jürgen Habermas tra la fine del XIX secolo e gli inizi del XX secolo. Il paradigma canonico si basa sulla razionalizzazione epistemologica, cioè sull'uso della ragione come strumento per comprendere il mondo e la società. In questo contesto, la critica, la giustificazione e l'attivismo sono visti come pratiche che emergono dall'interazione tra soggetti razionali. Il soggetto, in questo meccanismo, reputa razionale e oggettivo il proprio modo di pensare e questo *modus operandi*, che usa l'astrazione come strumento, porta a creare un universo distaccato in cui l'Altro risulta totalmente spersonalizzato.<sup>2</sup>

crítica, justificação e ativismo são determinados e dinamizados por meio da intersecção de racionalização epistemológica e de práxis político-normativa imparciais, neutras, formais e impessoais, de modo que a condição da objetividade e, portanto, da validade intersubjetiva consiste exatamente na despersonalização e na desvinculação do sujeito epistemológico-político que critica, que justifica e que age.<sup>3</sup>

In queste teorie della modernità canonica, l'Occidente è considerato come il centro dell'epistemologia, della politica e della cultura, un luogo in cui il sapere occidentale viene ritenuto l'unico sapere valido. La periferia, che include i paesi del "Terzo mondo", le Americhe e il Brasile, ruota intorno a questo centro. I soggetti epistemologici-politici e socioculturali che appartengono a queste periferie sono costretti a passare attraverso il centro, ovvero l'Europa. Questo processo di centralizzazione impone un sistema di conoscenza che subordina le periferie all'egemonia del sapere occidentale, creando un divario di potere e svalutando le esperienze, i saperi e le identità delle periferie stesse.

In seguito, a partire dagli anni Novanta, la teoria della modernità ha subito un cambio di paradigma grazie a studiosi come Walter Mignolo, Boaventura de Sousa Santos, Edward Said, solo per citarne alcuni, o a progetti di studio come "Proyecto Modernidad/Colonialidad".

La proposta principale di questi teorici è quella di ribaltare la prospettiva: individuando quelle periferie epistemologico-politiche e socioculturali come "paesi colonizzati", è necessario partire dai loro saperi, dalle loro culture, per andare verso i soggetti "metropolitani".

Per condurre questo studio, porremo l'attenzione su queste nuove teorie non canoniche della modernità.

---

<sup>2</sup> Danner L. F., Dorrico Peres J., Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in O Eixo e a Roda, v. 26, n. 3, 2017, pp.131-132.

<sup>3</sup> Ivi, p.131

### 1.1.1. Le teorie non canoniche della modernità

Gli esperti di questi studi – che non a caso sono studiosi provenienti principalmente dall’America Latina - rifiutano, come argomento principale, di associare il concetto di modernità alla razionalizzazione e all’universalismo. Analizzare la modernità significa creare uno spazio critico per discutere argomenti come la colonizzazione, la decolonizzazione e il postcolonialismo, argomenti che mettono in luce il fatto che le periferie sono sempre state composte da soggetti epistemologico-politici colonizzati e che qui vengono finalmente riconosciuti come vittime della modernizzazione.<sup>4</sup>

Per procedere con questa argomentazione, risulta necessario approfondire questo cambio di paradigma, focalizzandosi sullo studio di uno dei più importanti teorici del pensiero decoloniale: il filosofo argentino Walter Mignolo e la sua opera *The Darker Side of Western Modernity*.

A sostegno di questa tesi, saranno citati colleghi e studiosi di Mignolo che hanno partecipato al sopraccitato “Proyecto Modernidad/Colonialidad”. Il progetto nasce definitivamente con il congresso internazionale dal titolo “Transmodernity, historical capitalism, and coloniality: a post-disciplinary dialogue” nel dicembre del 1998, organizzato dagli esponenti del gruppo “Coloniality Working Group”. A questo congresso parteciparono studiosi del mondo accademico dell’America latina tra cui il sociologo peruviano Aníbal Quijano, il collega nordamericano Immanuel Wallerstein, il filosofo argentino Enrique Dussel e Walter Mignolo stesso. Durante il congresso Dussel, Quijano e Mignolo si uniscono per la prima volta per discutere riguardo le eredità coloniali in America Latina in dialogo con l’analisi del sistema-mondo di Wallerstein. Negli anni successivi il dialogo si aprì a tutti i campi delle scienze sociali e linguistiche, riuscendo a raggiungere anche esponenti intellettuali indigeni e afroamericani. Le serie di incontri hanno permesso diverse pubblicazioni in collaborazione, come il saggio *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales*, curato da Edgardo Lander e pubblicato a Buenos Aires nel 2000, risultato di una conferenza a cui parteciparono, tra i molti studiosi, proprio Mignolo, Quijano e Dussel. Oltre a pubblicazioni in collaborazione, da questo gruppo nacquero importanti opere individuali, tra cui il saggio *The Darker Side of Western Modernity* di Walter Mignolo.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in O Eixo e a Roda, v. 26, n. 3, 2017, p.132.

<sup>5</sup> Cfr. Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad El Proyecto Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad: Una Historia Breve

La tesi principale portata avanti da Mignolo è che la modernità nasce effettivamente dall'Europa ed è una narrazione complessa su cui si basa quella che viene chiamata dallo studioso "western civilization". Questa narrazione viene sostenuta tramite la celebrazione dei successi della civilizzazione occidentale, ma allo stesso tempo, intende nascondere il suo "lato oscuro". Per Mignolo il lato oscuro della civilizzazione occidentale è proprio il colonialismo, che diventa così il dato su cui si è costruita la modernità:

Coloniality, in other words, is constitutive of modernity – there is no modernity without coloniality. Hence, today's common expression "global modernities" implies "global colonialities" in the precise sense that the colonial matrix of power is shared and disputed by many contenders: if there cannot be modernity without coloniality, there cannot either be global modernities without global colonialities.<sup>6</sup>

Sulla base di questa tesi, cioè che la modernità si sia sviluppata grazie alla colonizzazione, Mignolo esprime una considerazione fondamentale: la colonizzazione dello spazio, avvenuta grazie alla conquista del Nuovo Mondo, è andata di pari passo con la colonizzazione del tempo. Il periodo storico chiamato tradizionalmente Medioevo, infatti, risulta essere una mera invenzione creata durante il Rinascimento. Ciò che è stato inventato, inoltre, è proprio il Nuovo Mondo, l'America, dato che quest'ultima era a tutti gli effetti un territorio già esistente, pertanto, non necessitava di essere "scoperta". In questo modo, Mignolo ricorda che l'America, sotto il segno della missione civilizzatrice cattolica, ha subito processi di appropriazione e sfruttamento:

Colonization of time was created by the Renaissance invention of the Middle Ages, the colonization of space by the colonization and conquest of the New World. However, modernity came along with coloniality: America was not an existing entity to be discovered. It was invented, mapped, appropriated, and exploited under the banner of the Christian mission.<sup>7</sup>

Lo stesso concetto viene sviluppato dal collega Aníbal Quijano: il concetto di modernità si concretizza nell'atto della conquista dell'America attraverso una nuova concezione dello spazio e del tempo. Si arriva a definire un nuovo periodo storico, poiché la costituzione dell'America

---

<sup>6</sup> Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, Duke University Press, 2011, pp. 2-3.

<sup>7</sup> *Ivi*, pp. 6-7.

rappresenta un sistema-mondo complesso, un nuovo modello di potere mondiale, in cui vengono integrati i popoli di tutto il mondo:

Y puesto que se trata de procesos que se inician con la constitución de América, de un nuevo patrón de poder mundial y de la integración de los pueblos de todo el mundo en ese proceso, de un entero y complejo sistema-mundo, es también imprescindible admitir que se trata de todo un período histórico. En otros términos, a partir de América un nuevo espacio/tiempo se constituye, material y subjetivamente: eso es lo que mienta el concepto de modernidad.<sup>8</sup>

È stato proprio durante il periodo tra il Rinascimento e l'Illuminismo che ha trovato concretezza il concetto di civilizzazione occidentale, che si è rafforzato durante l'età dell'Illuminismo. Con l'invenzione del termine Medioevo e dell'idea di America, l'Europa si proclama come punto di riferimento della storia globale, dal momento che essa ha messo le basi dell'idea stessa di Storia.<sup>9</sup>

Possiamo ritrovare questa trattazione nelle parole di Enrique Dussel. Egli si sofferma su una data in particolare: il 1492. Infatti, la "Storia del mondo" nasce a partire dall'arrivo dei portoghesi sulle terre dell'Estremo Oriente e in seguito sulle coste brasiliane. Questo periodo coincide con l'inizio del meccanismo "sistema-mondo". La modernità, quindi, anche per Dussel, viene concepita nel momento in cui il soggetto moderno si pone al centro della storia mondiale.

"Modernidade", num sentido mundial, [...] consistiria em definir como determinação fundamental do mundo moderno o fato de ser (seus Estados, exércitos, economia, filosofia, etc.) "centro" da História Mundial. Ou seja, empiricamente nunca houve História Mundial até 1492 (como data de início da operação do "Sistema-mundo"). Antes dessa data, os impérios ou sistemas culturais coexistiam entre si. Apenas com a expansão portuguesa desde o século XV, que atinge o extremo oriente no século XVI, e com o descobrimento da América hispânica, todo o planeta se torna o "lugar" de "uma só" História Mundial [...].<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Quijano A., "Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina" In Lander E., (a cura di) *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*, Clacso, Argentina, 2000, pp. 201-246.

<sup>9</sup> Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, cit., p. XIV.

<sup>10</sup> Dussel E., "Europa, modernidade e eurocentrismo", In Lander E. (a cura di) *A colonialidade do saber - eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas*, Clacso, Buenos Aires 2005, pp. 24-32.

Per Mignolo è questo meccanismo ad essere inaccettabile: in questo modo l'Europa diventa modello per l'intero pianeta e il punto massimo della storia dell'umanità. L'Europa, con la sua pretesa di salvare il mondo, avrebbe educato l'America alla modernità. L'America, attraverso questo processo, è stata completamente estromessa dai giochi per la discussione del presente e del futuro del mondo.

However, while European modernity should be admired for its many virtues, its imperial bent to "save the world" by making of the world an extended Euro-America is unacceptable. The problems of the present and of the future will be played out between a successful European-American modernity that is taken as a global model and "the rest of the world; which refuses to be told what to do."<sup>11</sup>

Inoltre, il Rinascimento rappresenta il periodo che ha segnato la trasformazione epistemologica tra conoscenza e scienza, così come significato e arte. Per quanto riguarda la scienza, Mignolo concorda con lo studioso Armstrong nell'individuare la rivoluzione scientifica del XVI come il punto massimo grazie al quale le popolazioni europee hanno acquisito quegli strumenti che hanno permesso loro di avere in seguito il controllo su tutti i saperi.

Oltre allo sviluppo della scienza, nel periodo rinascimentale, si è di fronte ad un florido sviluppo economico. Mignolo mette in luce, ancora una volta, come la retorica della modernità abbia reiterato e consolidato pratiche come la schiavitù e il traffico di persone. Queste condotte hanno avuto come conseguenza diretta la giustificazione del razzismo, dello sfruttamento umano e dell'idea che esistano gruppi di persone inferiori ai popoli europei.

The second transformation, epistemological, is generally associated with the European Renaissance. Epistemological here shall be extended to encompass both science/knowledge and arts/meaning. Armstrong locates the transformation in the domain of knowledge in the sixteenth century, when Europeans "achieved a scientific revolution that gave them greater control over the environment than anybody had achieved before. Thus, hidden behind the rhetoric of modernity, economic practices dispensed with human lives, and knowledge justified racism and the inferiority of human lives that were naturally considered dispensable."<sup>12</sup>

Emergono con grande chiarezza quelle "due facce" dell'entità coloniale del potere: la retorica della modernità e la logica del colonialismo. Secondo Mignolo, le idee di progresso, sviluppo

---

<sup>11</sup> Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, cit., pp. XIV, XV.

<sup>12</sup> *Ivi*, p.6.

e crescita risultano essere celebrazioni di questa retorica della modernità. La logica del colonialismo, per contro, viene sempre sottaciuta e povertà, miseria, disuguaglianze, ingiustizie, corruzione, mercificazione delle vite umane vengono interpretati come questioni risolvibili prima o poi dagli occidentali.<sup>13</sup>

Per poter uscire da questi due meccanismi strettamente connessi tra loro, ossia per decolonizzare il nostro pensiero, possiamo qui introdurre un argomento sostanziale per questo studio: il concetto di locus di enunciazione elaborato da Mignolo.

Il locus di enunciazione è il luogo epistemico in cui il potere agisce a qualsiasi livello, sia esso il concetto di genere, di razza, di orientamento politico o di normative economiche, creando così una gerarchia. L'occidentalismo costituisce il modo di rappresentare il mondo e allo stesso tempo il luogo da cui partire per classificare e categorizzare il mondo. In questo senso, Mignolo propone di accogliere un'opzione decoloniale che origini dal presupposto analitico che tali gerarchie siano state create durante il processo di costruzione dell'idea di civiltà occidentale e di modernità. L'opzione decoloniale procede dal presupposto prospettico che il locus di enunciazione sarà decentrato rispetto alle sue configurazioni moderne/coloniali e limitato alla sua portata regionale.<sup>14</sup>

Mignolo definisce così la colonna portante delle epistemologie decoloniali: il soggetto esiste laddove esercita il pensiero ("io sono dove penso") o, meglio ancora, laddove esercita azione e pensiero ("io sono dove agisco e penso"). Il locus non è un luogo fisico, ma quel luogo narrato dalla matrice coloniale del potere

I began to argue that the anchor of decolonial epistemologies shall be "I am where I think" and better yet "I am where I do and think; as they become synonymous. You constitute yourself ("I am") in the place you think. And that place is not, in my argument, a room or office at the library, but the "place" that has been configured by the colonial matrix of power.<sup>15</sup>

Il discorso è reso dinamico anche da un esempio significativo: lo studioso prende come riferimento l'essere haitiano, essendo stata Haiti storica colonia francese. Se un haitiano si afferma come tale, prende le distanze dal pensiero coloniale rompendo così il legame dall'immaginario imperiale, con lo scopo di impegnarsi per la creazione di una coscienza come haitiano. Questo, dice Mignolo, non significa necessariamente che l'individuo haitiano

---

<sup>13</sup> Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, cit., p. XVII.

<sup>14</sup> *Ivi*, XVI-XVII.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

rappresenti la sensibilità degli haitiani come comunità, ma che il soggetto ha il diritto di parlare come haitiano.

Possiamo trasferire questo modello sull'essere indigeno brasiliano. Uno yanomami, per esempio, nel momento in cui si dichiara tale, si mostra consapevole del suo essere yanomami e spezza il legame di cinque secoli di storia di colonizzazione brasiliana, poiché egli ha diritto di parlare da yanomami e non più come soggetto colonizzato.

Mignolo, infine, definisce la differenza tra enunciato ed enunciazione. L'enunciato rappresenta la "geopolitica della conoscenza", che va di pari passo con la "geopolitica del sapere", cioè l'enunciazione.

Tali concetti sono stati introdotti da studiosi ed intellettuali del Terzo Mondo, per affrontare la dipendenza epistemica dei loro paesi. Per questo motivo possiamo affermare che questi concetti fanno parte dell'opzione decoloniale.

La creazione e la trasformazione della matrice coloniale del potere hanno portato alla formazione di luoghi di enunciazione geo-storici e bio-grafici:

a racial system of social classification that invented Occidentalism (e.g., Indias Occidentales); that created the conditions for Orientalism; that distinguished the South of Europe from its center (Hegel); and that remapped the world in First, Second, and Third ranking during the Cold War.<sup>16</sup>

In sintesi, Mignolo evidenzia come stia avvenendo un cambiamento in tutti quei luoghi il cui sapere non è ritenuto valido, a cui vengono associate etichette come quelle di mondi del "folklore" o del "mito". Il cambiamento consiste nella presa di coscienza da parte degli abitanti di questi luoghi di essere stati inventati da un locus di enunciazione differente dal proprio e grazie a questo possono riappropriarsi dei propri spazi e parlare dal proprio locus di enunciazione.<sup>17</sup> La letteratura indigena brasiliana contemporanea è la conferma di questo meccanismo.

### **1.1.2. Le contraddizioni tra Modernismo letterario e modernizzazione**

Avendo posto le basi del concetto di modernità, grazie a questa analisi che ha saputo decostruire concetti centenari di dominio epistemologico, si affronta ora la questione dell'affermazione del

---

<sup>16</sup> Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, cit., p. 119.

<sup>17</sup> *Ibidem*.

diritto di parlare del soggetto agente per la sua fondamentale importanza nella trattazione della letteratura indigena brasiliana contemporanea.

Percorrendo la linea temporale delle correnti letterarie brasiliane, è necessario soffermarsi negli anni '20 del secolo scorso, poiché s'intende evidenziare come il Modernismo brasiliano sia stato un momento socioculturale e politico significativo che ha permesso al soggetto indigeno contemporaneo di occupare le terre della letteratura.

Gli anni del Modernismo brasiliano sono stati fondamentali per gli artisti brasiliani nell'acquisire la consapevolezza dello scarto esistente tra il centro (Europa) e la periferia (Brasile) e le conseguenze che il periodo definito "modernità" ha avuto sulla loro contemporaneità.

Bisogna approfondire un concetto fondamentale in riferimento al Modernismo brasiliano: la supposta reciprocità tra "modernizzazione" e "modernismo" che è avvenuta sia in Europa che in America Latina in quegli anni. Questa argomentazione è stata proposta dall'antropologo argentino Néstor García Canclini:

Ser culto e inclusive ser culto moderno, implica não tanto vincular-se a um repertório de objetos e mensagens exclusivamente modernos, quanto saber incorporar a arte e a literatura de vanguarda, assim como os avanços tecnológicos, matrizes tradicionais de privilégio social e distinção simbólica.<sup>18</sup>

Inoltre, secondo Canclini, l'America Latina registra un concetto che non è presente nella cultura occidentale. Si tratta della "heterogeneidade multicultural": esiste una sovrapposizione tra ciò che è moderno e un substrato che non ha completato tutte le fasi richieste dal processo di modernizzazione, a causa dell'analfabetismo e della povertà endemica.

Gli scrittori del modernismo latino, quindi, erano coscienti della trasformazione socioculturale che volevano introdurre nel proprio continente, ma vi sono delle contraddizioni tra modernismo e modernizzazione che hanno inevitabilmente condizionato le opere e la funzione socioculturale degli artisti. In questo periodo, infatti, la modernizzazione culturale risulta essere una sorta di trapianto di ciò che sta avvenendo in Europa. In questo modo, nonostante vi sia una volontà di creazione di un'identità nazionale, il modernismo latino-americano risulta essere comunque influenzato dalla cultura "ufficiale" della metropoli. Per l'autore, «[...] seria preciso entender a sinuosa modernidade latino-americana repensando os modernismos como tentativas de intervir

---

<sup>18</sup> Canclini N.G., *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Edusp São Paulo, 1998, p.74.

no cruzamento de uma ordem dominante semi-oligárquica, uma economia capitalista semi-industrializada e movimentos sociais semitransformados». <sup>19</sup>

Ancora una volta, si sta passando per il centro, per l'Europa, nonostante si voglia dar vita ad una solida e ben definita identità nazionale brasiliana.

Tuttavia, possiamo rintracciare una differenza sostanziale tra il Modernismo brasiliano e l'avanguardia europea: questo movimento ha cercato di riscrivere la propria storia e identità in modo da mettere in discussione l'unidirezionalità dell'influenza coloniale. Come vedremo più nel dettaglio, opere come il *Manifesto Antropofago* di Oswald de Andrade attaccano proprio il concetto di originalità culturale: da un lato, si accetta e si "divora" l'influenza europea, ma dall'altro si vuole evidenziare l'influenza delle culture indigene sulla modernità europea. <sup>20</sup>

Sul piano identitario, infine, l'ipotesi è che il Modernismo brasiliano, compresa l'opera *Macunaíma* di Mário de Andrade presa in analisi, fondino le loro radici su un'anacronia identitaria.

Secondo Silvano Santiago, esiste un "entre-lugar" della cultura latino-americana utile a spiegare la situazione intermedia dei modernisti e degli scrittori latinoamericani in generale. Si comprende meglio il meccanismo dell'antropofagia, del recuperare, quindi, elementi della tradizione indigena, per individuare la propria identità. Lo scrittore, in questo processo, è intrappolato tra l'assimilazione di ciò che viene dall'esterno e dalla tradizione e il desiderio di introdurre qualcosa di nuovo che possa negare l'assimilazione stessa. Quella di Santiago è la definizione di una posizione discontinua, ibrida, un "in-between", uno spazio che sta tra gli altri: «A América Latina transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem, apagada completamente pelos conquistadores». <sup>21</sup>

In questo modo, vediamo come «a situação e o papel do escritor latino-americano, vivendo entre a assimilação do modelo original, isto é, entre o amor e o respeito pelo já escrito, e a necessidade de produzir um novo texto que afronte o primeiro e muitas vezes o negue». <sup>22</sup>

Il Modernismo brasiliano, quindi, è la prima tappa che ha permesso il riconoscimento dei soggetti indigeni nella letteratura. In ogni caso, si capisce che in questa fase essi siano ancora strumentalizzati, ma è indubbio, dopo questa breve analisi, che questo movimento letterario sia riuscito a rendere visibile per la prima volta la presenza degli indigeni in Brasile.

---

<sup>19</sup> Canclini N.G., *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Edusp São Paulo, 1998, p.83.

<sup>20</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta* in SciELO, EDUERJ, 2012, p. 208.

<sup>21</sup> Santiago S., *Uma literatura nos trópicos*, Rocco, Rio de Janeiro 2000, p. 14.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 23.

La svolta, oggi, sta avvenendo grazie la letteratura indigena contemporanea: gli indigeni, in quanto minoranza brasiliana, si stanno riprendendo il proprio *locus* di enunciazione, affermandosi come indigeni perché reclamano tale diritto.

### **1.1.3. La letteratura indigena di Kopenawa come “voz-práxis” critica della modernità**

A questo punto, si vuole mostrare come la letteratura indigena brasiliana, influenzata dalle teorie non canoniche della modernità, come quelle presentate da Walter Mignolo e dal Proyecto Modernidad/Colonialidad, offre la possibilità di criticare, opporsi e proporre alternative epistemologico-politiche in grado di emancipare le minoranze culturali. Per fare ciò, è necessario partire dalla condizione di oppressi di queste minoranze e soprattutto affermare la loro singolarità antropologica.

La letteratura indigena risulta essere quindi una “voce-prassi” di una minoranza marginalizzata, risultato di secoli di colonizzazione. Partendo da questo locus di enunciazione, il ruolo della letteratura indigena può essere definito, da un lato, pedagogico, perché vuole insegnare, educare i soggetti “não indígenas” riguardo la condizione di soggetto oppresso. Dall’altro lato, esercita il ruolo di resistenza e di lotta contro la distruzione della propria cultura, poiché è una letteratura di un’intera comunità, riuscendo allo stesso tempo a definire l’importanza delle differenze dei singoli:

Conforme se acredita, a literatura indígena, como voz-práxis de uma minoria excluída, marginalizada e colonizada, constitui-se em verdadeira pedagogia do oprimido que, desde sua condição e suas bases, desde uma voz-práxis afirmada na correlação de primeira pessoa do singular e terceira pessoa do plural, como eu-nós lírico-político, afirma-se, resiste e luta contra a destruição, desde sua singularidade e em nome de sua diferença radical.<sup>23</sup>

Ci si propone ora di realizzare un confronto tra letteratura e antropologia, introducendo l’importante contributo che lo sciamano Davi Kopenawa ha portato nel processo di cambio di paradigma. Grazie a Kopenawa, si può capire la necessità di partire dalla visione e dalla voce di un soggetto indigeno per decostruire i concetti di razionalizzazione epistemologica definiti durante il colonialismo. Lo sciamanismo, nel paradigma canonico della modernità, fa parte di

---

<sup>23</sup> Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, cit.*, p.132.

quei saperi riconosciuti come non validi, in quanto è reputato un pensiero che non si basa sulla razionalizzazione, né sulla scienza e quindi su una conoscenza oggettiva. In questo caso, grazie al cambio di paradigma, lo sciamanismo di Kopenawa è proprio quella voce-prassi critica della modernità. Nell'opera *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* di Davi Kopenawa e Bruce Albert si compie un'operazione letteraria che, in quanto tale, risulta priva di accezioni paradigmatiche, scientifiche o formaliste, così da permettere di creare lo spazio epistemologico-politico e critico-creativo per eccellenza delle minoranze. Per questo motivo, l'operazione fondamentale che si compie è politica, dal momento che il soggetto epistemologico-politico agisce, critica e giustifica come minoranza, a partire dalle proprie basi antropologiche e dalla sua condizione di oppresso.<sup>24</sup>

Notiamo, quindi, nelle parole di Kopenawa come egli partecipa alla ricostruzione della propria comprensione di sé e, di conseguenza, del processo di marginalizzazione al quale gli indigeni sono stati e sono sottomessi:

Hoje, os brancos acham que deveríamos imitá-los em tudo. Mas não é o que queremos. Eu aprendi a conhecer seus costumes desde a minha infância e falo um pouco a sua língua. Mas não quero de modo algum ser um deles. A meu ver, só poderemos nos tornar brancos no dia em que eles mesmos se transformarem em yanomami. Sei também que, se formos viver em suas cidades, seremos infelizes. Então, eles acabarão com a floresta e nunca mais deixarão nenhum lugar onde possamos viver longe deles. Não poderemos mais caçar, nem plantar nada. Nossos filhos vão passar fome. Quando penso em tudo isso, fico tomado de tristeza e de raiva.<sup>25</sup>

In questo passaggio, lo sciamano ci mostra come ha acquisito più consapevolezza del suo essere yanomani, cioè della sua singolarità, della sua epistemologia del sapere, grazie alla convivenza con i bianchi, che lo ha portato alla comprensione del loro modo di vivere e di pensare. Lo sciamano, quindi, ritiene che, solo nel momento in cui anche i bianchi decideranno di cambiare prospettiva e di inserirsi nel paradigma delle minoranze indigene, potranno finalmente cessare di distruggere la loro cultura, la loro foresta, che è anche casa, perché solo così potranno capire effettivamente l'importanza vitale che hanno per gli indigeni.

Davi Kopenawa, in questo modo, avanza una critica alla modernizzazione culturale imposta dalle popolazioni bianche e all'economia che prevede la distruzione dell'ecologia indigena,

---

<sup>24</sup> Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, cit.*, p.132.

<sup>25</sup> Kopenawa D., Albert B., *A Queda Do Céu : Palavras de Um Xamã Yanomami.*, Companhia Das Letras, São Paulo 2016, p. 75.

cercando di invertire il punto di vista: i soggetti “moderni” possono comprendere le minoranze e le differenze nel momento in cui vestono i panni di queste ultime, come le minoranze hanno fatto per secoli di colonizzazione.

In un altro passaggio del libro leggiamo, inoltre, come la differenza diventi sinonimo di ignoranza nel giudizio da parte dei bianchi nei confronti degli indigeni:

Os brancos nos chamam de ignorantes apenas porque somos gente diferente deles. Na verdade, é o pensamento deles que se mostra curto e obscuro. Não consegue se expandir e se elevar, porque eles querem ignorar a morte. [...] Ficam sempre bebendo cachaça e cerveja, que lhes esquentam e esfumaçam o peito. É por isso que suas palavras ficam tão ruins e emaranhadas. Não queremos mais ouvi-las. Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de Omana e dos xapiri que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo. Os brancos não sonham tão longe quanto nós. Dormem muito, mas só sonham consigo mesmos.<sup>26</sup>

Secondo lo sciamano, sono proprio i bianchi che vivono nell’irrazionalità dal momento che non compiono quel cambio di prospettiva per comprendere l’alterità. Non aprirsi ad altre prospettive significa non progredire, movimento esattamente opposto rispetto a quello proclamato ed elogiato dalla modernità. La decisione politica delle minoranze indigene, allora, è quella di essere completamente indipendente dall’epistemologia moderna, per ritrovare la propria identità e specificità: significa ritornare alle proprie origini, alle parole dei propri antenati. Solo così si può progredire, cioè, guardare al futuro. Le singolarità delle minoranze, compresi i traumi identitari subiti, non possono essere restituite da quel processo di razionalizzazione epistemologica del paradigma normativo della modernità, dall’imparzialità e impersonalità che esso imponeva ed elogiava.

Di conseguenza, è essenziale che le minoranze si esprimano come tali, riconoscendo la propria unicità e il significato particolare che le contraddistingue. Ciò implica l’autoaffermazione e la lotta contro la propria marginalizzazione, che costituisce la base per una prassi intersoggettiva di argomentazione e confronto. Questa “voce-prassi” deve svilupparsi in un contesto in cui l’emarginazione e l’oppressione vengono contestate e combattute, ponendo l’accento sulla

---

<sup>26</sup> Kopenawa D., Albert B., *A Queda Do Céu : Palavras de Um Xamã Yanomami*, cit., p. 390.

necessità di un dialogo aperto e inclusivo che tenga conto della diversità e della ricchezza delle esperienze e delle prospettive delle minoranze.<sup>27</sup>

In conclusione, prendendo come spunto la riflessione dell'antropologo Eduardo Viveiros de Castro nella prefazione all'opera *A queda do céu*, comprendiamo come questa sia di grande portata politica e spirituale. Ora più che mai, dobbiamo prestare attenzione alle parole degli indigeni e delle altre minoranze del mondo, poiché essi rappresentano le uniche realtà in grado di resistere alla completa distruzione causata dal processo di modernizzazione occidentale:

Chegou a hora, em suma; temos a obrigação de levar absolutamente a sério o que dizem os índios pela voz de Davi Kopenawa – os índios e todos os demais povos ‘menores’ do planeta, as minorias extranacionais que ainda resistem à total dissolução pelo liquidificador modernizante do Ocidente. Para os brasileiros, como para as outras nacionalidades do Novo Mundo criadas às custas do genocídio americano e da escravidão africana, tal obrigação se impõe com força redobrada.<sup>28</sup>

## **1.2. La figura dell'indigeno nella letteratura brasiliana: dalle origini alla contemporaneità, da oggetto a soggetto**

Avendo effettuato un'analisi dal punto di vista sociologico, filosofico e antropologico della modernità per dar conto del cambio di prospettiva riguardo ai paradigmi della modernità e dell'epistemologia, analizziamo ora il trattamento letterario della figura dell'indigeno.

Prima di giungere alla letteratura brasiliana contemporanea, infatti, risulta necessario percorrere velocemente il lungo cammino che la figura dell'indigeno ha intrapreso nella letteratura brasiliana. Nella storiografia letteraria possiamo individuare i modelli e le forme di rappresentazione degli indigeni che hanno creato stereotipi basati sui pregiudizi eurocentrici riguardanti l'alterità amerindia. Tuttavia, per sfidare questi stereotipi, bisogna concentrarsi sulla costituzione e sulla rappresentazione dell'indigeno all'interno del sistema letterario brasiliano, cercando di scrivere non solo per gli indigeni ma anche per coloro che non lo sono, attraverso

---

<sup>27</sup> Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert, cit.*, p. 143.

<sup>28</sup> Kopenawa D., Albert B., *A Queda Do Céu : Palavras de Um Xamã Yanomami, cit.*, p.15.

una prospettiva indianista che consideri le diverse etichette e le influenze della colonizzazione.<sup>29</sup>

### 1.2.1. Dalle cronache dei colonizzatori all'indianismo del Romanticismo

La figura dell'indio nella letteratura ha subito molteplici trasformazioni e trasfigurazioni che hanno portato a sfumarne i contorni, tanto che, ad oggi, l'indigeno risulta una sagoma ancora sfocata, che necessita, ora più che mai, di una lente di ingrandimento che può essere offerta solo dagli indigeni stessi.

L'indigeno entra nella letteratura brasiliana fin dal primo documento che ne testimonia l'inizio: *A Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha del 1500. L'indigeno viene rappresentato inizialmente come parte integrante di una natura dai tratti edenici: la flora e la fauna del nuovo paradiso terrestre accolgono popolazioni dal carattere pacifico e docile. Ben presto però, con la prima storiografia brasiliana, intitolata *História da Província de Santa Cruz* di Pêro Magalhães de Gândavo (1576) si sviluppa una narrazione opposta riguardo la figura dell'indigeno, in accordo con l'ideologia predominante in Europa: l'indigeno è considerato un barbaro da addomesticare, proprio come una bestia selvaggia. Nello spazio del paradiso terrestre si inserisce uno spazio infernale, quello dell'indio che attua pratiche condannabili, come il cannibalismo o il rito dei defunti, che cancellano qualsiasi traccia di umanità. Questi riti vengono visti allora come “sintomas de barbárie” di fronte ai quali gli indigeni brasiliani “caíram sob a suspeita de demonização” come interpreta Alfredo Bosi<sup>30</sup>.

Questa prima narrazione viene reiterata nel secolo successivo divenendo l'oggetto della letteratura gesuitica, i cui esponenti principali sono Padre António Vieira e José de Anchieta. Questi ultimi si dedicarono all'educazione dei nativi secondo la religione cristiana: l'obiettivo della catechesi era sia convertire l'indigeno al cristianesimo, che ottenere la sua collaborazione nella manodopera. Inoltre, cercarono di garantire un riconoscimento dei nativi negli scritti, poiché si manifestava una rivalità tra il potere religioso e i proprietari terrieri, in quanto vi era il bisogno urgente di creare forza lavoro, pur perseguendo una missione civilizzatrice: «Anchieta, por exemplo, apropriando-se de palavras e da sintaxe tupis, acrescidas de ritmo

---

<sup>29</sup> Soares Correia da Rosa F. M., “Representações do indígena na literatura brasileira”, in Dorrico J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018, pp. 257-295.

<sup>30</sup> Bosi, A., *Dialética da colonização*, Cia das Letras, São Paulo 1992, p.75.

português, transpôs para os nativos uma “mitologia paralela”, conforme aponta Bosi, constituendo deuses a partir do conceito cristão.»<sup>31</sup>

L'indio ritorna nella letteratura del Settecento con la sua nudità e individualità mitiche, divenendo progressivamente il simbolo esotico ed edulcorato della patria brasiliana in costruzione. Nella letteratura dell'Arcadia Ultramarina sarà associato, in una comparazione bucolica, alla figura dell'uomo più vicino alla natura, il pastore.<sup>32</sup> Un secolo dopo i Sermoni di Vieira, Basílio da Gama raffigura in *O Uruguai* l'orgoglio del nativo, le sue abilità di combattente, assegnando ai gesuiti il ruolo di nemico. Di natura epica, l'opera integra le peculiarità locali e la terra americana come pilastri dell'ideale di nazione. Nonostante *O Uruguai* costituisca l'inizio dell'immaginario dell'indigeno come eroe nazionale, diffuso successivamente nel romanticismo, la traccia innata del colonizzatore persiste nella sua struttura, rifiutando l'immagine del nativo come soggetto dotato di diritti.<sup>33</sup>

Individuate quindi le prime e più rilevanti rappresentazioni nella varietà esistente riguardo ai temi indigeni, si giunge ad un momento singolare della letteratura brasiliana in cui l'indigeno fu protagonista di questa produzione. È il caso dell'indianismo, corrente interna al Romanticismo brasiliano.

A questo punto, risulta necessaria una delucidazione terminologica riguardo il tipo di letteratura che tratta la tematica indigena. Esistono, infatti, tre categorie di letteratura che comprendono la figura dell'indigeno: la letteratura indianista, la letteratura indigenista ed infine la letteratura indigena.

Questa distinzione ci viene fornita dalla studiosa Janice Cristine Thiél.<sup>34</sup> L'autrice associa il termine “indianista” alle caratteristiche della corrente letteraria del Romanticismo brasiliano. La letteratura indianista racconta gli indigeni e li erge ad emblema di una libertà non domata, a simbolo della specificità brasiliana, in un primo passo verso una concezione nazionalista, nativista e localista della letteratura e dell'identità culturale brasiliana. Autori non indigeni, avendo come scopo quello di affermare un'identità nazionale, hanno utilizzato il contesto locale e così costruito un'immagine stereotipata dei popoli indigeni. José de Alencar, per esempio, attribuiva agli indigeni il profilo di “buon selvaggio”, colui che, pur essendo coraggioso, viveva in armonia con la natura e si dimostrava sottomesso e fedele. Le opere, quindi, tendono a caratterizzarsi come “nazionali”, ma imponendo ancora la visione europea.

---

<sup>31</sup> Santos, L. A. O., *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online], São Paulo Editora UNESP, São Paulo Cultura Acadêmica, 2009.

<sup>32</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Torino 1997, p. 18.

<sup>33</sup> Santos, L. A. O., *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração, cit.*, p. 19.

<sup>34</sup> Thiél J. C., *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, Autêntica, 2012.

Il secondo tipo, la letteratura indigenista, è prodotta a partire da una prospettiva occidentale e, scritta o tradotta, da un “não indigena”. Lo scopo di questa narrativa è quello di informare i bianchi o, in generale, individui che non appartengono alle comunità indigene, riguardo a persone e universi lontani: «Para seu autor, o mundo indígena é o tema e o índio é o informante, mas não agente da narrativa».<sup>35</sup>

L'ultima tipologia, infine, prevede la definizione di letteratura indigena come produzione letteraria realizzata dagli indigeni stessi.

Un ulteriore contributo viene dato dallo studio di Romero che sintetizza la differenza tra le tre tipologie e tale distinzione viene caratterizzata, soprattutto, dalla paternità indigena effettuata dagli indigeni stessi, sottolineando la differenza etnica e ancestrale rispetto agli altri due movimenti:

La literatura indianista es creada por escritores no indígenas que pretenden ser portavoces de esa cultura. La literatura indigenista: los escritores tampoco son indígenas, pero buscan adentrarse en ese pensamiento desde su perspectiva, tratan de penetrar en su cosmología para dar a conocer esa cultura. Literatura indígena es aquella producción escrita por los propios indígenas en su lengua original o en versión bilingüe. Puede abarcar todos los géneros: poesía, narrativa, teatro y ensayo.<sup>36</sup>

### **1.2.2. Modernismo e *Manifesto Antropofago*: una cerniera per la rappresentazione dell'immaginario indigeno**

A seguito di questa definizione terminologica, è possibile ora analizzare nel dettaglio la corrente letteraria del Modernismo brasiliano. Questo movimento artistico funziona, in questo breve excursus storico-letterario, come cerniera tra due tempi e due concetti di letteratura: da un lato il tempo della modernità, in cui il concetto di letteratura risulta ancora legato strettamente ad una visione epistemologica occidentale, spazio esclusivo dell'élite socio-culturale; dall'altro lato, il tempo della contemporaneità, in cui la letteratura si inserisce in un contesto più aperto, in cui scrittori e scrittrici appartenenti al gruppo delle minoranze, vogliono rivendicare il proprio spazio all'interno dell'ambito culturale, per affermare la propria identità. Il lavoro critico di António Cândido è stato di fondamentale importanza nel contesto della cultura brasiliana. In

---

<sup>35</sup> Thiél J. C., *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, cit, p.45.

<sup>36</sup> Romero F. J., “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”, in *XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro*, 9 a 12 de junio de 2010, Georgetown University, p.2.

particolare, il suo saggio intitolato *Literatura e cultura de 1900 a 1945* ha individuato nella dialettica tra localismo e cosmopolitismo la chiave per comprendere l'evoluzione della vita culturale in Brasile. Cândido ha tracciato nuove linee guida per la considerazione del modernismo come un momento di svolta nella storia culturale brasiliana, sottolineando il suo ruolo nella liberazione dalle oppressioni storiche, sociali ed etniche che emergono in modo trionfante attraverso l'espressione letteraria.<sup>37</sup>

La Semana da Arte Moderna del 1922 segna un movimento culturale e artistico che, secondo Bosi<sup>38</sup>, si configura come un grande palco di incontro e affermazione delle varie tendenze che si pronunciavano nel contesto mondiale, ed è uno scenario privilegiato per la divulgazione di vari gruppi e delle loro idee. In un'ottica revisionistica della storia e della produzione del sapere, il movimento modernista ha efficacemente mediato tra le tradizioni indigene e africane inizialmente negate, conducendo a una riconsiderazione e un recupero di tali eredità culturali. Tale intervento si è caratterizzato per un approccio costruttivo, finalizzato a delineare un nuovo paradigma storico e conoscitivo.<sup>39</sup>

In termini generali, il Modernismo ha avviato un approfondito percorso di esplorazione nazionale, ponendo l'accento sulla creatività artistica e sui temi popolari con l'intento di conferire una dimensione universale alla letteratura brasiliana. Questo periodo si è contraddistinto per l'integrazione di elementi autoctoni nelle concezioni culturali erudite.

I neoromantici modernisti, infatti, recuperano l'indio in chiave squisitamente ironica e politica, ma soprattutto in funzione antieuropea. I modernisti si impegnano nell'abbattere l'idea della "scoperta" dell'America ed ergono l'indio a simbolo di questa battaglia ideologica. Il motto del movimento, presente in un testo fondamentale come il *Manifesto Antropofago* (1928) di Oswald de Andrade è la citazione shakespeariana "to be or not to be", che viene trasformata e rimasticata dal capostipite del movimento antropofago in "tupy or not tupy": essere o non essere cannibale, a significare che la vera espressione dell'identità culturale brasiliana è quella che riconosce le proprie radici indigene.<sup>40</sup>

Il ritorno alle fonti primarie conduce a un confronto bifronte: innanzitutto, il riesame della genesi brasiliana attraverso la rilettura dei resoconti dei cronisti, nei quali le immagini divulgate subivano la connotazione della colonizzazione; in secondo luogo, la riaffermazione della proprietà dell'elemento originario nell'ambito del mondo moderno, contrapponendosi alla

---

<sup>37</sup> Di Eugenio A., *La cultura della divorazione*, Mimesis, Milano 2021, p. 29.

<sup>38</sup> Cfr. Bosi A., *História concisa da literatura brasileira*, Editora Cultrix, São Paulo, 2013.

<sup>39</sup> Soares Correia da Rosa F. M., "Representações do indígena na literatura brasileira", in Dorrico J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, cit., pp. 260-275.

<sup>40</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit., pp. 15-18.

verità storica costruita dalla tradizione. I primi passi verso l'instaurazione del mito, della leggenda e del folclore dell'embrione nazionale, riscontrabili anche in altri autori del movimento modernista, hanno gettato le basi per la poesia *Pau-brasil* (1924) di Oswald di Andrade. Quest'opera ha impresso la forma ironica e antropofagica attraverso la disarticolazione di immagini straniere nel tessuto linguistico delle cronache. La funzione catalizzatrice di quest'approccio non si limita alla semplice assimilazione dello "straniero" o alla ricerca di un riconoscimento locale nelle fonti, ma si propone di promuovere, basandosi su tali elementi, una nuova concezione del Brasile e della letteratura nazionale.<sup>41</sup>

Tuttavia, è opportuno introdurre un punto critico, che sarà oggetto di analisi nei successivi capitoli, segnalato dalla studiosa Alessia di Eugenio. Secondo la sua riflessione, l'Antropofagia ha indubbiamente sviluppato un'originale prospettiva nell'affrontare il complesso coloniale, ma non è priva di problematiche, e il suo potenziale anticoloniale risulta notevolmente appiattito su interpretazioni nazionaliste e identitarie. Le visioni esclusivamente mitizzanti, infatti, allontanano da una comprensione lucida delle sue eredità e delle difficoltà che persistono, in parte, nelle sue reinterpretazioni all'interno delle dinamiche postcoloniali contemporanee. Si argomenta che l'Antropofagia non abbia fatto altro che tentare, in modo maldestro e infruttuoso, di supplire a un radicato e pesante complesso coloniale.<sup>42</sup>

L'indio è responsabile, però, anche di quelle caratteristiche esclusive legate alla brasilianità: ecco che emerge la famosa pigrizia e l'humour di *Macunaíma* (1928) di Mário de Andrade, l'eroe che, con la sua mancanza di carattere, racchiude il paradosso dell'identità brasiliana.<sup>43</sup>

Accenniamo qui solo alcuni tratti di questo personaggio, per continuare il percorso nella storiografia letteraria, ma analizzeremo nel dettaglio quest'opera in quanto oggetto principale del presente studio.

Il protagonista Macunaíma, che dà il titolo all'opera, si inserisce nei canoni esposti nei manifesti oswaldiani. Se questi caldeggiavano l'idealizzazione del "cattivo selvaggio", nell'opera di Mário de Andrade emerge un carattere ribelle e antierico che mette in prospettiva gli antagonismi e la complessità delle relazioni tra le varie eredità culturali presenti nel panorama nazionale. Ultima, ma non meno rilevante, è la riflessione di Alfredo Bosi, che sottolinea puntualmente come la rappresentazione della metamorfosi, tratto distintivo del personaggio, costituisca

---

<sup>41</sup> Santos, L. A. O., *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online]. São Paulo Editora UNESP; São Paulo Cultura Acadêmica, 2009, pp. 27-28.

<sup>42</sup> Di Eugenio A., *La cultura della divorazione*, cit., p.153.

<sup>43</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit., p.18

l'unica sintesi possibile in virtù del confronto e degli aspetti traumatici della configurazione ibrida dell'identità nazionale. Secondo Bosi, quindi:

O protagonista, 'herói sem nenhum caráter', é uma espécie de barro vital, ainda amorfo, a que o prazer e o medo vão mostrando os caminhos a seguir, desde o nascimento em plena selva amazônica e as primeiras diabruras gluttonas e sensuais, até a chegada a São Paulo moderna em busca do talismã que o gigante Venceslau Pietro Pietra havia furtado. Não podendo vencer o estrangeiro por processo normais, Macunaíma apela para a macumba: depois de comer cobra consegue derrotá-lo. É perseguido pelo minhocão Oibê tendo que fugir às carreiras por todo o Brasil até um dia virar estrela da constelação da Ursa Maior. A transformação final é apenas o último ato de uma série de metamorfoses. Em *Macunaíma*, como no pensamento selvagem, tudo vira tudo. O ventre da mãe-índia vira cerro macio; Ci-Mãe do Mato, companheira do herói, vira Beta do Centauro; o filho de ambos vira planta de guaraná; a boiuna Capei vira Lua. Há transformações cômicas, nascidas da agressividade do instinto contra a técnica: Macunaíma transforma um inglês da cidade no London Bank e toda São Paulo em um imenso bicho-preguiça de preda.<sup>44</sup>

### 1.2.3. Dopo il Modernismo

Proseguendo il nostro percorso, dopo il modernismo incontriamo alcune opere singole che hanno trattato la figura dell'indigeno, come l'opera di Monteiro Lobato e il suo *Jeca Tatu* (1956), il caboclo scansafatiche.<sup>45</sup> Oppure, nell'ambito dell'"indigenismo literário" si rappresenta l'indigeno nella sua condizione più critica, rispetto agli altri testi studiati. In *Quarup* (1967) di Antonio Callado, il rituale dei popoli Xingu viene ricreato, come manifestazione di riverenza per la memoria di una figura celebrata, mentre si interroga, attraverso le linee biografiche dei personaggi, il contesto storico.

Fino a questo momento storico e culturale, stiamo ancora guardando lo specchio in cui si riflette il colonizzatore; stiamo parlando di "letteratura sull'indigeno" «em que a população autóctone foi transformata em tema, objeto, matéria narrada».<sup>46</sup>

In seguito, si crea una resistenza che inaugura una nuova visione della cultura indigena. Capostipite di questa forma di resistenza, anche letteraria, è l'antropologo Darcy Ribeiro.<sup>47</sup> Il

---

<sup>44</sup> Bosi A., *História concisa da literatura brasileira*, cit., p. 377.

<sup>45</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit., pp. 15-18.

<sup>46</sup> Couto de Brito T. et al., *O avesso do direto à literatura: por uma definição de literatura indígena*, in "Contemporaneidades ameríndias", n. 53, 2018, p. 177.

<sup>47</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit., p. 18.

contributo di Ribeiro ci riporta non solo al concetto di letteratura indigenista, ma anche di configurazione di elementi culturali legati, in generale, a immagini impresse dalla visione critica della natura autoctona. L'opera *Maira* (1976), per esempio, si delinea attraverso la manipolazione dei dati raccolti dall'antropologo durante la sua prolungata esperienza tra le popolazioni indigene. Tuttavia, ciò che conferisce rilevanza al testo nell'ambito della letteratura brasiliana, e ne fa un'opera cruciale, è la sua configurazione artistica. Attraverso questa elaborazione, l'autore fa emergere le dinamiche di acculturazione, affiorate dalla tragicità dell'incontro tra il nativo e il colonizzatore. Il valore dell'opera cresce ulteriormente considerando le molteplici prospettive interpretative che emergono dall'universo narrativo. In questo contesto, le tracce biografiche delle culture coinvolte si fondono con le abitudini e le tensioni intime degli individui, conferendo loro autonomia estetica.<sup>48</sup>

Il nostro breve percorso storiografico nella letteratura brasiliana si conclude nella contemporaneità: negli ultimi decenni si sono aperti nuovi cammini letterari per la tematica indigena. L'individuo nativo ha voluto e vuole prendere la parola e raccontare in prima persona, dopo secoli di silenzio forzato, la sua storia e quella del suo popolo. Nasce così la letteratura indigena brasiliana contemporanea, la quale rivendica un'appropriazione originale, in cui l'oggetto assume il ruolo di autore, creatore e artista.<sup>49</sup>

### **1.3. Il territorio contestato della letteratura brasiliana contemporanea**

È giunto il momento di inserire la letteratura indigena brasiliana nel contesto storico in cui si trova: la contemporaneità. La figura dell'indigeno si colloca in un contesto letterario contemporaneo estremamente complesso. Per poter affrontare un discorso più generale sulla letteratura brasiliana contemporanea, ci affideremo allo studio della critica letteraria Regina Dalcastagnè intitolato *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*.<sup>50</sup>

Lo studio origina da questa presa d'atto: la letteratura brasiliana è sicuramente uno spazio controverso nel momento in cui è stata intesa come strumento di affermazione dell'identità nazionale. Aggiunge che questo fenomeno si verifica poiché un numero crescente di autori e autrici, sia di letteratura che di critica letteraria, stanno attivamente prendendo parte alla sfera letteraria, cercando non solo di creare spazio per sé stessi, ma anche di acquisire potere e

---

<sup>48</sup> Santos, L. A. O., *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração*, cit., pp. 32-35.

<sup>49</sup> Couto de Brito T. et al., *O avesso do direto à literatura: por uma definição de literatura indígena*, cit., p. 177.

<sup>50</sup> Dalcastagnè R., *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, EdUERJ, Editora Horizonte, Rio de Janeiro 2017.

influenza all'interno di questo ambiente. È la legittimità di poter parlare per sé stessi e di poter validare la voce altrui quello che è in gioco. Di conseguenza, l'ingresso di nuove voci, spesso considerate “non autorizzate”, nel dibattito letterario può causare confusione e disagio. Queste nuove prospettive, che offrono approcci innovativi per comprendere la letteratura, mettono in discussione le nozioni tradizionali di letteratura e sollevano questioni etiche relative alla specificità del discorso letterario rispetto ad altri modi di comunicazione.

La letteratura brasiliana contemporanea, quindi, porta in sé una serie di problematiche, che analizzeremo in questa sede, tra cui quella di *lugar de fala*<sup>51</sup>, di legittimità e di autorità nella rappresentazione letteraria.

Le gerarchie sociali nascono da queste criticità e possono manifestarsi in modo tanto più violento quanto più sottilmente vengono celate: si possono individuare coloro che hanno il privilegio di attraversare questa via, quindi coloro che possiedono autorevolezza nella letteratura, e poi vi sono coloro che devono accontentarsi di osservare da spettatori. Tuttavia, l'infrazione di queste gerarchie comporta un avanzamento nell'ambito di altri individui, generando inevitabilmente tensioni e conflitti, spesso ben dissimulati. Da ciò nasce la necessità di riflettere su come la letteratura brasiliana contemporanea e gli studi letterari si collocano in questo campo complesso e competitivo:

Por isso a necessidade de se refletir sobre como a literatura brasileira contemporânea, e os estudos literários, se situam dentro desse jogo de forças, observando o modo como se elabora (ou não se elabora, contribuindo para o disfarce) a tensão resultante do embate entre os que não estão dispostos a ficar em seu “devido lugar” e aqueles que querem manter seu espaço descontaminado.<sup>52</sup>

Negli ultimi anni, fa notare Dalcastagnè, si è assistito ad un'espansione significativa dei canali di pubblicazione, tra cui l'editoria tradizionale commerciale, piccole case editrici, blog e siti web. Tuttavia, è fondamentale chiarire che la semplice pubblicazione di un libro non conferisce automaticamente a qualcuno lo status di autore di successo, con visibilità in librerie, recensioni su giornali e riviste, nomination per premi letterari, curriculum accademici o biblioteche. Una valutazione più approfondita degli autori e autrici che rientrano in queste categorie spesso rileva similarità rispetto ai loro ambienti socioeconomici, professioni, residenza nelle stesse città e identità razziali e di genere.

---

<sup>51</sup> Cfr. Ribeiro D., *Lugar de fala*, Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

<sup>52</sup> Dalcastagnè R., *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*, in “Iberic@l”, n. 2, 2012, pp.13-18.

La ricerca più ampia riguardo questo argomento è lo studio di Dalcastagnè del 2015<sup>53</sup>, che ha analizzato un totale di 559 opere pubblicate tra il 1990 e il 2014 dalle maggiori case editrici brasiliane. Il primo dato significativo mostra che il 71,2% degli autori dei romanzi analizzati sono uomini e il 95,1% di loro sono bianchi: «Ainda mais gritante que a pouca presença feminina entre os autores publicados é a homogeneidade racial. [...] No período 1990–2014, apenas 2,9% foram heteroidentificados como não brancos, com outros 2% sem identificação.»<sup>54</sup> Risulta subito evidente quanto poco spazio ci sia per le voci delle donne e delle comunità nere o indigene all'interno del mondo letterario. Quasi tutti esercitano professioni che abbracciano spazi già privilegiati per la produzione del discorso: gli ambienti giornalistici e accademici. Il secondo dato, e forse ancor più rappresentativo, dimostra che il 76% dei personaggi dei romanzi presi in analisi sono bianchi, mentre gli indigeni rappresentano solo l, 2%.

Al fine di valutare l'indicatività di questo dato, è imperativo situarlo in rapporto ai dati demografici nazionali del 2021 forniti dall'Istituto di Statistica IBGE, i quali attestano che il 43% della popolazione brasiliana è classificata come appartenente alla categoria etnica bianca, mentre il 56%, costituente la maggioranza, è composta da individui neri e *pardos*. Questa disparità rileva con chiarezza la sostanziale assenza di una rappresentazione adeguata della diversità etnica all'interno della narrativa. L'avvento di autori che non rientrano in tale profilo demografico genera pertanto un disagio quasi immediato.<sup>55</sup>

Tutto questo si traduce nel dibattito sullo spazio dei gruppi marginalizzati intesi come «todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva, que recebe valoração negativa da cultura dominante – que sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual, posição na relações de produção, condição física ou outro critério».<sup>56</sup> È proprio all'interno di questi gruppi che troviamo anche gli autori e le autrici indigene.

Dalcastagnè sottolinea pertanto l'impellente esigenza di una “democratização da produção artística”, attribuendo centralità al concetto di “rappresentatività”. Questo perché, mentre la letteratura offre specifiche rappresentazioni della realtà, tali delineazioni non risultano indicative della totalità delle prospettive sociali, dove la studiosa precisa: «O problema da representatividade não se resume à honestidade na busca pelo olhar do outro ou ao respeito por

---

<sup>53</sup>Dalcastagnè R., *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades*, in “Letras de hoje”, v. 56. n. 1, 2021, pp. 109-143.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 120.

<sup>55</sup>Dalcastagnè R., *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*, in “Iberic@l”, n. 2, 2012, pp.13-18.

<sup>56</sup>Dalcastagnè R., *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, *cit.*, p.17.

suas peculiaridades. Está em questão a diversidade de percepções do mundo, que depende do acesso à voz e não é suprida pela boa vontade daqueles que monopolizam os lugares de fala».<sup>57</sup> Nella realtà dei fatti, la narrativa contemporanea della classe media nella letteratura brasiliana riflette principalmente le esperienze della stessa classe sociale. Le fasce sociali meno abbienti si trovano in una posizione di svantaggio per quanto concerne l'accesso alle diverse sfere della produzione discorsiva, risultando sottorappresentate in ogni contesto. Il dominio del discorso costituisce un rifiuto del diritto di esprimersi per coloro che non soddisfano specifici requisiti sociali, manifestandosi come una forma velata di censura che zittisce i gruppi subalterni. Coloro che sono oggettivamente esclusi dall'ambito letterario e dalla precaria sfera di determinate forme di espressione spesso internalizzano la convinzione di essere intrinsecamente incapaci di generare produzioni letterarie, alimentando così un circolo vizioso di autoesclusione. L'esclusione delle classi popolari non è una peculiarità limitata alla sfera letteraria, ma rappresenta un fenomeno diffuso in tutti gli ambiti di produzione di significato nella società. Questo meccanismo di esclusione implica la perdita di diversità nel panorama letterario, dove la mancanza di una pluralità di prospettive sociali risulta evidente. La democratizzazione della letteratura emerge come una soluzione vitale, implicando un concetto di inclusione inteso come questione di legittimità.

### **1.3.1. Lugar de fala e locus di enunciazione**

Passiamo ora ad analizzare il concetto di *lugar de fala*, che metteremo a confronto con il concetto, già indagato, di locus di enunciazione di Walter Mignolo.<sup>58</sup>

Le teorie sul *lugar de fala* e sul locus di enunciazione manifestano una convergenza non sempre evidente. Mentre il primo, proposto in Brasile da Djamila Ribeiro, ha acquisito una crescente visibilità, il secondo presenta un'origine più complessa e remota. Il concetto di *lugar de fala* è stato usato in Brasile per riunire due fenomeni osservati nel lavoro di Ribeiro, studio che incorpora le voci del femminismo nero americano, del femminismo bianco tradizionale e degli studi del postcolonialismo. Tale concetto si focalizza sull'esperienza delle donne nere, teorizzata da loro stesse senza l'intermediazione di interpreti, delineando la condizione di tali donne come "l'altro dell'Altro".

---

<sup>57</sup> Dalcastagnè R., *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, cit., p.17..

<sup>58</sup> Nascimento G., *Entre o locus de enunciação e o lugar de fala: marcar o não-marcado e trazer o corpo de volta na linguagem*, in "Trabalhos em Linguística Aplicada", SciELO Brasil, 2021, pp. 58-68.

Il *lugar de fala* si configura come un luogo che, nel contesto brasiliano, unisce le esperienze vissute riconosciute dagli studi decoloniali come quello di locus di enunciazione. Sarà oggetto di nostra attenzione l'analisi di entrambe queste teorie per recuperare l'importanza del locus di enunciazione nella comprensione del *lugar de fala*.

In questo contesto, il locus di enunciazione emerge come un elemento determinante nella configurazione delle esperienze vissute e nel modo in cui queste si collocano all'interno delle genealogie che definiscono un progetto ontologico. I soggetti di origini etniche diverse da quelle della popolazione bianca, si trovano ad esprimersi da una prospettiva radicata nel Sud globalmente razzializzato, con un riflesso inevitabile sulla percezione sociale. Nel sostenere gli studi coloniali e postcoloniali come locus di enunciazione, Mignolo sottolinea che:

My concern is to underscore the point that "colonial and postcolonial discourse" is not just a new field of study or a gold mine for extracting new riches but the condition of possibility for constructing new loci of enunciations as well as for reflecting that academic "knowledge and understanding" should be complemented with "learning from" those who are living in and thinking from colonial and postcolonial legacies, from Rigoberta Menchu to Angel Rama. Otherwise, we run the risk of promoting mimicry, exportation of theories, and internal (cultural) colonialism rather than promoting new forms of cultural critique and intellectual and political emancipations-of making colonial and postcolonial studies a field of study instead of a liminal and critical locus of enunciation.<sup>59</sup>

Trattandosi di un "luogo", si potrebbe tendere a cercare una linea di "confine", entro la quale o fuori dalla quale il locus di enunciazione esiste o smette di esistere. Il concetto di confine nella teoria di Mignolo permette di comprendere il locus di enunciazione, poiché entrambi emergono dalla prospettiva del Sud universalmente razzializzato, dove la razzializzazione assume significati di morte fisica e cancellazione della memoria ancestrale. La morte fisica si manifesta nell'ampio sterminio quotidiano. La cancellazione della memoria ancestrale, invece, consiste nell'annientamento dei valori e della conoscenza dei popoli subalterni. Una comprensione critica del "confine" implica il riconoscimento che non tutti possono scegliere il proprio locus di enunciazione: essendo soggetti razzializzati, questi sono spinti verso una frontiera della modernità che li contrassegna come non-moderni o pre-moderni. La sottile linea che separa e/o unisce queste due zone si configura come uno spazio di transizione e coesistenza nel pensiero

---

<sup>59</sup> Mignolo W., *Colonial and Postcolonial discourse: Cultural critique or academic colonialism?*, in "Latin American Research Review", v. 28 n.3, 1993, p.131.

critico del “confine”. Le radici del locus di enunciazione ci conducono a riconoscere l’esistenza non di un luogo completo e risolto, bensì di un continuum caratterizzato sia da una presunta stabilità per coloro che abitano lo spazio della “ragione”, sia da perversioni e orrori, nonché resistenze, per coloro che occupano l’area del “folklore”.

La letteratura indigena brasiliana contemporanea, in questa prospettiva, rappresenta un’espressione legata al *lugar de fala* del soggetto indigeno, il quale rivendica sempre più il ruolo protagonista senza mediazioni al di fuori della sua stessa comunità: “O lugar de fala indígena é a sua ancestralidade”.<sup>60</sup>

In conclusione, tornando allo studio di Regina Dalcastagnè, possiamo affermare che i nodi critici della rappresentazione letteraria dei gruppi marginalizzati non suggeriscono restrizioni del tipo “*quem pode falar sobre quem*”<sup>61</sup>, ma evidenziano la necessità di democratizzazione nel processo di produzione letteraria. Questa esigenza non può essere separata dalla fondamentale necessità di democratizzare l’intero panorama sociale. Si sottolinea altresì l’importanza di aprire il nostro sguardo agli altri, accogliendo sentimenti, valori e modi di esprimersi differenti dai nostri, senza considerarli inferiori. Da ciò scaturisce un pubblico più consapevole dei preconcetti presenti nei testi, evidenziando come la consapevolezza del problema rappresenti un passo fondamentale verso una discussione onesta.

In ultima analisi, il significato del testo letterario e della critica letteraria, in quanto attività riflessiva, si instaura in un flusso dinamico in cui le tradizioni possono essere seguite, superate o riconquistate, e le modalità di interpretazione e appropriazione del contenuto letterario rimangono costantemente aperte. Ignorare questa apertura contribuisce a consolidare la letteratura come strumento di distinzione e gerarchizzazione sociale, perdendo di vista il suo potenziale intrinseco come discorso capace di destabilizzare e contraddire gli assetti consolidati.<sup>62</sup>

L’obiettivo della letteratura indigena brasiliana contemporanea consiste pertanto nel mantenere una prospettiva aperta nei confronti delle minoranze, assumendo il controllo dello spazio letterario per denunciare le lacune presenti in un Brasile permeato dal pensiero eurocentrico.

---

<sup>60</sup> Dorrico J., “Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária”, in Dorrico J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, cit., p. 230.

<sup>61</sup> Dalcastagnè R., *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, cit. p. 46.

<sup>62</sup> Ivi, pp. 47-48.

#### 1.4. La letteratura indigena brasiliana contemporanea

Si giunge al fulcro di questa analisi letteraria, studiando nel dettaglio la letteratura indigena brasiliana contemporanea, partendo dalla nascita di questa corrente letteraria, approfondendo le sue finalità e specificità, affrontando tematiche controverse come quella dell'autoria e del passaggio dall'oralità alla scrittura, nominando i protagonisti di questo movimento.

La Letteratura Indigena Brasiliana Contemporanea nasce negli anni '90 del secolo scorso e può essere considerata uno dei fenomeni politico-culturali più importanti per l'intervento nella sfera pubblica dell'individuo indigeno. Nasce dopo la promulgazione della Costituzione Federale del 1988. L'avvento costituzionale ha riconosciuto ai soggetti indigeni il diritto alla cittadinanza brasiliana. Per questo possiamo dire che i popoli indigeni sono stati gli ultimi a diventare brasiliani, brasiliani con cittadinanza brasiliana e identità indigena allo stesso tempo. Ciò ha naturalmente permesso a soggetti indigeni di occupare le terre della letteratura per affermare la propria identità nazionale e denunciare le politiche di sterminio.

Il regime precedente non consentiva queste simultaneità. Durante la Repubblica, lo Stato diede vita ad una politica indigena di persecuzione, chiamata paradossalmente di "integrazione/assimilazione". La politica di integrazione è apparsa nell'ambito giuridico e normativo dal 1910, con la SPI (*Serviço de Proteção aos Índios*), attraverso il Codice Civile del 1916, la Funai (Fundação Nacional dos Povos Indígenas) nel 1967, lo Statuto do Indigenado del 1973, fino a quando quest'ultimo non venne superato dalla Costituzione del 1988.<sup>63</sup>

In questo contesto nasce, proprio alla fine degli anni '70 il Movimento Indigeno brasiliano, che ha come obiettivo primario quello di dare una valenza politica e rendere pubblica la lotta indigena, in quanto anello di congiunzione tra l'attivismo primariamente politico e l'engagement letterario degli autori indigeni. Il cuore pulsante della letteratura indigena è, infatti, il valore conferito alle singolarità etnico-culturali.

Fattore decisivo per il riconoscimento della letteratura indigena come azione politica e pubblica è stata l'emanazione della legge n° 11.645 del 10 marzo del 2008, poiché è con essa che ha avuto inizio la scolarizzazione di tale letteratura, rendendo obbligatori l'insegnamento e lo studio della storia e della cultura indigena.

La letteratura indigena brasiliana contemporanea rivela tre nodi centrali: innanzitutto, si focalizza sul versante epistemico, considerando il modo in cui si possono interpretare tali

---

<sup>63</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in "Revista do Centro de Pesquisa e Formação", n. 14, 2022, pp. 114-115.

produzioni e inserirle nel vasto panorama delle prospettive teorico-metodologiche sviluppate nell'ambito accademico. Tale approccio ci spinge a contestualizzare il ruolo degli indigeni e della letteratura indigena nell'ampio contesto generale della letteratura brasiliana. Il secondo punto fondamentale, si concentra sulla valenza e sulla ricostruzione della specificità estetico-culturale della produzione, affrontando le tensioni tra oralità e scrittura, nonché la complessa questione dell'*autoria*. Questi aspetti influenzano un universo culturale, istituzionale ed epistemologico radicato nell'eurocentrismo teorico, nella razionalizzazione asettica e nella politica dell'occidentalismo. Infine, il terzo aspetto cruciale consiste nella correlazione tra letteratura e politica. Le produzioni estetico-letterarie indigene incarnano l'intuito della critica sociale, la resistenza culturale, la lotta politica e la prassi pedagogica relative alla condizione indigena.

In conformità con Kakà Wera, autore indigeno di spicco, la letteratura indigena può essere considerata uno strumento politico. Associata al movimento indigeno brasiliano, si configura pubblicamente, politicamente e culturalmente come critica culturale, decostruzione mentale e riorientamento dello sguardo, partendo dal proprio protagonismo indigeno.<sup>64</sup>

#### **1.4.1. La scrittura come conseguenza della tradizione orale**

Il confine dinamico tra la tradizione orale e l'espressione scritta si configura come un elemento di riflessione inequivocabile. Mentre alcuni propongono di frantumare questo delicato equilibrio, si sceglie qui di concepirlo come un intricato intreccio di concetti complementari. È fondamentale sottolineare che la memoria indigena, in costante adattamento, ricerca modalità innovative per sopravvivere nel contesto delle nuove tecnologie, e la scrittura si determina come una di queste modalità. Essa rappresenta altresì un contemporaneo veicolo per mantenere viva e rilevante la cultura ancestrale nell'attualità. L'oralità, intesa come strumento per la trasmissione delle lingue e delle culture dei popoli indigeni, svolge un ruolo cruciale nel preservare l'identità di un gruppo etnico, rivelando i suoi rituali e il *modus operandi* distintivo. Facilitare l'accesso al patrimonio culturale e alla memoria delle comunità indigene assume un'importanza fondamentale, non solo per tali comunità ma anche per le istituzioni educative e la società nel loro complesso.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Dorrico J., Danner L.F., Siqueira Correia H. H., Danner F. (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018, pp.12-13.

<sup>65</sup> Rochedo P. A., "Autoria e ativismo de originários na escrita da História" in Dorrico J., Danner F., Danner, L.F. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* [recurso eletrônico], Editora Fi Porto Alegre 2020, pp. 26-29.

Come sottolinea Daniel Munduruku, uno dei critici più influenti della letteratura indigena:

A escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos imemoriais. Detentores de um conhecimento ancestral apreendido pelos sons das palavras dos avôs, estes povos sempre priorizaram a fala, a palavra, a oralidade como instrumento de transmissão da tradição, obrigando as novas gerações a exercitarem a memória, guardiã das histórias vividas e criadas. A memória é, ao mesmo tempo, passado e presente, que se encontram para atualizar os repertórios e possibilitar novos sentidos, perpetuados em novos rituais, que, por sua vez, abrigarão elementos novos num circular movimento repetido à exaustão ao longo da história.<sup>66</sup>

La “Memoria Ancestrale”, come viene definita da Munduruku, è stata modificata e distrutta con l’arrivo dei “caçadores de riquezas e de almas”, cioè i colonizzatori. Gli indigeni sono rimasti per secoli senza terra e senza storia. La memoria è stata riconsolidata in seguito, ma lo scrittore è ben cosciente del fatto che è necessario continuare questa ricostruzione culturale: «É preciso intepretar. É preciso conhecer. É preciso se tornar conhecido. É preciso escrever – mesmo com tintas do sangue – a história que foi tantas vezes negada».<sup>67</sup>

Il mezzo per far conoscere questa storia negata è la scrittura, che per l’autore è una tecnica, ma anche la dimostrazione della capacità di trasformare la memoria in identità, poiché essa riafferma l’identità dell’indigeno nella misura in cui è necessario entrare nell’universo mitico per permettere all’altro di essere conosciuto. Secondo Munduruku, il compito della letteratura indigena è quello di essere «portadora da boa notícia do (re)encontro» poiché è una forma contemporanea che permette alla cultura ancestrale di mostrarsi viva e fondamentale per il presente.<sup>68</sup> Munduruku definisce così la letteratura indigena:

No meu pensamento, a literatura indígena não é a literatura do livro, o livro é um instrumento da literatura. Mas eu entendo que dançar a dança indígena é literatura, é uma conversa com os espíritos ancestrais. O canto indígena é literatura, é poesia pura do jeito tradicional de ser. Os rituais que se faz, os ritos de passagem, as narrativas que são passadas, são recontadas, são

---

<sup>66</sup> Munduruku D., “Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reecontro da memória”, in Dorrico, *cit.*, p. 82.

<sup>67</sup> *Ibidem.*

<sup>68</sup> *Ivi*, pp. 81-83.

atualizadas pelos velhos da aldeia, é pura literatura, porque ela tem essa função de jogar quem escuta, jogar quem participa no coração do mundo.<sup>69</sup>

L'argomentazione del passaggio dall'oralità alla memoria scritta viene indagata in maniera approfondita dalla scrittrice e poetessa Márcia Wayna Kambeba.<sup>70</sup> L'autrice ci informa che i popoli indigeni hanno sempre trasmesso le proprie conoscenze principalmente tramite l'oralità. La narrazione orale è accompagnata da musiche, canti e disegni. Queste forme espressive rappresentavano, e rappresentano ancora, mezzi per entrare in contatto con gli spiriti ancestrali. Una volta introdotta la scrittura, si è compreso il suo potenziale come strumento per mantenere viva la cultura indigena, rendendo possibile la registrazione di conoscenze che prima erano trasmesse solo oralmente.

L'autrice pone l'accento su un aspetto fondamentale della letteratura indigena: essa si differenzia dalle altre letterature perché porta un "peso ancestral", funge, quindi, da guida e riferimento per un popolo, racconta una storia di vita, di identità e di spiritualità. La «literatura dos povos da floresta» è percepita come un valore materiale e immateriale, proprio perché si pensa che lo scrittore nel momento della creazione e della stesura dell'opera sia guidato e subisca l'influenza degli spiriti ancestrali. Infine, Márcia Wayna Kambeba evidenzia il fatto che per ogni anziano che muore senza aver trasmesso in forma scritta una parte della sua conoscenza, si perde una parte di letteratura memoriale, rischiando di cristallizzare nel tempo solo una parte di tale letteratura: «Por isso, escrever é necessário, motiva as crianças e jovens a serem futuros escritores de uma literatura que está longe de ter um fim».<sup>71</sup>

Osserviamo che l'approccio non sacralizzato nei confronti della scrittura è una caratteristica condivisa da altri scrittori indigeni che optano per diverse forme di espressione scritta. Tale orientamento si manifesta, ad esempio, nel volume di Ailton Krenak all'interno della serie *Encontros* (2015):

Para mim e para meu povo, ler e escrever é uma técnica, da mesma maneira que alguém pode aprender a dirigir um carro ou a operar uma máquina. Então a gente opera essas coisas, mas nós damos a elas a exata dimensão que têm. [...] quando aceitei aprender a ler e escrever, encarei a alfabetização como quem compra um peixe que tem espinha. Tirei as espinhas e escolhi o que eu queria.<sup>72</sup>

---

<sup>69</sup> Fries A., *Daniel Muduruku e Kaka Werá Jecupé: uma experiência de leitura do mundo do outro*, in "Espaço Ameríndio", Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun. 2013, p. 295.

<sup>70</sup> Wayna Kambeba M., "Literatura indigena: da oralidade à memória escrita", in Dorrico, *cit.*, pp. 39-44.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 43.

<sup>72</sup> Krenak A., *Receber sonhos*, in Cohn S. (a cura di), Azougue, Rio de Janeiro 2015, p.86.

In conclusione, possiamo affermare che la letteratura indigena brasiliana contemporanea è un movimento letterario che riunisce sotto lo stesso nome oralità, scrittura alfabetica, opere pubblicate e media sociali,<sup>73</sup> attraverso cui gli indigeni possono veicolare la propria storia e la propria lotta:

reconhecendo a literatura indígena como um fato, vale investir em seu potencial artístico e político, por meio de pesquisas de diferentes naturezas e de incentivo à criação. É por meio dela que os indígenas poderão continuar sua luta contra a subordinação, contra o processo de colonização ainda em curso, pois, como arte e na condição de política, ela se constitui como atividade de autorrepresentação e de desnaturalização das desigualdades socioculturais.<sup>74</sup>

#### **1.4.2. La questione dell' *autoria***

Il criterio dell' autorappresentazione si inserisce nel discorso della letteratura indigena, tenendo in considerazione il fatto che gli indigeni brasiliani hanno dovuto fare letteratura attenendosi ai modelli occidentali, quindi adottando la scrittura. Gli indigeni si sono appropriati di forme estetiche da utilizzare in maniera strumentale per rappresentare la propria identità.

L' autorappresentazione attraverso la narrazione letteraria è quindi una novità, nella misura in cui le comunità si re-inseriscono nella cultura brasiliana, e rappresenta anche la possibilità di diffondere la voce indigena indipendentemente dal fatto di continuare ad esistere come comunità e come individui indigeni.<sup>75</sup>

La studiosa Graça Graúna affronta anche la questione della paternità di un' opera, riconoscendo che gli scrittori indigeni sono gli unici che possano scrivere letteratura indigena, poiché produttori della propria cultura. Siamo quindi nella direzione di un' azione di resistenza e di affermazione di identità/alterità che esce dalla concezione di una letteratura brasiliana che si è sempre limitata a sfruttare la tematica indigena, deformandola e disconoscendone le origini e le radici culturali.

---

<sup>73</sup> Dorrigo J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, cit., p.14.

<sup>74</sup> Couto de Britto T. et al., *O avesso do direto à literatura: por uma definição de literatura indígena*, in "Contemporaneidades ameríndias" n. 53, 2018, p.193.

<sup>75</sup> *Ivi*, pp. 189-191.

Infine, Graúna mette in luce l'importanza degli scrittori indigeni come agenti autorali del proprio popolo, il cui compito è scrivere la storia della propria etnia, come, tra gli altri, l'autore Daniel Munduruku, il cui cognome coincide con il nome della sua etnia di origine.

Anche lo scrittore indigeno Ely Ribeiro de Souza si è occupato di chiarire la questione dei diritti d'autore nell'ambito di tale letteratura. Egli afferma che questo movimento letterario interessa direttamente i popoli indigeni, dal momento che la scrittura permette di registrare un grande quantitativo di conoscenze di diverse *aldeias*, informazioni che sono state raccolte e custodite da vecchi e *pajé*, gli sciamani, ma anche da medici e professori indigeni. Egli esige perciò il rispetto dei diritti d'autore e della proprietà intellettuale di queste storie, che è collettiva.<sup>76</sup>

Essas narrativas orais, cantos, preces não têm um só autor; são transmitidas de geração a geração e, como muitas outras coisas nas sociedades indígenas, são de “propriedade” coletiva. A autoria se dá no momento da performance, quando aquele que detém esses conhecimentos os está transmitindo a outras pessoas, que serão também autores ao transmiti-los novamente em outro momento, e assim por diante.<sup>77</sup>

Creando un collegamento col concetto di locus di enunciazione, possiamo affermare che l'autoidentificazione e l'autodesignazione etnica emergono come una costante tra vari popoli indigeni, siano essi Yaminawa, Munduruku o Macuxi, nel contesto della riflessione sulla produzione letteraria indigena e sulla sua radice enunciativa, manifestando un uso costante di pronomi cosmologici come “noi” o “gli umani”. Coniati come pronomi cosmologici, secondo l'interpretazione di Viveiros de Castro, questi termini autoreferenziali fungono da marcatori del luogo da cui il discorso si origina, delineando intrinsecamente il “noi” del gruppo. All'interno del panorama della letteratura indigena brasiliana, gli autori si adoperano per trasmettere la complessità di una cultura plasmata da diversi gruppi con tradizioni e pratiche uniche. Respinti sono gli stereotipi che vorrebbero incasellarli come un monolite uniforme sotto l'etichetta generica di “Indios del Brasile”. I loro loci di enunciazione affondano nelle radici delle eredità ancestrali e nelle sfumature delle appartenenze etniche specifiche: Macuxi, Potiguara, Munduruku, Guarani, Kambeba, solo per citarne alcuni.

Nel tessuto di questo complesso sistema, vari progetti letterari convergono, tessendo narrazioni creative su fondamenta di ancestralità, storicità, estetica e politica. Al centro di questa tessitura

---

<sup>76</sup> Ribeiro de S. E., “Literatura indígena e direitos autorais”, in Dorrico, *cit.* pp. 68-71.

<sup>77</sup> Fries A., *Daniel Muduruku e Kaka Werá Jecupé: uma experiência de leitura do mundo do outro*, in “Espaço Ameríndio”, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun. 2013, p. 297.

letteraria in continua evoluzione si erge la paternità, conferendo nuovi significati a concetti, forme e strutture simboliche, tanto tradizionali quanto moderne. L'autorialità si manifesta come il cuore pulsante del movimento estetico-letterario-politico indigeno brasiliano, elevando il soggetto indigeno a protagonista. Che si esprima attraverso il mezzo della scrittura o dell'oralità, dove la paternità si dipana nei tratti individuali/collettivi, o si sveli attraverso il filtro ermeneutico di autobiografia, memoria e testimonianza, il fatto persiste. Il soggetto indigeno emerge come un custode della propria voce, un artefice che plasma i testi per difendere il suo popolo e sé stesso. Questo atto di resistenza si configura come una reazione vigorosa alla rappresentazione apatica della specificità etnica perpetrata da autori non indigeni nella letteratura brasiliana. È una ribellione contro la rappresentazione superficiale e frammentaria dell'alterità indigena, che sottrae il *lugar de fala* e distorce erroneamente la percezione pubblica, politica e culturale.<sup>78</sup>

### **1.4.3. La letteratura indigena come prassi politica, pubblica e pedagogica**

Per concludere il primo capitolo, s'intende riorientare l'attenzione sul concetto di letteratura indigena come prassi politica, sottolineando l'importanza che la comunità indigena attribuisce al potenziale insito nell'esprimersi attraverso la letteratura. Per questa riflessione conclusiva, si attinge agli studi di Julie Stefane Dorrico Peres, autrice di *Eu sou Macuxi e outras histórias* – che si esaminerà dettagliatamente nel terzo capitolo – nonché curatrice di tutte le raccolte critiche menzionate finora.

La letteratura indigena, secondo le argomentazioni della studiosa, si configura come qualcosa di profondamente significativo nel contesto della costruzione del sistema-mondo eurocentrico. La triade colonialismo-razzismo-minoranza si rivela il nucleo fondamentale di questo sistema. Dobbiamo esplorare il fenomeno della nostra modernizzazione conservatrice e periferica per comprendere a fondo l'emergere e lo svilupparsi del pensiero indigeno brasiliano, identificato da Ailton Krenak come la “seconda scoperta del Brasile”.

In questa prospettiva, l'indigeno esiste solo attraverso la correlazione tra eurocentrismo, colonialismo e razzismo, configurandosi come una minoranza politico-culturale. Rappresentato come un soggetto non pubblico, relegato nell'oscurità della foresta più profonda, l'indigeno è oggetto di protezione e rappresentazione da parte degli altri, i bianchi.

---

<sup>78</sup> Dorrico J., “Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária”, in Dorrico J., Danner L.F., Siqueira Correia H. H., Danner F. (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, RS: Editora Fi, Porto Alegre, 2018, p. 230.

Dorrigo, inoltre, ci mostra come gli scrittori indigeni rivelino una politicizzazione della loro voce, collegando la loro prassi alla causa indigena e criticando apertamente la triade eurocentrismo-colonialismo-razzismo. Attraverso racconti autobiografici, testimonianze e memorie, utilizzano la propria esperienza e l'ascendenza come punti focali di una letteratura impegnata.

Desde sua condição étnico-antropológica, desde suas bases paradigmáticas, suas ontologias locais-universais, eles utilizam-se de diferentes ferramentas epistemológicas e as readéquam ao propósito de uma literatura militante (crítica social, reconhecimento cultural, luta política, perspectiva educacional, subversão epistemológica etc.) em que o relato autobiográfico, testemunhal, mnemônico e experiencial utiliza-se de sua própria condição, de seu próprio corpo, de sua própria origem, da ancestralidade, dos massacres e preconceitos vividos e sofridos como objeto temático e agulhão crítico no qual criatividade, catarse e militância adquirem toda a pungência, dramaticidade e politicidade que somente um/a intelectual de minorias pode fazer em sua plena efetividade.<sup>79</sup>

Si può dire, quindi, che la critica alla modernizzazione trova il suo nucleo epistemologico-politico negli intellettuali di minoranza, impegnati nell'attivismo dei gruppi emarginati. Il consolidamento pubblico, politico e culturale delle minoranze, come il pensiero indigeno e la letteratura indigena, rappresenta un momento cruciale nella tematizzazione della modernizzazione conservatrice e periferica. All'interno di questo contesto, si riscontra un conservatorismo politico-culturale che, ispirato a una visione del mondo razzista, omofobica, sessista e autoritaria, attacca le popolazioni indigene come obiettivi primari.

Si conclude così il primo capitolo, seguendo nuovamente le parole di Julie Dorrigo, studiosa, donna, indigena, discendente del popolo Macuxi, scrittrice, poetessa e ricercatrice che si erge a portavoce di quella "voz-práxis" indigena da lei stessa costantemente e instancabilmente reiterata:

[...] o enfrentamento dessa perspectiva colonial, racista e autoritária exige a politização, que só vem com a publicização da própria voz-práxis, que só se efetiva como esfera pública, como militância direta, como um pensamento-práxis que desnatura e, então, politiza intersubjetivamente as condições, os sujeitos, as histórias, os valores e as práticas, assim como os símbolos, construídos em termos de colonização e por meio do racismo. E, ao fazer isso, traz

---

<sup>79</sup> Dorrigo J., Danner F., Danner L.F., (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* [recurso eletrônico], Editora Fi, Porto Alegre 2020, pp. 7-10.

para o centro da vida democrática novas ontologias, epistemologias, éticas, estéticas e utopias. Acreditamos que o pensamento indígena pode ser a base para uma nova perspectiva teórico-prática de crítica e de reconstrução da modernização.<sup>80</sup>

## 2. Macunaíma nel Modernismo

Con il secondo capitolo, s'intende analizzare come, attraverso le dinamiche di dominio sopra esaminate (colonizzazione, imposizione del pensiero occidentale, teorie canoniche della modernità), le mitologie del mondo indigeno siano state utilizzate e spesso strumentalizzate da parte degli artisti modernisti per riscoprire l'identità brasiliana. Torniamo quindi al Modernismo brasiliano, a quegli anni '20 del secolo scorso in cui gli scrittori brasiliani hanno cercato di imporsi sul modello europeo per riscoprire le proprie origini: si giunge allora ad introdurre la figura di Macunaíma, un'entità conosciuta sin dall'800 grazie agli studi dell'antropologo tedesco Theodor Koch-Grünberg che arrivano nelle mani di uno degli artisti più influenti del Modernismo brasiliano: Mário de Andrade.

In questo capitolo, si affronterà nel dettaglio l'opera più importante di questo scrittore, la sua "rapsodia" intitolata *Macunaíma*, pubblicata nel 1928, che avrà un'influenza fondamentale negli anni successivi per quanto riguarda l'immaginario identitario brasiliano.

La nostra attenzione si focalizzerà sul lavoro etnografico di Mário de Andrade e sulla sua ricerca dell'essenza identitaria del Brasile, trattando ciò che lo scrittore ha ripreso dall'opera dell'antropologo tedesco e da altri testi indigeni, ponendo un focus su tre aspetti in particolare: i miti indigeni che costituiscono la figura del Macunaíma andradino; la lingua (o lingue) indigene presenti nel testo di Mário de Andrade; ed infine la caratteristica trasformativa dell'eroe.

Infine, si prenderanno in esame le ultime pagine di *Macunaíma*, ossia il famoso Epilogo, in cui la narrazione chiarisce l'intenzione dell'autore riguardo l'eredità che potrà lasciare la sua opera. Quest'ultimo passaggio risulterà importante al fine del nostro studio, poiché ci permette di individuare un collegamento ad una versione alternativa dell'Epilogo, quello dell'opera-progetto teatrale *Makunaima, o mito através do tempo* (2019) che esamineremo nel capitolo successivo.

---

<sup>80</sup> Dorrico J., Danner F., Danner L.F., (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo, cit*, p.12.

## 2.1 Mário de Andrade: tra scrittura modernista, ricerca identitaria e lavoro etnografico

La cornice di fatti storici risulta di scarso ausilio per delineare una storia accurata del modernismo. L'anno cruciale 1922 è caratterizzato dalla "Semana da Arte Moderna", palcoscenico di una rivoluzionaria serie di performance, organizzata principalmente da un gruppo di giovani artisti, scrittori, poeti e musicisti.. Tra le proposte artistiche troviamo le ardite composizioni musicali di Heitor Villa-Lobos, le provocatorie esposizioni pittoriche, come quella audace di Anita Malfatti, e le conferenze avanguardiste sulla poesia e sull'arte moderna che animarono l'atmosfera culturale. Oswald de Andrade, Manuel Bandeira, Menotti del Picchia e, naturalmente, Mário de Andrade contribuirono con le letture appassionante delle loro poesie.

Nel corso del 1922, il Brasile affrontava cambiamenti significativi, con lo sviluppo industriale, l'esplosione dell'industria del caffè, che vedeva la coltivazione estendersi su due milioni di ettari di territorio nazionale, la Rivoluzione del Forte di Copacabana<sup>81</sup> e la fondazione del Partito Comunista. Precedentemente, il 1917 fu segnato dal primo sciopero generale, coinvolgendo settantamila operai paulisti che abbandonarono le loro attività contemporaneamente. Questi eventi influenzarono notevolmente le prospettive degli artisti, anche se il movimento modernista mancava di una chiara base politica. Il gruppo rappresentava un vasto crocevia di ideologie, ospitando individui con orientamenti diversi, da cattolici a marxisti. Nel corso del tempo, tali divergenze portarono a secessioni, nuovi allineamenti e la formulazione di manifesti e programmi distinti.

I primi anni di questa fervente epoca modernista (1922-1924) si caratterizzarono per la vibrante celebrazione della modernità urbana, con São Paulo come musa ispiratrice – con echi dei movimenti europei, come il futurismo e il dadaismo. Nel modernismo, ogni sfumatura trova spazio. L'opera esemplare di questa fase è *Pauliceia desvairada* (1922), di Mário de Andrade, una raccolta di poesie ispirata alla città paulista.<sup>82</sup>

Nella fase successiva del movimento modernista (1924-1931), gli intellettuali spostarono la loro attenzione dai grandi centri urbani immergendosi nella ricerca della cultura popolare,

---

<sup>81</sup> La Revolta do Forte de Copacabana, o Revolta dos 18 do Forte, fu un movimento militare chiamato "tenentista", perché composto da tenenti, che aveva l'obiettivo di richiedere la fine della Vecchia Repubblica e del sistema oligarchico. Questo sistema era noto come la "politica del caffè con latte" poiché era caratterizzato da una centralizzazione del potere nelle mani dei produttori di caffè a São Paulo e di latte in Minas Gerais. La rivolta ebbe luogo il 5 luglio 1922 presso il Forte di Copacabana a Rio de Janeiro. (cfr. Fausto B., et al. *História do Brasil*, Edusp São Paulo, 1994, pp. 307-308).

<sup>82</sup> Stegnagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit, pp. 413-424.

focalizzandosi spesso sulle radici indigene della nazione. In particolare, le tradizioni caribe, tupi-guarani e del Rio Negro divennero oggetto di approfondimento. Fu in questo periodo che Mário de Andrade intensificò la sua pratica di integrazione dei ritmi popolari nella poesia, una tendenza chiaramente evidente nella sua opera *Clã do jabuti* (1917). Parallelamente, pubblicò studi sulla musica e la cultura popolare nella *Revista de Antropofagia* e diede vita al romanzo più influente dell'epoca *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928). Come vedremo, il legame di quest'opera con i testi indigeni era estremamente profondo. Secondo l'osservazione critica di Gerald Martin *Macunaíma* rappresenta, insieme a *Leyendas de Guatemala* (1930) di Miguel Angel Asturias, una svolta significativa nella letteratura latino-americana, soprattutto in termini di incorporazione di testi indigeni.<sup>83</sup>

In linea generale, il modernismo brasiliano si configura come un fenomeno che appare indipendente e, in un certo senso, autosufficiente. Un periodo caratterizzato da un'atmosfera collettiva di euforia, dal susseguirsi di esperimenti miranti a conferire differenziazione e individualità a idee e personaggi che, inizialmente, nell'entusiasmo dei primi istanti, avevano creduto di riconoscersi collettivamente nella nuova estetica di liberazione.

Tuttavia, la coscienza stessa del modernismo trova il suo epicentro nella figura di Mário de Andrade. Nato nel 1893 a São Paulo, dove muore nel 1945, la sua vita si snodò tra momenti appartati e partecipativi, caratterizzati da un temperamento pudico e provinciale. Musicista e musicologo di formazione, il suo impegno lo portò verso l'etnografia, il folclore, la critica artistica e letteraria, oltre che alla poesia e alla narrativa. Questo percorso lo dotò di una visione sinestetica e panoramica delle arti, che diventerà una delle peculiarità del primo modernismo, grazie soprattutto al suo contributo.

Mário de Andrade intraprese un rigoroso e onesto lavoro di sperimentazione linguistica, allineandosi stilisticamente alla crociata nazionalista propugnata dai modernisti, contribuendo contemporaneamente al loro esperimento di "invenzione di una lingua brasiliana".

Gradualmente, i temi presenti nelle sue opere si elevarono dal locale all'universale: emerse così una caratteristica distintiva dell'opera andradina, ossia la capacità di fondere, in un unico movimento, la ricerca della sua anima e quella del suo paese. Questi due tratti appaiono come due facce di un'unica esperienza, connesse attraverso simboli come i riti primitivi, la terra senza male o la pigrizia creatrice.

---

<sup>83</sup> Sá L., França M. I. *Literaturas Da Floresta*, cit, p.80.

oltre al suo ruolo di poeta, spicca anche il suo profilo di teorico del modernismo e uno dei critici più consapevoli del movimento, come evidenziato nelle sue opere *Aspectos da literatura brasileira*, del 1943 e *O empalhador de passarinho*, del 1944.

Lo studioso Jorge de Sena ci informa di questa caratteristica dello scrittore paulista:

Mário de Andrade, a verdadeira alma e corpo não só do modernismo brasileiro, mas de quase tudo que surgiu na moderna cultura do Brasil. As falhas de Mário de Andrade, e falhou muitas vezes como poeta, como romancista, como crítico, são sempre as falhas de um grande escritor, extremamente dedicado a encontrar caminhos não só para ele mesmo, mas para todos os outros. Muitas vezes falhou porque não era suficientemente egoísta para mandar os amigos e seguidores ao diabo poupando o tempo para o seu próprio trabalho. E outras vezes falhou porque não escreveu o que deveria escrever, de acordo com os ditames do seu espírito, mas o que achou que deveria escrever para criar uma visão complexa do Brasil.<sup>84</sup>

Negli anni '20, la posizione di Mário de Andrade emerge attraverso due coordinate principali: la promozione del nazionalismo e la proposta di aprire un nuovo fronte di influenza artistica e culturale, distinto da quelli delle avanguardie del periodo. Nel 1922, il suo gruppo aveva accentuato l'atteggiamento modernista per colmare il divario artistico con l'Europa, correggendo rapidamente la sua arretratezza. Superata questa fase, fondata su testi teorici come il *Prefácio Interessantíssimo* dell'opera *Pauliceia desvairada*, era imperativo ritornare alla realtà brasiliana e cercare, in modo altrettanto incisivo, i tratti distintivi della nazionalità. In tal modo, il Brasile avrebbe potuto emanciparsi dall'Europa, intraprendendo la via verso la propria cultura.

Tuttavia, Mário de Andrade concepiva il nazionalismo non come una risposta definitiva, ma piuttosto come una soluzione provvisoria. In più di un'opera, cerca di spiegare questo suo concetto personale, ritenendolo valido per due situazioni specifiche: la prima è che, nei periodi in cui l'arte di un paese risulta esaurita, è necessario rinfrescarla nelle radici profonde della sua nazionalità; la seconda, invece, è che nei periodi in cui l'arte non è ancora sufficientemente caratterizzata, sente la necessità di proteggersi da influenze esterne che potrebbero alterarla. Poiché il nazionalismo emergeva come estetica dominante dell'epoca, era naturale che, in

---

<sup>84</sup> Sena J. de., *Modernismo Brasileiro: 1922 e Hoje*, in Jackson, K. David, in "A Vanguarda Literária no Brasil: Bibliografia e Antologia crítica", Vervuert Verlagsgesellschaft, Frankfurt a. M., Madrid, 1998, pp. 105-106.

questa circostanza, si svolgesse una rivalutazione critica delle precedenti influenze europee, che da allora in poi vennero osservate con estrema cautela.<sup>85</sup>

Nell'ambito del convegno "O Movimento Modernista", tenutosi pubblicamente il 30 aprile 1942 nell'Auditorium della Biblioteca do Itamaraty, è importante sottolineare che Mário de Andrade, anche in quel contesto, aveva plasmato alcune idee critiche fondamentali riguardanti l'espressione e la costruzione dell'opera d'arte, nonché il suo grado di dipendenza dalle dinamiche sociali e politiche.

Con una solida base di riflessione critica accumulata nel corso degli anni, Mário de Andrade di fronte all'onere di fare il punto sul Modernismo, riconobbe in tale movimento la convergenza di tre principi essenziali: il perpetuo diritto alla ricerca estetica, l'aggiornamento dell'intelligenza artistica brasiliana e la stabilizzazione di una coscienza creativa nazionale.

Il primo principio, unico nel privilegiare il livello estetico, riassumeva tutte le lotte per la libertà di linguaggio e costruzione letteraria che costituivano la gloria più autentica del movimento.

Nel suo percorso critico, ricorreva l'opinione che, accanto al Modernismo, solo il Romanticismo avesse agito come un fermento rivoluzionario sugli intellettuali brasiliani. Il Romanticismo permetteva all'arte brasiliana di attingere senza timidezza alle radici folcloristiche, alla cultura indigena, nera e meticcia, oltre che alla tradizione popolare più autentica, dando luogo a una vera rivoluzione, che sarà la base per gli studi etnografici da inserire nelle sue opere.<sup>86</sup>

Nella produzione letteraria di Mário de Andrade, emerge costantemente uno spirito di missione che esclude qualsiasi propensione ludica o ambiguità. Mário de Andrade si erge a docente, navigando tra etnografia e stilistica, psicologia e morale, persino quando si dedica a ciò che potrebbe sembrare il suo esperimento narrativo più giocoso e capriccioso: la creazione di *Macunaíma*, pubblicato a São Paulo nel 1928, che porta come sottotitolo *O herói sem nenhum caráter*.<sup>87</sup>

### **2.1.1. Mário de Andrade recupera Macunaíma: il dibattito riguardante la ricerca etnografica come mezzo per definire l'identità brasiliana**

---

<sup>85</sup> De Mello G., *Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte*, in Jackson, K. David, "A Vanguarda Literária no Brasil: Bibliografia e Antologia crítica", Frankfurt 1998, pp. 152-153.

<sup>86</sup> Bosí A., *O movimento modernista de Mário de Andrade*, in "Literatura e sociedade", v. 9 n.7, 2004, pp. 296-301.

<sup>87</sup> Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, cit., pp. 442-443.

Analizziamo ora il modo in cui Mário de Andrade è riuscito ad operare un vero e proprio lavoro da etnografo per la creazione della sua opera *Macunaíma*.

Come abbiamo già accennato, alla fine degli anni '20, il modernismo brasiliano acquisisce una marcata connotazione primitivista. La presenza rilevante di etnologi e pionieri dell'antropologia come Tylor, Frazer o Devy-Bruhl, insieme all'intenzione di esplorare le radici dell'immaginazione attraverso l'espressione artistica, plasma questo periodo fertile nell'opera letteraria di Mário de Andrade.

Il cosiddetto "primitivismo estetico" ha avuto un'influenza importante durante il processo di creazione della rapsodia. In quel periodo, infatti, si stava manifestando una rottura profonda nei consueti processi di imitazione letteraria: la ricerca si è concentrata sul significato interiore e sulle motivazioni selvagge e represses o nascoste dietro gesti e parole, in un processo che stringeva legami con l'esplorazione del mondo onirico individuale. Su una scala più ampia, si è verificato un incontro straordinario con immagini e ritmi provenienti da culture extraeuropee. L'emergere dell'Africa e dell'*arte nègre* è stato particolarmente significativo in Europa, mentre in America Latina si è vissuto un periodo di riscoperta delle fonti precolombiane.<sup>88</sup>

Algo de comum ou, mais precisamente, de analógico, vai se articulando entre esse universo, colonizado e oprimido havia séculos, e as novas estéticas cujo horizonte de sentido era a denegação da mente racionalizadora imposta ao planeta inteiro desde que se consolidara o modo de viver e pensar capitalista. Nessa rede de afinidades entende-se o veio neo-indianista e neo-folclórico do mundo brasileiro.<sup>89</sup>

Vediamo ora di cosa tratta l'opera *Macunaíma* e in che modo rispecchia una ricerca dell'identità brasiliana e insieme un lavoro di etnografia dello scrittore modernista.

Il racconto di *Macunaíma* costituisce una sorta di biografia dell'omonimo protagonista. La sua genesi ha luogo nella regione di Roraima, prossima al fiume Uraricoera, tra i Tapanhumas, un gruppo tribale noto per la sua pigmentazione particolarmente scura.

*Macunaíma*, sin dalla nascita, manifesta una natura singolare, intraprendendo avventure infantili coinvolgenti con sua madre, le cognate e i fratelli, con i quali sviluppa un rapporto di rivalità che perdura per l'intero romanzo. Si sposa con Ci, "a mãe do Mato", che, tuttavia, perde il figlio unico della coppia e muore di dolore. Prima di morire, Ci dona a Macunaíma un amuleto

---

<sup>88</sup> Bosi A. "Situação de Macunaíma", in Lopez T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, pp. 171-173.

<sup>89</sup> *Ivi*, pp.173-174.

di pietra verde, il muiraquitã, che lo trasforma in imperatore del Mato. L'amuleto finisce nel fiume e viene ingerito da una tartaruga, costringendo Macunaíma e i suoi fratelli a intraprendere un lungo viaggio verso sud, fino a raggiungere São Paulo. Qui, cercano di recuperare l'amuleto dalle mani di Venceslau Pietro Pietra, noto anche come il gigante Piaimã.

Dopo molte peripezie nella metropoli, caratterizzata da usanze e linguaggi peculiari, riescono a recuperare la pietra muiraquitã e a fare ritorno in Amazzonia. Tuttavia, Macunaíma non riesce più a ritrovare la sua tribù e finisce per scontrarsi nuovamente con suo fratello Jiguê, che si trasforma in avvoltoio, diventa malvagio e annienta tutti i membri della famiglia, eccezion fatta per Macunaíma. Il nostro eroe, in una delle sue avventure, era stato maledetto dalla dea Vei, personificazione femminile del Sole, per aver infranto la promessa di sposare una delle sue figlie, mantenendosi a lei fedele. Alla fine del romanzo, infatti, "A Sol, Vei" mostra la sua vendetta: inganna Macunaíma inducendolo ad avere un rapporto con la mostruosa Iara che lo fa rapidamente a pezzi e gli porta via il suo amuleto, questa volta per sempre. Rimasto solo e «cansado dessa vida», Macunaíma decide di trasformarsi in una stella, ma non prima di condividere la sua storia con un pappagallo, il quale la ripeterà al narratore/autore del libro.

Il genere letterario di *Macunaíma*, concepito da Mário de Andrade come una rapsodia, sfida la tradizionale struttura narrativa, componendosi di un'intricata rete di trame, sottotrame e racconti eziologici, motivo per cui è difficile restituire l'opera con un semplice riassunto. Le molteplici interazioni tra il protagonista e numerosi personaggi contribuiscono a creare un tessuto narrativo complesso. Quest'opera, che può essere descritta come un collage, incorpora una vasta gamma di fonti, tra cui narrazioni indigene, detti popolari, canzoni, dati autobiografici e l'inventiva stessa dell'autore.

La ricezione iniziale di *Macunaíma* non fu omogenea: Oswald de Andrade apprezzò il romanzo al punto di classificarlo come un'opera antropofagica, integrandola nel movimento da lui appena fondato. Tuttavia, opinioni divergenti non mancarono anche tra i critici letterari dell'epoca: Nestor Victor lo definì "deplorable" e João Ribeiro che lo giudicò come il prodotto di "um hóspede do hospício".<sup>90</sup>

Nel corso del tempo, i dibattiti si concentrarono su una fondamentale questione: Macunaíma è un'allegoria della società brasiliana? E, in tal caso, quale ruolo svolge questo eroe contraddittorio in possibili interpretazioni allegoriche?

Come abbiamo detto, il protagonista è un indigeno dalla pelle scura, e rappresenta una figura etnicamente ibrida, avendo caratteristiche sia indigene che nere. La sua metamorfosi durante

---

<sup>90</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta, cit.*, p.18.

un bagno miracoloso, che lo trasforma in un «branco louro e de olhos azuizinhos», ha suscitato interpretazioni sulla rappresentazione delle diverse razze che costituivano il Brasile. Tale lettura è avvalorata dalla descrizione di Macunaíma come “o herói de nossa gente” nella prima frase del romanzo. Da notare che Macunaíma non viene proposto dallo stesso autore come simbolo o archetipo storico, ma come «sintoma de cultura nacional»:

Agora: não quero que imaginem que pretendi fazer deste livro uma expressão de cultura nacional brasileira. Deus me livre. É agora, depois dele feito que me parece descobrir nele um sintoma de cultura nossa. Lenda, história, tradição, psicologia, ciência, objetividade nacional, cooperação acomodada de elementos estrangeiros passam aí. Por isso que malicio nele o fenómeno complexo que o torna sintomático. Quanto às intenções que bordaram o esqerzo, tive intenções por demais. Só não quero é que tomem Macunaíma e outros personagens como símbolos. É certo que não tive a intenção de sintetizar o brasileiro em Macunaíma nem o estrangeiro no gigante Piaimã.<sup>91</sup>

Mentre il simbolo si caratterizza per la sua arbitrarietà, il sintomo ha origine dall'osservazione concreta della realtà. Mário de Andrade, in qualità di intellettuale intenzionato a connettere il proprio progetto a una società stratificata e dipendente, si impegna a rielaborare la situazione attraverso una scrittura che abbraccia la realtà, mettendola in discussione, con l'obiettivo di attuare una trasformazione che non sia né immediata né individuale: «a rapsódia não constitui a cristalização de uma resposta (uma identidade), remetida ademais a uma essência eterna, mas *manifesta* sintomaticamente um movimento, um processo (histórico), uma busca ou pesquisa que se formaliza enquanto interrogação ou reformulação do dado».<sup>92</sup>

L'osservazione effettiva del reale, la ricerca di una scrittura che presuppone la realtà riguarda chiaramente ciò che Alceu Amoroso Lima definiva la “mania etnografica” di Mário de Andrade. In risposta, Mário de Andrade la caratterizzava come “un modo di conoscere” e “«um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil».

Mas você me diz estragado, ou coisa assim, pela ‘mania etnográfica’. Aí tenho que defender a etnografia, que aliás não é mania em mim, mas é uma salvação de mim (porque me impede ou me livra de tomar socialmente posição em assuntos a que sou naturalmente infenso, atitude política, atitude religiosa social...), e também um jeito de saber. A minha vontade de ser útil ao

---

<sup>91</sup> Batista M. R., *Brasil: 1º tempo modernista--1917/29: documentação*. Vol. 26. Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp. 291-292.

<sup>92</sup> Nodari A., *A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais*, in “Revista Crítica Cultural”, v. 15, n.1, 2020, p. 46.

meu país (cujos limites políticos, não é que eu tenha uma singular incapacidade de sentir, como você já falou uma feita, mas que já ultrapassei), já que eu não podia ser útil politicamente, religiosamente, me levou a fazer estudos que inda não tinham sido feitos, a colher coisas que ainda não tenham sido colhidas. E tenho a certeza que você não reputará inúteis um *Ensaio sobre Música Brasileira*, um *Dicionário Musical* que a bem dizer não existe em língua portuguesa, tal a estupidez do que existe; um livro sobre poesia e música nordestinas. O resto da minha etnografia, que só serve pra gasto cá de casa, é um dos meus muitos jeitos de procurar o Brasil. Se fosse o único, você tinha o direito de o chamar precário. Porém mesmo assim poderia ser utilíssimo pela série de noções ajuntadas. Não estou me defendendo; defendo a etnografia que você levemente ofendeu (...) E tanto mais que você não citará da minha documentação etnográfica eu ter tirado uma ilação, uma conclusão superior aos dados em presença.<sup>93</sup>

Il legame di *Macunaíma* con l'etnografia non si limita alla mera raccolta di dati etnografici, come la scoperta delle origini di un mito. È essenziale comprendere come *Macunaíma* mobiliti questi dati attraverso la *poiesis*, radicalizzando la procedura prevista. La “desgeografização”, per esempio, non porta, contrariamente alle asserzioni del suo autore, a unificazione; al contrario, essa frantuma qualsiasi unità o identità ultima. Il modo di percepire il Brasile attraverso il mito, quindi il processo di mitizzazione, genera una concezione cifrata del Paese come un insieme aperto e storico di trasformazioni e attraversamenti, invece che un'entità priva di storicizzazione.<sup>94</sup>

Ou seja, tudo isso parece fazer de *Macunaíma* uma espécie de ensaio especulativo que contém *in nuce* preocupações das mais contemporâneas para a etnologia americanista, embora não devamos só pensar como Mário *adianta intuitivamente* questões da antropologia, mas *como* ele coloca, à época e ainda hoje, questões *para a* antropologia, e de *por que* essas questões quase nunca vieram à tona nas leituras da rapsódia, dada certa cegueira mútua de antropólogos e críticos literários.<sup>95</sup>

Di certo, Mário de Andrade non può essere considerato un etnografo che ha lavorato sul campo. Infatti, secondo i diari di Mário de Andrade, pubblicati con il titolo *O turista aprendiz*, sebbene

---

<sup>93</sup> Andrade M. de, Amoroso Lima A., *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*. Organização, introdução e notas de Leandro Garcia Rodrigues. São Paulo: EdUSP, Rio de Janeiro Ed. Puc-Rio, 2018, pp. 171-173.

<sup>94</sup> Nodari A., *A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais*, in “Revista Crítica Cultural”, v. 15 n. 1, 2020, p.50.

<sup>95</sup> *Ivi*, p. 43.

la stesura del romanzo fosse già iniziata prima del suo unico viaggio in Amazzonia nel 1927, da questa esperienza provengono diverse note per il libro:

A viagem não o levou à terra do Makunaima dos Kapon e Pemon, povos de língua Karib do extremo norte amazónico, más a Belém, Manaus e Guajará Mirim, em Rondônia, ponto final (ou inicial) da famosa estrada de ferro Madeira Mamoré, mencionada no livro como ponto de passagem de Macunaíma, transmutado em uma prostituta francesa, em uma de suas longas fugas.<sup>96</sup>

Le interpretazioni allegoriche di Macunaíma come sinonimo dell'identità brasiliana si scontrano con le incongruenze e i mutamenti nel comportamento del protagonista. Mário de Andrade stesso non fornì una chiara risposta al dibattito, mantenendo posizioni contraddittorie sul romanzo e sul suo eroe controverso. La sua incertezza, riscontrabile anche in una lettera ad Alceu Amoroso Lima, riflette l'ambiguità intrinseca all'opera: «Pois diante de *Macunaíma* estou absolutamente incapaz de julgar qualquer coisa. Às vezes tenho a impressão de que é a única obra de arte, de deveras artística, isto é, desinteressada que fiz na minha vida».<sup>97</sup>

In altre occasioni, tuttavia, affermò che la mancanza di carattere del protagonista poteva rispecchiare la mancanza di carattere dei brasiliani: un popolo, secondo Mário de Andrade, che risultava trovarsi ancora in corso di formazione.<sup>98</sup>

Quasi vent'anni dopo la pubblicazione dell'opera, Mário de Andrade era così convinto della vocazione allegorica del suo personaggio da scrivere una lettera a Álvaro Lins in cui affermava che *Macunaíma* è proprio l'anima dell'essere brasiliano:

Mas a verdade é que eu fracassei. Se o livro é todo ele uma sátira, um não conformismo revoltado sobre o que é, o que sinto e vejo que é o brasileiro, o aspecto 'gozado' prevaleceu. É certo que fracassei. Porque não me satisfaz botar a culpa nos brasileiros, a culpa tem de ser minha, porque quem escreveu o livro fui eu. Veja no livrinho a introdução com que me saudaram! Pra esses moços, como pra os modernistas da minha geração, o *Macunaíma* é 'a projeção lírica do sentimento brasileiro, é a alma do Brasil virgem e desconhecida!' Que virgem nada! que desconhecida nada! Virgem, meu Deus! Será muito mais um cão nazista! Eu fracassei!<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> Amaral V., Vilaça A., "De Roraima a São Paulo: As transformações de um mito", in *Mário de Andrade, Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Autofágica, São Paulo 2022, pp. 327-329.

<sup>97</sup> Lopez, T.P.A. "Considerações em cartas", in Lopez T.P.A. (a cura di) *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília, 1988, p. 400.

<sup>98</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, cit, pp. 80-86.

<sup>99</sup> Lopez, T.P.A. "Considerações em cartas", in Lopez T.P.A. (a cura di), cit. p. 417.

Riassumendo, possiamo individuare, grazie ad una osservazione puntuale di Alfredo Bosi, due forti impulsi che hanno guidato la penna di Mário de Andrade: da una parte, il desiderio di narrare ed esaltare episodi legati a una figura leggendaria che lo affascina per molteplici ragioni, incarnando gli attributi dell'eroe – inteso come entità tra l'umano e il mitico – intraprendente nella ricerca di un oggetto di importanza cruciale, che sfida pericoli, sottoposto a trasformazioni, vincitore e sconfitto; dall'altra parte, la volontà di contemplare il popolo brasiliano, percorrendo le tracce incrociate e sovrapposte della sua esistenza selvaggia, coloniale e moderna, alla ricerca di un'identità che, pur nella sua multiformità, si avvicina con sorpresa e indeterminatezza: da ciò nasce l'eroe senza carattere.<sup>100</sup>

## 2.2. Mário de Andrade “copiou” Koch-Grünberg : Makunaima/Macunaíma

Focalizziamo ora l'attenzione sulle fonti indigene che lo scrittore ha inserito nella sua rapsodia, tanto da essere stato condannato da critici letterari per aver commesso un plagio del lavoro dell'antropologo tedesco Koch-Grünberg.

Le principali indagini su *Macunaíma* evitano confronti sistematici con le fonti indigene che ne hanno ispirato la creazione. Nonostante ciò, tali fonti non sono passate inosservate: Haroldo de Campos le menziona apertamente, così come aveva già fatto poco dopo la pubblicazione il folclorista amazzonico Raimundo de Moraes. In un passaggio dedicato a Koch-Grünberg nel *Dicionário de cousas da Amazônia*, Moraes fa riferimento a queste fonti con l'intento di “difendere” Mário de Andrade dalle accuse di plagio, presentando la “difesa” come un modo ironico di informare i lettori sull'adozione di elementi indigeni da parte di Mário. La risposta di Mário, pubblicata nel *Diário Nacional* nel 1931, si caratterizza per il tono sarcastico, mettendo in luce l'importanza cruciale che queste e altre fonti hanno avuto nel processo creativo del romanzo:

Copiei, sim, meu querido defensor. O que me espanta e acho sublime de bondade é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos. E até o senhor, na cena da Boiúna. Confesso que copiei, copiei às vezes textualmente. Quer saber mesmo? Não só copiei os etnógrafos e os textos ameríndios, mas ainda, na ‘Carta pras icamiabas’, pus frases inteiras de Rui Barbosa, de Mário Barreto, dos

---

<sup>100</sup> Bosi A. “Situação de Macunaima”, in Lopez T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, p. 171.

cronistas portugueses coloniais, e devastei a tão preciosa quão solene língua dos colaboradores da *Revista de Língua Portuguesa*.<sup>101</sup>

Secondo Silviano Santiago, invece, la suddetta nota trasmette ai contemporanei preziose dichiarazioni, per cui si nota come Mário abbia voluto costruire in quest'opera un insieme complesso e variegato di personaggi, di macro e micronarrazioni, confermando che questa operazione è avvenuta grazie all'opera monumentale di Koch-Grünberg – all'epoca completamente sconosciuto all'élite intellettuale del Paese – e anche «de outras lendas brasileiras, fazendo-as passar com o mesmo herói».<sup>102</sup>

Inoltre, nel momento in cui Mário cita coloro che gli hanno fornito elementi di cultura popolare, leggende amerindie e peculiarità brasiliane, mostra un disinteresse per la presenza erudita. Tra gli autori da lui pubblicamente riconosciuti come fonti, attribuisce particolare importanza al *Vom Roraima zum Orinoco*, dove ha rinvenuto miti, leggende e racconti dei Taulipang e degli Arekuná, così come lo stesso Macunaíma, sempre in contrasto con l'antagonista Piaimã. Manuel Cavalcanti Proença, nell'opera pionieristica *O Roteiro de Macunaíma* rivela le fonti della rapsodia e ci mostra che la sintesi del protagonista di Mário de Andrade emerge dalla fusione di personaggi offerti dalla leggenda raccolta dall'etnologo tedesco: il dio Makunaima, il bugiardo Kalavunseg, Konevo, un indigeno Malazarte e cognato di Etetò. L'importante corpus di autori e opere legati alla costruzione di *Macunaíma*, basato esclusivamente sulla conoscenza di Proença, trova piena conferma nell'analisi della copia posseduta da Mário. Là, troviamo notazione a margini, la testimonianza delle letture e dello studio del volume *Vom Roraima zum Orinoco*: ricco di annotazioni puntuali, lo scrittore brasiliano trasforma le narrazioni indigene in elementi della futura trama di *Macunaíma*. Questa ricerca iniziata da Proença si è conclusa nel 1967 grazie ad uno studio ultimato da António Cândido.<sup>103</sup>

Mário si allinea così a diversi scrittori e teorici del XX secolo, da Brecht e Borges a Kristeva e Derrida proprio nel momento in cui definisce la sua attività creativa come un atto di ricreazione o emulazione, nella concezione di letteratura come pratica intertestuale. Tuttavia, a differenza di questi studiosi, l'interesse dello scrittore paulista si focalizza meno sull'intertestualità in sé e più sugli scambi culturali potenziali derivanti dal dialogo intertestuale. La maggior parte di queste trame, come abbiamo visto, è stata tratta da Koch-Grünberg, ma vi sono altre storie

---

<sup>101</sup> Lopez T.P.A, *Macunaíma: a margem e o texto*, Hucitec SCET, São Paulo 1974, pp. 99-100.

<sup>102</sup> Santiago S., "A trajetória de um livro" in Lopez, T.P.A (a cura di), *cit.* p. 186.

<sup>103</sup> Lopez, T.P.A "O texto e o livro", in Lopez T.P.A. (a cura di), *cit.*, pp. 311-312.

provenienti anche da Capistrano de Abreu, Barbosa Rodrigues, Brandão de Amorim, Couto de Magalhães e altri.

L'opera andradina può essere interpretata come il paradigma narrativo in cui vengono delineate, a livello metatestuale, le vicende di una storia plasmata attraverso la fusione di immagini eterogenee. Il suo lavoro si presenta come un mito che, anziché semplicemente fondersi con altri, ne assume il controllo attraverso una penetrazione critica, ergendosi al di sopra di essi.<sup>104</sup> Secondo la studiosa Lúcia Sá, è essenziale considerare le implicazioni estetiche e culturali di questa intertestualità al fine di stabilire un legame più profondo tra *Macunaíma* e i testi indigeni che gli hanno fornito ispirazione. Sebbene l'influenza dei testi indigeni su *Macunaíma* non sia stata negata, tali testi indigeni hanno ricevuto raramente un'analisi approfondita, dal momento che spesso vengono considerati semplice "materia prima etnografica". La studiosa ha messo in discussione una tradizione critica che ha insistito nel trattare i testi indigeni come materia prima, suggerendo che essi possano essere considerati arte solo se elaborati adeguatamente dalle mani creative degli intellettuali non indigeni. La dissidenza dello stesso Mário da questo punto di vista è evidente in una lettera del 1928 a Carlos Drummond de Andrade:<sup>105</sup>

Você fala que não tem nenhum interesse pelos índios... Sob ponto de vista artístico, imagino. Eu nem sei bem como me explicar, palavra. Eu tenho interesse artístico por eles. De vez em quando fazem coisas estupendas. Certas cuias do Norte, certos vasos marajoaras, certos desenhos lineares, certas músicas e sobretudo certas lendas e casos são estupendos, Carlos. [...] Acredito que essa minha propensão não vem de agora nem é efeito de moda. Sempre tive ela e para mim essas grandes lendas tradicionais dos povos são as histórias, os casos, os romances mais lindos que pode haver.<sup>106</sup>

A questo punto dell'analisi letteraria su *Macunaíma* di Mário de Andrade, s'intraprende un approfondimento su tre punti focali del recupero dei testi e tradizioni indigene che ha attutato lo scrittore brasiliano: i miti identitari che hanno dato forma alle caratteristiche principali del protagonista; l'utilizzo nell'opera di termini ed espressioni delle lingue indigene; ed infine, il mito della metamorfosi, quale caratteristica fondante dell'opera.

---

<sup>104</sup> Finazzi-Agró E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in "Aletria: Revista de Estudos de Literatura", v. 1, n. 1, 1993, pp. 145-152.

<sup>105</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, cit, p. 85.

<sup>106</sup> Lopez, T.P.A. "Considerações em cartas", in Lopez T.P.A. (a cura di), cit., pp. 394-395.

### 2.2.1. Macunaíma: il mito dei miti

Per comprendere i miti indigeni di cui si serve Mário de Andrade per la creazione del personaggio di Macunaíma, bisogna fare un salto indietro nel tempo all'ottobre del 1911, quando Theodor Koch-Grünberg visita il monte Roraima, dove vivevano le popolazioni che si autodefinivano Kapon e Pemon, nonostante i primi siano ora meglio conosciuti come Akawaio, Ingarikó de Patamona, e i secondi come Arkuna, Kamarakoto, Makuxi e Taurepang. In occasione di tale evento, l'antropologo fu approcciato da Mayuluaípu, un indigeno appartenente alla tribù Taurepang, il quale offrì di mettere a disposizione le proprie competenze. Queste includevano una profonda conoscenza dei vari dialetti Pemon e una notevole padronanza della lingua portoghese. Poche settimane dopo, l'antropologo incontrò un giovane sciamano, chiamato Mõseuaípu, comunemente noto come Akuli, che fu di fondamentale importanza per la raccolta di numerose mitologie indigene.<sup>107</sup> I racconti di Mayuluaípu e Akuli a Koch-Grünberg, raccolti nel secondo volume dell'opera *Vom Roroima zum Orinoco* (1924), sono la base per il nostro confronto tra *Macunaíma* di Mário de Andrade e i miti indigeni.

Partiamo da Macunaíma e dall'origine del suo mito e delle sue qualità, mettendo a confronto le storie indigene con la rielaborazione effettuata da Mário de Andrade. Per attuare questa analisi ci affideremo ancora una volta allo studio di Lúcia Sá. Innanzitutto, il debito di Macunaíma verso i racconti di *pemon* raccolti da Koch-Grünberg inizia con il protagonista, il cui nome e modo di comportarsi discendono direttamente dall'eroe *trickster*. Il termine *trickster*, che significa imbroglione o ingannatore, è entrato nel vocabolario dell'analisi antropologica grazie al libro omonimo di Paul Radin. Da allora, il termine è stato utilizzato per designare un'ampia gamma di figure mitiche, dagli eroi civilizzatori ai “bufões rituais”.<sup>108</sup>

Nonostante non vi sia consenso riguardo al nome e al profilo di Macunaíma, i Kapon e Pemon concordano sulla sua ambiguità morale: servizievole, generoso e, allo stesso tempo, irrilevante, vendicativo e meschino. Secondo gli Ingarikó, parlanti la lingua Kapon, il nome Makunaimë è composto dal verbo transitivo “makuna” (fare del male o rovinare) e il suffisso accrescitivo “ime”, che si può quindi tradurre come il “grande magoador”, o meglio conosciuto come “O Grande Mau”.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, cit, p. 41.

<sup>108</sup> Cf. Carvalho S. M. S. *Macunaíma, Maira e Quarup*, in “Itinerários”, Araraquara, v. 11, n. 7, 1997, pp. 55-80.

<sup>109</sup> Amaral V., Vilaça A., “De Roraima a São Paulo: As transformações de um mito”, in *Mário de Andrade*, cit., pp. 328.

Ciò che stempera e, in qualche modo riscatta gli attributi negativi dell'eroe, è l'approccio giocoso adottato dal narratore nei confronti di questa figura centrale. Una sorta di infantile visceralità crea attorno a Macunaíma un'atmosfera di spontaneità polimorfa, collocandolo in uno spazio al di sotto della coscienza intesa come responsabilità o coesione morale. Non significa, tuttavia, che il suo universo ignori la dura realtà della punizione, evidente e attiva nel plasmare la trama, ma è incapace di forgiare una personalità, termine del tutto inadeguato per descrivere Macunaíma. Mário de Andrade ha cercato di mantenere una fedeltà generale al modo di creare gli eroi della mitologia amazzonica, generati direttamente e pressantemente dagli stimoli di piacere o paura.<sup>110</sup>

Confrontando direttamente il testo di Koch-Grünberg e quello di Mário de Andrade si può osservare che le qualità fondamentali di Macunaíma, così come definite nel primo capitolo del romanzo, fossero già presenti nel racconto indigeno riportato dall'antropologo: il comportamento infantile e la capacità di trasformarsi in adulto, la lascivia, la facilità nell'ingannare, i talenti innati di un cacciatore e il desiderio di provocare il fratello maggiore. La gita nella foresta con la cognata viene così descritta:

No outro dia esperou com o olho esquerdo dormindo que a mãe principiasse o trabalho. Então pediu pra ela que largasse de tecer o paneiro de guarumá-membeca e levasse ele no mato passear. A mãe não quis porque não podia largar o paneiro não. E pediu pra nora, companheira de Jiguê, que levasse o menino. A companheira de Jiguê era bem moça e chamava Sofará. Foi se aproximando ressabiada porém desta vez Macunaíma ficou bem quieto sem botar a mão na graça de ninguém. A moça carregou o piá nas costas e foi até o pé de aninga na beira do rio. [...] A moça botou Macunaíma na praia porém ele principiou choramingando, que tinha muita formiga!... e pediu pra Sofará que o levasse até o derrame do morro lá dentro do mato. A moça fez. Mas, assim que deitou o curumim nas tiriricas, tajás e trapoerabas da serrapilheira, ele botou corpo num átimo e ficou um príncipe lindo. Andaram por lá muito.<sup>111</sup>

Akuli aveva raccontato in questo modo il medesimo episodio:

Quando Makunaíma ainda era menino, chorava a noite inteira e pedia à mulher do irmão mais velho que o carregasse para fora de casa. Ele queria segurá-la e abusar dela. Sua mãe decidiu levá-lo para fora, mas ele não quis. Então a mãe mandou a nora levá-lo: ela o carregou para fora,

---

<sup>110</sup> Sá L., França M. I.. *Literaturas Da Floresta, cit.*, pp.84-86.

<sup>111</sup> Andrade M. de, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, edição crítica, Paris ALLCA XX, Brasília CNPq, 1988, pp. 8-10.

afastando-se uma boa distância da casa, mas ele pediu que o levasse para mais longe. Então a mulher o levou para mais longe, para trás de um morro. Makunaíma ainda era um menino. Mas quando lá chegaram, ele se tornou um homem e abusou dela. Passou a proceder sempre assim com a mulher, a usava cada vez que seu irmão ia caçar. O irmão, porém, nada sabia. Em casa, Makunaíma era uma criança, mas quando saía, logo se transformava num homem.<sup>112</sup>

Mário de Andrade descreve come il giovane Macunaíma convinse il fratello a intrappolarlo:

Jiguê não desconfiou de nada e começou trançando corda com fibra de curauá. Não vê que encontrara rastro fresco de anta e queria pegar o bicho na armadilha. Macunaíma pediu um pedaço de curauá pro mano porém Jiguê falou que aquilo não era brinquedo de criança. Macunaíma principiou chorando outra vez e a noite ficou bem difícil de passar pra todos. [...] Então Macunaíma pediu fibra de curauá. Jiguê olhou pra ele com ódio e mandou a companheira arranjar fio pro menino. A moça fez. [...] No outro dia a arraiada inda estava acabando de trepar nas árvores, Macunaíma acordou todos, fazendo um bué medonho.<sup>113</sup>

Sono notevoli le somiglianze con il testo di Koch-Grünberg:

O irmão mais velho foi buscar fibras de carauá para fazer um laço para pegar uma anta. Ele disse que havia encontrado o rastro fresco de uma anta e queria armar-lhe um laço. Makunaíma também pediu um laço, mas o irmão não lhe quis dar, dizendo: ‘Para que o queres? Crianças não brincam com laço. Isto é só para quem sabe caçar’. Mas o menino insistiu: queria um laço. Todos os dias ele pedia. Então o irmão mais velho lhe deu um pouco de fibra de carauá e perguntou à mãe: ‘Para que é que o menino quer o laço?’<sup>114</sup>

Sia nel romanzo che nel lavoro antropologico, Macunaíma, si rivela un cacciatore migliore del fratello:

[...] que fossem! que fossem no bebedouro buscar a bicha que ele caçara!... Porém ninguém não acreditou e todos principiaram o trabalho do dia. Macunaíma ficou muito contrariado e pediu pra Sofará que desse uma chegadinha no bebedouro só pra ver. A moça fez e voltou falando pra todos que de fato estava no laço uma anta muito grande já morta. Toda a tribo foi buscar a bicha, matutando na inteligência do curumim. Quando Jiguê chegou com a corda de curauá vazia,

---

<sup>112</sup> Medeiros S., *Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias ameríndias*, Perspectiva, São Paulo 2002, p. 68.

<sup>113</sup> Andrade M. de, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, cit., pp.10-11.

<sup>114</sup> Medeiros S., *Makunaíma e Jurupari, Cosmogonias ameríndias*, cit., p. 69.

encontrou todos tratando da caça, ajudou. E quando foi pra repartir não deu nem um pedaço de carne pra Macunaíma, só tripas. O herói jurou vingança.<sup>115</sup>

No dia seguinte, Makunaíma mandou a mãe verificar se tinha caído uma anta no laço dele. Tinha mesmo. A mãe voltou e disse que a anta já estava morta. Então o menino disse à mãe que fosse dizer ao irmão mais velho que retirasse a anta e a repartisse. A mãe teve que repetir duas vezes, pois o irmão não queria acreditar nela e disse: ‘Sou muito mais velho; no meu laço não caiu anta, como é possível que no laço do pequeno haja uma?’. Makunaíma disse à mãe: ‘Pede-lhe que leve a mulher para que ela carregue a carne!’. Quando o irmão e a mulher saíram, Makunaíma disse à mãe que não fosse lá. Quando o irmão já havia cortado a anta, Makunaíma mandou a mãe lá para lhe dizer que trouxesse a anta inteira pra casa, pois ele mesmo queria repartir a carne. Mas o irmão mais velho não quis entregar a parte que lhe cabia, dizendo que Makunaíma era ainda muito criança. Carregou toda a carne para casa e deixou só os intestinos para o menino, que se enfureceu.<sup>116</sup>

Nel romanzo, Jiguê – che nel testo indigeno figura come Zigé – segue la sua sposa per scoprire cosa stesse facendo con il fratello minore:

Já a estrela Papaceia brilhava no céu quando a moça voltou parecendo muito fatigada de tanto carregar piá nas costas. Porém Jiguê desconfiado seguira os dois no mato, enxergara a transformação e o resto. Jiguê era muito bobo. Teve raiva. Pegou num rabo-de-tatu e chegou-o com vontade na bunda do herói.<sup>117</sup>

La stessa sequenza appare nella narrazione di Akuli:

O irmão mais velho percebeu que Makunaíma andava com sua mulher. Foi pra caçar, mas voltou do meio do caminho para espreitar o menino. Esperou perto do lugar onde a mulher sempre ia com Makunaíma. Ela veio com o pequeno no braço. Quando chegou atrás do morro, sentou a criança no chão. Então Makunaíma transformou-se num homem. Foi crescendo cada vez mais (o menino era muito gordo). Depois, ele deitou-se com a mulher e a possuiu. O irmão viu tudo. Tomou de um pau e surrou Makunaíma horrivelmente.<sup>118</sup>

---

<sup>115</sup> Andrade M. de, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, cit., pp.11-12.

<sup>116</sup> Medeiros S., *Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias ameríndias*, cit., p. 69.

<sup>117</sup> Andrade M. de, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, cit., p.13.

<sup>118</sup> Medeiros S., *Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias ameríndias*, cit., p. 69.

Altri personaggi pemon della collezione di Koch-Grünberg, oltre a Macunaíma, influenzarono Mário de Andrade nella creazione del suo protagonista, suggerendo non solo modi di comportarsi, ma anche le storie vissute dall'“eroe del nostro popolo”: da Konewó, Macunaíma ereditò le sue doti di illusionista e la sua capacità verbale di ingannare; da Kalawunseg, invece, l'arte della bugia gratuita; da Akalapijeima, sia i tratti dell'imbroglione, la mancanza di controllo sessuale; e dal cognato di Etetó, prende l'indolenza, l'invidia e la curiosità eccessiva, senza qualità positive. Tuttavia è Makunaíma, l'eroe culturale pemon, a conferire al protagonista di Mário de Andrade le sue caratteristiche più importanti: il suo nome, la capacità di trasformarsi in altri esseri umani, una buona dose di malizia, la propensione alla noia e lo status di eroe. Essendo un eroe pemon – un imbroglione – può accumulare caratteristiche buone e cattive, a patto che mantenga la capacità di trasformarsi, creare problemi e trovare soluzioni, adatte o meno, purché conservi una “creatività pragmatica”.<sup>119</sup>

### 2.2.2. Le lingue indigene: materia viva nell'opera andradina

Le lingue indigene rappresentano materia prima fondamentale nel contesto del recupero delle fonti da parte di Mário de Andrade. In generale, un elemento distintivo di quest'opera risiede nella ribellione nei confronti al materiale linguistico convenzionale e nel recupero di una “fala nova”. Ciò che consente di superare i limiti di una lingua rigidamente regionalista è proprio un'ampia varietà di forme linguistiche, provenienti da regioni remote del paese. L'intenzione dichiarata da Mário de Andrade di “de-regionalizzare” al massimo la creazione, come dichiara nella prima prefazione di Macunaíma («Um dos meus interesses foi desrespeitar lendariamente a geografia e a fauna e flora geográficas»), si riflette in questa lingua “desgeografizada”, che si mostra evidente nell'inventario eclettico di vocaboli legati alla flora e alla fauna brasiliana o nell'enumerazione del vocabolario della “civilização da máquina” dove si mescolano espressioni delle lingue nazionali e straniere.<sup>120</sup>

Attraverso questo processo di “desgeografização”, quindi di sincretismo e agglutinazione linguistica, come ci informa Haroldo de Campos, l'autore usa termini provenienti da diverse regioni del Brasile e dell'America Latina che possono designare lo stesso concetto. Molte di queste variazioni rafforzano la presenza dell'elemento indigeno, come nel caso della manioca, che appare anche nella rapsodia come *macaxeira*, *maniva* e *aipim*, tutti termini di origine Tupi.

---

<sup>119</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, cit., pp.86-90.

<sup>120</sup> Enaida M. d. S., “A pedra mágica do discurso”, in Lopez T. P. A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter: edição crítica*, cit., pp.295-297.

Nonostante questa “desgeografização” possa generare difficoltà semantiche anche per i parlanti portoghesi, la maggior parte dei termini utilizzati è rintracciabile nel dizionario della lingua portoghese. Mário de Andrade vuole sottolineare che l’influenza delle lingue indigene sul portoghese brasiliano sia più significativa di quanto comunemente si creda. I termini di origine indigena, quindi, indicano la presenza di un Altro che, in realtà, non è così completamente estraneo come si potrebbe pensare.

L’impiego di enumerazioni, caratteristica ricorrente nella rapsodia, risulta essere un dispositivo che Mário de Andrade utilizza principalmente per introdurre elementi di fauna e flora, molti dei quali espressi in lingua tupi. Infatti, negli esempi che seguono, ad eccezione di “borrachudo” e “vareja”, i nomi degli insetti derivano dal tupi. Come evidenziato nell’esempio, gli elementi di questi elenchi sono generalmente identificabili da parte del lettore grazie ad un primo termine, come “mosquito”, di facile comprensione al lettore portoghese, seguito da un’enumerazione di termini di origine tupi:<sup>121</sup> «E eram muitos mosquitos piuns maruins arurus tatuquiras muriçocas meruanhas, marigüis borrachudos varejas, toda essa mosquitada».<sup>122</sup>

Per poter approfondire questo aspetto linguistico, si fa riferimento ad un capitolo della rapsodia in particolare, intitolato *A carta pras Icamiabas*, poiché risulta essere il capitolo più ricco di riferimenti a termini indigeni. Questo capitolo, posizionato volutamente a metà dell’opera, si manifesta come un’interessante “pausa” all’interno del racconto, durante la quale Macunaíma, trovandosi a São Paulo, compone una lettera indirizzata alle donne indigene del “mato virgem”. Un’analisi approfondita, che ci viene fornita dalla studiosa Maria Augusta Fonseca, nell’edizione critica di *Macunaíma* del 1988, rivela le circostanze apparentemente singolari che si susseguono lungo l’intera estensione della Carta. In questa lettera accattivante, infatti, emerge la presenza di parole rare di origine tupi. Non passa inosservato il fatto che, mentre Macunaíma impara la lingua scritta brasiliana e cita i classici, prendendo Camões come punto di riferimento e trascrivendo versi di *Os Lusíadas*, aggiunge anche termini di origine tupi. Colpisce che la presenza di queste parole non rappresenti una semplice casualità; al contrario, esse trasmettono informazioni fondamentali su Macunaíma e offrono una chiara espressione delle intenzioni dell’eroe. Sfruttando lo stile telegrafico tanto in voga tra i modernisti, strappati dal testo e presentati sotto forma di telegramma, emergono alcuni sostantivi, disposti in un preciso ordine, delineando così un messaggio criptico e suggestivo: *Icamiabas muiraquitã cacau tapires*

---

<sup>121</sup> Silva M. M., *Macunaíma e o tradutor invisível*, in “Translatio: revista do Núcleo de Estudos de Tradução”, Porto Alegre, RS, 2022, n. 24, pp. 1-13.

<sup>122</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*. Editora Antofágica. 2022, p. 30.

*candirus Tietê paraib(anos) paraguai(os) saúva Butantã jacarandá uirauaçus igaras Ci Macunaíma.*

Inoltre, va notato che alcune di queste parole si ripetono all'interno del testo, dando luogo a ulteriori speculazioni. Inizialmente, emerge una strategia sonora centrata sull'intensificazione verbale per creare un effetto di pluralità e abbondanza, un procedimento tipico della lingua Tupi che Mário de Andrade adoperava consapevolmente, come evidenziato in espressioni come «brincabrincando» e «pulapulando». In secondo luogo, il ripetersi di parole suggerisce, nella loro sequenza sonora e nelle variazioni vocaliche, un ritornello, creando un'atmosfera in cui il tutto potrebbe essere interpretato come una sorta di poesia tratta da un testo in prosa.

Fonseca fornisce nel suo studio le parole di origine tupi inserite nel testo nell'ordine in cui compaiono e con tutte le ripetizioni: *Icamiabas icamiabas muiiraquitã muiiraquitã muyrakitam muraquêitã muiiraquitã muiiraquitãs muiiraquitã cacau cacau muiiraquitã tapires candirus Tietê paraib(anos) paraguai(os) saúva Butantã jacarandá uirauaçus igaras cacau Ci Macunaíma.*

Un'ultima considerazione linguistica rimanda ad un'ulteriore espressione presente come un *leitmotiv* nella narrazione di quest'opera: l'espressione di Macunaíma «Ai! que preguiça». In vari dizionari, che siano zoologici, etimologici o di uso comune, si trovano traslitterazioni di termini Tupi come *ai, aí, ahú, aig, água*, per identificare il “bicho preguiça”. Il termine Tupi per bradipo (*ai*) deriva dalla riproduzione del suono cavo e prolungato emesso dal bradipo (*a*), seguito dalla breve (*i*). Mário de Andrade, in questo modo, esplora il dilemma della lingua parlata in Brasile come espressione nazionale, estendendo così il campo di significato nell'opera e ampliando gli effetti acustici attraverso questa paronomasia, presente nell'espressione «Ai! que preguiça».

Há que se verificar cada passo, mas o jogo com os sons é bastante evidente, reforçado pelo emprego de uma língua que só existe oralmente. As associações não são gratuitas. O desabafo que percorre a rapsódia acentua aspectos da indolência nativa e de representar um desejo ancestral, princípio de prazer, como foi frequentemente observado.<sup>123</sup>

Questa espressione popolare rielaborata in forma poetica, forse a partire da una eco, da un'onomatopea, prestito di un suono emesso dall'animale emblematico, totemico e paradisiaco, riunisce allo stesso tempo la sua contraffazione: da un lato “ai/aig” che si aggroviglia nelle radici primitive tupi; dall'altro la pigrizia, importazione europea, traducendo l'ozio

---

<sup>123</sup> Fonseca M. A., “A carta pras Icamiabas”, in Lopez T.P.A. (a cura di), *cit* p. 290.

improduttivo.<sup>124</sup> Mário de Andrade, quindi, ha voluto rispecchiare anche nella lingua un carattere nazionale, che ha sempre implicato la presenza delle lingue indigene.

Pesquisador da língua, poeta, preocupado em se aproximar de um padrão linguístico que expressasse o caráter nacional, e além disso pesquisador interessado em zoofonia, Mário pode muito bem ter se atraído pelo recurso sonoro e avançado em muitas direções nessa expressão que forja e empresta ao herói em seu longo percurso na rapsódia.<sup>125</sup>

La lingua di Macunaíma, in questo senso, è testimonianza diretta dell'esistenza indigena in Brasile. Anche se, come vedremo, l'espressione tipica del nostro eroe sarà criticata e vista come uno stereotipo caratteriale degli indigeni, è sicuramente un passo avanti per far riemergere l'importanza delle lingue indigene.<sup>126</sup>

### 2.2.3. La metamorfosi

Lo scrittore brasiliano attinge da Macunaíma un altro elemento caratterizzante, meritevole di un'indagine approfondita: la metamorfosi. All'interno del mito di Macunaíma, la trasformazione emerge come caratteristica fondamentale. Grazie allo studio di Ettore Finazzi-Agrò – che a sua volta riprende Kerényi – si offre l'occasione di riconsiderare la capacità del nostro eroe di abolire i limiti, navigando attraverso molteplici identità, alla luce della metamorfosi, considerata come un concetto mitologico cruciale. Questa nozione può essere interpretata come una forma di possessione erotica, come un modo per “entrare nel corpo di un altro”. L'universo di Macunaíma è intriso di metamorfosi, così come è legato fortemente alle dinamiche sessuali, evidenziando il fatto che la definizione dell'eroe è strettamente connessa non solo alle sue qualità corporee, ma anche alla sua propensione a mutare, influenzando la realtà circostante.<sup>127</sup>

La qualità metamorfica di Macunaíma illumina la profonda conoscenza di Mário de Andrade della cosmologia indigena. Infatti, la metamorfosi è un elemento centrale della visione del mondo degli indigeni. L'antropologo Eduardo Viveiros de Castro nella sua opera

---

<sup>124</sup> Fonseca M. A., “A carta pras Icamíabas”, in Lopez T.P.A. (a cura di), *cit.*, pp. 287-289.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 290.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Finazzi-Agró E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in “Aletria: Revista de Estudos de Literatura”, v. 1, n. 1, 1993, pp.145-152.

*Prospettivismo in Amazonia e altrove*<sup>128</sup> ci spiega che la visione del mondo amerindio è altamente trasformativa. L'antropologo nomina la cosmovisione amerindia con il termine "perspattivismo": una visione del mondo dove gli umani e gli esseri non umani hanno percezioni differenti l'uno dell'altro, approcciando la realtà da punti di vista differenti. Gli esseri umani tendono a vedere gli altri gli altri esseri umani come simili, gli animali come semplici animali e gli spiriti come esseri invisibili che si incontrano in situazioni "non normali". Gli animali e gli spiriti, invece, vedono gli umani come prede o come esseri simili a loro stessi. Allo stesso modo, vedono sé stessi come umani, comportandosi in modi che richiamano la cultura umana.

Nel prospettivismo amerindio, inoltre, ogni specie ha una forma esterna che nasconde una forma interna umana, visibile solo a certe specie o esseri specifici come gli sciamani. Questa forma interna è considerata l'anima o lo spirito dell'animale, che è simile alla coscienza umana e che può manifestarsi in una forma corporea umana dietro la maschera animale.

In sostanza, si distingue tra un'essenza spiritualmente antropomorfa comune a tutti gli esseri viventi e un aspetto corporeo variabile, specifico per ogni specie, ma considerato sostituibile e rimovibile. Questa concezione del corpo come "vestito" è centrale nelle narrazioni di trasformazioni spirituali, dove spiriti, defunti e sciamani possono assumere forme animali o umane a seconda delle circostanze.

Nella cosmovisione indigena, quindi, ciò che è importante non è tanto l'essere, ma il "vedere come", che sia esso umano, animale o spirito:

Questo "vedere come" si riferisce letteralmente a percetti e non analogicamente a concetti, anche se in alcuni casi l'enfasi si colloca più sugli aspetti categoriali che su quelli sensoriali dei fenomeni; ad ogni modo, gli sciamani, i maestri dello schematismo cosmico, che si dedicano a comunicare ed amministrare queste prospettive incrociate, sono sempre a disposizione nel rendere i concetti tangibili e le istituzioni intelligibili.<sup>129</sup>

La nozione di prospettivismo è intrinseca anche al patrimonio culturale di uno dei gruppi indigeni, i Pacaás Novos, che Mário de Andrade cercò di esplorare in Rondônia, purtroppo senza esito positivo. Questa comunità, oggi nota come Warí, successivamente idealizzata dall'autore in *O turista aprendiz*, delinea la sua concezione di umanità a partire dalla capacità

---

<sup>128</sup> Castro E.d.Viveiros, *Prospettivismo cosmologico in Amazonia e altrove*, Quattro lezioni tenute presso il Department of Social Anthropology, Cambridge University, febbraio-marzo 1998.

<sup>129</sup> *Ivi*, p. 34.

di metamorfosi: solo gli esseri in grado di generare un duplicato di sé, con una forma differente, vengono riconosciuti come umani. Tale categoria abbraccia non solo gli individui in senso stretto, ma anche una varietà di creature, come giaguari, *pecari*, *quati*, scimmie e pesci. Questi esseri, pur essendo percepiti dagli umani come animali, si auto-riconoscono come membri della specie umana e si comportano di conseguenza, stabilendo legami familiari, adornandosi e celebrando riti. L'aspetto rilevante di questo meccanismo è la questione della prospettiva duplice o multipla: i "parenti" umani continuano a percepire la persona attraverso il filtro del corpo umano, mentre gli animali li vedono con una corporeità simile alla loro. Tale molteplicità si riflette anche in altri contesti: ciò che l'indigeno interpreta come papaya, ad esempio, il giaguaro lo considera un aguti (un roditore). Quello che denominiamo *caxiri* (una bevanda fermentata simile a una birra) è identificato dal giaguaro come sangue. Quindi, quando si ciba di carne cruda e sanguinante, il giaguaro sostiene di sorseggiare birra, analogamente a come Macunaíma, nella vivace São Paulo, chiama la *cachaça* dei colonizzatori «caxiri». Emerge, quindi, un'instabilità che si propaga dai corpi all'intero ambiente, svelando una disarmonia rispetto alla nostra concezione di una natura monolitica. La costante metamorfosi di una forma in un'altra, eseguita dagli eroi mitici come Macunaíma, si perpetua nell'attuale contesto indigeno attraverso questa prospettiva mutevole: l'identità di ciò che si osserva non è mai completamente definita.<sup>130</sup>

Virgínia Amaral e Aparecida Vilaça, commentando l'edizione del 2022 di *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, avanzano l'ipotesi che il concetto di mancanza di carattere, attribuito a Macunaíma e, per estensione, ai brasiliani che egli incarna, possa essere riconsiderato alla luce dei miti ispiratori del romanzo. In questo contesto, la mancanza di carattere potrebbe essere interpretata come una deficienza di identità, non nel senso negativo di una mancanza morale o di personalità, ma come un'abbondanza eccessiva, una molteplicità di sfaccettature: «Macunaíma é um conjunto de irmãos e muitas outras coisas».<sup>131</sup>

Vi sono innumerevoli esempi nell'opera di Mário de Andrade che implicano trasformazioni e metamorfosi. Un episodio, in particolare, è stato reso celebre dal libro dello scrittore modernista: quello in cui Macunaíma, ancora bambino, si trasforma adulto allo scopo di avere un rapporto sessuale con la cognata – episodio che richiama la caratteristica dell'eroe di "possedere un corpo", citata poc'anzi.

---

<sup>130</sup> Amaral V., Vilaça A., "De Roraima a São Paulo: As transformações de um mito", in Mário de Andrade, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Autofágica, 2022, pp. 333-336.

<sup>131</sup> *Ivi*, p. 336.

In ogni modo, le metamorfosi in *Macunaíma* sono frequenti e si verificano sia con esseri umani trasformati in animali, vegetali e minerali, sia con animali trasformati in oggetti. Il principio si applica al protagonista, che si trasforma in una formica o in un *urucum* (una pianta). La madre, al momento della morte, assume la forma di una collina, e il figlio si metamorfizza nella pianta del *guaranà*. Anche gli elementi urbani si inseriscono nella logica della metamorfosi: l'automobile si trasforma in un giaguaro; Jiguê, il fratello, si converte in un telefono; il *tuiuiu* (un uccello noto come *jabiru*) muta in aeroplano; e quando il protagonista decide di ritornare nella foresta, trasforma São Paulo in un "bicho-preguiça todinho de pedra".

La metamorfosi verso forme celesti emerge tra le trasformazioni più citate, non solo da parte di Macunaíma, ma anche di altri personaggi: Ci si trasmuta nella stella Beta do Centauro; la figlia di Piaimã diventa una cometa; Iriqui si trasforma in Setestrelô; Suzi assume le sembianze di una stella saltellante. E infine lo stesso Macunaíma si trasforma nella costellazione dell'Orsa Maggiore. In sintesi, il principio della trasformazione permea l'intero libro.<sup>132</sup>

Si tratta di un essere impossibile da catturare in un'unica identità: un'ambiguità, quindi, che non è solo morale, come suggerisce il sottotitolo del libro, ma corporea, ed è soprattutto in questo senso che si avvicina al Makunaima raccontato dalle popolazioni indigene a Koch-Grünberg, e ad altri personaggi delle mitologie indigene amazzoniche. La molteplicità corporea, attiva o potenziale, che si estende da questi personaggi mitici alle cose e alle persone che interagiscono con loro, è un tratto costitutivo della concezione indigena di persona, di ciò che caratterizza gli esseri.

Riconsiderando l'analisi di Ettore Finazzi-Agrò, come conclusione di questa riflessione, è evidente che, se interpretiamo la metamorfosi come simbolo di cambiamento e trasformazione, *Macunaíma* emerge come l'emblema stesso di una completa impermanenza. Tale concetto richiama, a sua volta, la possibilità e la capacità del brasiliano di attraversare "luoghi densi" di identità:

Homem "sem", ele anula, com efeito, no curso do romance, as barreiras entre as raças (índio-negro, no início, tornar-se-á milagrosamente "branco e louro de olhos azuis"), ignora as fronteiras entre cidade e mata (passa entre as chaminés como em um palmeiral), anula até, como vimos, os limites sexuais entre masculino e feminino.<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Nascimento N., *As metamorfoses de Macunaíma e o perspectivismo ameríndio*, in *America Critica*, v. 6 n. 1, 2022, pp. 49-60.

<sup>133</sup> Finazzi-Agró E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in "Aletria: Revista de Estudos de Literatura", v. 1, n. 1, 1993, p. 149.

È possibile considerarlo anche un “luogo neutro”, in cui il personaggio brasiliano, come delineato nel romanzo, si configura come l’eroica raffigurazione di un vuoto che, tuttavia, si manifesta come un amalgama di molteplici individualità. Questo spazio vuoto rappresenta in ogni caso la dimensione in cui il polimorfismo brasiliano, incarnato da Macunaíma, cerca di sciogliere le proprie tensioni. È uno spazio di compromesso, di mediazione, dove le numerose contraddizioni che caratterizzano la realtà brasiliana – Nord vs Sud, Bianchi vs Neri vs Indigeni – vengono diluite. La metamorfosi si configura come una metafora pregnante per questa paradossale conciliazione tra coerenza e mutazione, tra immobilismo e dinamismo, di cui Macunaíma diventa l’eroica rappresentazione.

In *Macunaíma*, Mário de Andrade cerca di comunicarci l’immagine di un’identità che non si conforma a schemi prestabiliti e di una condizione storico-culturale priva di forme definite, trovando la sua peculiarità proprio in questa mancanza di definizione. Quest’ultima diventa, a sua volta, una sintesi di molteplici definizioni e specificità:

Arte citacional, pois, discurso que reflete outros, *pot-pourri* de memórias alheias que dão vida, contudo, ao seu livre combinar-se, a um produto romanesco profundamente novo, que regenera o conhecido conferindo-lhe um sentido inédito: o sentido de uma identidade cultural que é assim somente graças a um movimento de apropriação e de transformação incessante de várias identidades.<sup>134</sup>

Se consideriamo il racconto una grande metafora e, quindi, un processo di metamorfosi, *Macunaíma*, sia come testo che come personaggio, rappresenta effettivamente la formulazione, all’interno del racconto, di una figura in costante movimento attraverso la pluralità delle immagini. Esso penetra nei corpi testuali altrui, subisce continue metamorfosi, eppure, tramite questo dinamico spostamento e mutamento, riesce a mantenere la pluralità in un unico contesto, metaforizzando, attraverso l’interconnessione, la molteplicità di modelli e percorsi culturali presenti in Brasile. Macunaíma, l’eroe di un’identità priva di identità e di una corporeità senza limiti, il mediatore senza carattere che naviga tra personaggi diversi, si è trasformato, attraverso tutte queste peculiarità che non costituiscono “una” proprietà univoca, in un mito che incarna l’essenza stessa del paradosso brasiliano:

---

<sup>134</sup> Finazzi-Agró E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in “Aletria: Revista de Estudos de Literatura”, v. 1, n. 1, 1993, p.151.

Em um *mythos*, em última análise, que na sua acepção originária significa relato que fixa em uma constelação de sentido o que se dá como mutação perene, redescobrendo a possibilidade de uma permanência dentro e através da precariedade. O herói andradino transformar-se-á, não por acaso, na sua metamorfose suprema, a Ursa Maior: e agora “banza solitário no campo vasto do céu - numinosa ambigüidade de uma constelação errante”.<sup>135</sup>

### 2.3. Epilogo: *Tem mais não.*

Concludiamo questo secondo capitolo dedicato al *Macunaíma* di Mário de Andrade soffermandoci proprio sulla fine del romanzo: l’“Epilogo”. Come ci insegna Alexandre Nodari, dopo una narrazione densissima, fatta di “incontri assurdi” di Macunaíma con “animali stravaganti”, agenti cosmici, ontologie afrobrasiliane, regimi e registri linguistico-discorsivi, l’incontro o forse lo scontro più importante è quello avvenuto col mondo bianco. Il problema dell’opera risiede nell’incontro, traduzione e grande questione dell’antropologia. L’ingresso dell’eroe a São Paulo, preceduto dai vari modi di diventare bianco per lui e per i suoi fratelli, è anche simbolicamente la storia della colonizzazione, dell’invasione bianca dei mondi indigeni, la storia di un “mau encontro”: al ritorno a Uraricoera, non c’è più nessuno, tranne i tre fratelli, le Icamiabas non compaiono, il gruppo dei pappagalli è ridotto a un solo individuo, non si caccia, le malattie infuriano. Nel famoso Epilogo, il lettore viene a conoscenza del fatto che nessuno è rimasto a raccontare la storia dell’eroe: «Ninguém jamais podia saber tanta história bonita e a fala da tribo acabada».<sup>136</sup>

La sua storia sarebbe andata perduta per sempre se non fosse stato per il felice intervento di un pappagallo loquace: «É só o papagaio no silêncio do Uraricoera preservava do esquecimento os casos e a fala desaparecida. Só o papagaio conservava no silêncio as frases e feitos do herói».<sup>137</sup> Il pappagallo, a sua volta, racconta tutto proprio a Mário de Andrade che racchiude l’intera storia in questo libro.

Le parole conclusive dell’Epilogo della rapsodia andradina, pur chiudendo il racconto delle avventure dell’eroe con una chiarezza e definizione tipiche del romanzo ottocentesco, sottolineano un debito estetico verso tale tradizione, nonostante le molteplici trasgressioni

---

<sup>135</sup> Finazzi-Agró E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in “Aletria: Revista de Estudos de Literatura”, v. 1, n. 1, 1993, p.151.

<sup>136</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Antofágica, 2022, p. 306.

<sup>137</sup> *Ivi*, p. 307.

avanguardiste presenti nel testo. L'Epilogo culmina con le inequivocabili parole «Tem mais não»<sup>138</sup>, conferendo alla doppia morte di Macunaíma uno status esemplare.

La serie di miti minori supera in grandezza l'opera-mito stessa: l'incontro con il mondo dei bianchi è percepito da una prospettiva indigena, considerato come un “mau encontro”. Macunaíma stesso sceglie di trasformarsi in «o brilho bonito mas inútil porém de mais uma constelação [...], o mesmo de todos esses parentes, de todos os pais dos vivos da sua terra, mães, pais manos cunhãs cunhadas cunhatãs, todos esses conhecidos que vivem agora do brilho inútil das estrelas».<sup>139</sup> Rendendosi monumento, Macunaíma afferma categoricamente: «NÃO VIM NO MUNDO PARA SER PEDRA».<sup>140</sup>

Questo destino, come già detto, è riservato, invece, alla Nazione, rappresentata dalla città bianca di São Paulo che si trasforma in pietra, quasi invocando una sorta di maledizione: il Brasile uscirà dall'immobilità solo quando riuscirà a trasformare i “mau encontros” in possibilità di cambiamento, cessando di fratturare la storia della colonizzazione che ne è all'origine e moltiplicandosi.

Para tanto, seria preciso ler a história a contrapelo, ler a estória a contrapelo, ler o mito a contrapelo, ver, por baixo do mau encontro, a multiplicidade de possíveis bons encontros outros, de outros modos possíveis de encontros, e nos guiarmos pela “história dos vencidos” (pelas estórias vencidas, pelas outras formas de contar estórias) que não cessam de ainda hoje resistir, pelo “brilho bonito porém inútil” de todos esses parentes que formam a constelação do que podemos ser.<sup>141</sup>

Nell'Epilogo della rapsodia di Andrade, emergono le radici mitologiche che permeano la storia, affacciandosi come una sorta di sopravvivenza di un passato già inerte. Il rapsodo, assumendo inaspettatamente la voce narrante nel penultimo paragrafo, emula come un pappagallo le parole che gli sono state impartite dall'ultimo pappagallo sopravvissuto. Questo volatile, fungendo da unico testimone indiretto delle gesta dell'eroe e della vita del popolo estinto, diventa anche l'imitatore della storia umana, richiamando la celebre citazione di von Humboldt sui pappagalli durante il suo viaggio nell'Orinoco. Si pone un quesito cruciale: come il narratore, Mário de Andrade, può comprendere la lingua dei Tapanhumas, una lingua ormai estinta, quando «Nenhum conhecido sobre a terra não sabia nem falar da tribo nem contar aqueles casos tão pançudos»<sup>142?</sup>

---

<sup>138</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Antofágica, 2022.

<sup>139</sup> *Ivi*, p. 300.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> Nodari A., *A metamorfologia de Macunaíma: notas iniciais*, in “Revista Crítica Cultural”, v. 15 n. 1, 2020, pp. 41-67.

<sup>142</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit, p. 306.

In questa fase successiva alla storia («Acabou-se a história e morreu a vitória»<sup>143</sup>), Nodari sottolinea l'importanza delle inversioni. La direzione del movimento si inverte: mentre Macunaíma compie un viaggio dalla foresta alla città, per poi tornare nella foresta per morirvi, il rapsodo abbandona la città per dirigersi verso la foresta e in seguito tornare in città portando con sé il mito, rivivendo così la saga dell'eroe.

L'Epilogo si configura come un'invocazione alle Muse al contrario, trovandosi alla fine della storia anziché all'inizio. Al posto delle Muse, compare il pappagallo, introducendo una cooperazione poetica inversa. Le inversioni qui evidenziano un'opera sovradeterminata da almeno due distinti regimi enunciativi e immaginativi: quello occidentale e quello amerindio. L'imitazione degli uccelli, sebbene possa apparire come una mera ripetizione delle tradizioni indigene, assume per il *japim* una valenza positiva, diventando un modello di attività sciamanica.

La concezione indigena, a differenza di quella occidentale, valorizza la capacità di imitazione degli uccelli più che i loro canti originali. Gli uccelli più noti sono distinti non per la bellezza intrinseca del loro canto, bensì per la loro straordinaria abilità di riprodurre suoni altrui, creando così un linguaggio nuovo e valido, simile a quello degli sciamani che imitano le parole altrui nel regime enunciativo polifonico e nell'inclusione citazionale dei loro canti.

La progressiva scomparsa del mondo indigeno può essere interpretata come l'indicibilità di un'esperienza storicamente privata di voce, un'impressione tenue di una conoscenza soffocata molti secoli fa. L'Epilogo di *Macunaíma* trasmette proprio questo messaggio.:

Não havia mais ninguém lá. Dera tangolomângolo na tribo tapanhumas e os filhos dela se acabaram de um em um. Não havia mais ninguém lá. Aqueles lugares aqueles campos furos puxadouros arrastadouros meios-barrancos, aqueles matos misteriosos, tudo era a solidão do deserto. Um silêncio imenso dormia à beira-rio do Uraricoera.<sup>144</sup>

Le pagine finali del capolavoro di Mário de Andrade ci presentano, dunque, una struggente e impeccabile riflessione su come sia possibile dichiarare ciò che sfugge alla testimonianza diretta, una meditazione sulla necessità di dare voce a ciò che altrimenti rimarrebbe inesprimibile. Per chiunque si senta erede di un passato indicibile, raccontare quella storia

---

<sup>143</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit, p. 306..

<sup>144</sup> *Ibidem*.

diventa un dovere. Il pappagallo risulta essere l'intermediario di una tradizione estinta, simbolo di un paese che riesce a conservare nel profondo la voce dell'Altro.<sup>145</sup>

Tudo ele contou pro homem e depois abriu asa rumo de Lisboa. E o homem sou eu, minha gente, e eu fiquei pra vos contar a história. Por isso que vim aqui. Me acorei em riba destas folhas, catei meus carrapatos, ponteei a violinha e em toque rasgado botei a boca no mundo cantando na fala impura as frases e os casos de Macunaíma, herói de nossa gente. Tem mais não.<sup>146</sup>

L'Epilogo, tuttavia, sarà oggetto di analisi critica da parte degli autori e delle autrici indigene, poiché, come vedremo, non è corretto affermare che la storia di Macunaíma giunge a conclusione con la sentenza "Tem mais não": Macunaíma evolve, la cultura indigena persiste e continua a esistere al di là dell'opera di Mário de Andrade. Vi sono ancora numerosi argomenti da affrontare e approfondire.

### **3. Makunaima nella contemporaneità**

Possiamo adesso contestualizzare la figura di Macunaíma nell'ambito contemporaneo e di analizzare come autori e autrici indigeni abbiano riaffermato la propria presenza nella letteratura brasiliana, ri-appropriandosi di questa figura intrinsecamente legata al panorama letterario grazie allo scrittore modernista Mário de Andrade.

In generale, l'approccio degli intellettuali indigeni nei confronti dell'opera andradina si caratterizza innegabilmente per una prospettiva critica, orientata alla decostruzione degli stereotipi identitari cristallizzati e fissati da Mário de Andrade nella sua rapsodia.

Una delle critiche principali mosse da studiosi e produttori di letteratura indigena riguarda il persistere di un'ottica eurocentrica nell'analisi delle opere con riferimenti ai popoli indigeni, come *Macunaíma* di Mário de Andrade.

Secondo la ricercatrice Julie Dorrico, la prospettiva epistemologica occidentale sembra ancora considerare i popoli indigeni come estinti o inaccessibili. Per questo motivo, coloro che trascurano la presenza indigena nelle opere letterarie ignorano altresì il ruolo centrale che i popoli indigeni rivestono come collettivi produttori e antenati di numerosi elementi estetici utilizzati nella costruzione dell'identità nazionale brasiliana. Julie Dorrico, inoltre, muove una critica incisiva, identificando la mancanza di interesse verso la figura indigena nella sfera

---

<sup>145</sup> Finazzi-Agrò E., *O princípio em ausência: o lugar pré-liminar do índio na cultura brasileira*, in "Scripta", n. 4.8, 2001, pp. 21-31.

<sup>146</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit, p. 307.

letteraria come elemento che contribuisce all'etnogenocidio dei popoli indigeni: «O silêncio sobre nossas existências reais ou a exaltação do elemento exótico e primitivo para se referir a nós, tudo isso colabora para o etnogenocídio indígena».<sup>147</sup> Questa concezione critica si iscrive in un movimento promosso dagli intellettuali indigeni noto come Re-Antropofagia.

### 3.1. Il movimento indigeno “ReAntropofagia”

Nel 2022, la ricorrenza del centenario del movimento modernista brasiliano è stata occasione di contributi di notevole rilevanza: da un lato, si è assistito a iniziative volute per commemorare il ruolo storico-culturale del concetto di “Antropofagia<sup>148</sup>”, originariamente formulato da Oswald de Andrade nel 1928 e del Modernismo brasiliano; dall'altro, si è avuta l'opportunità di individuare la connessione tra queste linee di pensiero letterario con la contemporaneità e il futuro. Questa riflessione ha permesso di evidenziare la persistente vitalità e l'evoluzione dell'Antropofagia, insieme alle implicazioni ereditate dall'opera di Mário de Andrade.

Le produzioni artistiche e teoriche degli indigeni, unite ai progressi intrapresi dagli studi culturali riguardanti la consapevolezza dell'importanza dell'autore o dell'autrice, nonché alla valorizzazione della loro voce creativa, hanno contribuito all'emergere di un rilevante dibattito sull'Antropofagia e il Modernismo.

Il nucleo delle elaborazioni teoriche generate da un gruppo elitario di artisti e intellettuali nella metropoli brasiliana, riguardo alla pratica indigena dell'antropofagia, ha rivelato una reiterata riproduzione di un'assenza e un persistente silenziamento del soggetto indigeno. In questo contesto, un collettivo di artisti indigeni ha promosso un movimento di riorientamento antropofagico e di radicale revisione critica rispetto agli esiti del modernismo. Un evento di particolare rilevanza in questo ambito è stata la mostra intitolata “Re-Antropofagia”.<sup>149</sup> Questo evento si configura come un punto di svolta nell'ambito dell'arte indigena contemporanea e, più ampiamente, nella storia dell'arte brasiliana. Per la prima volta, dopo oltre cinque secoli di silenziamento culturale, si assiste all'inaugurazione di una mostra organizzata e curata da individui appartenenti alle comunità indigene, con la partecipazione esclusiva di artisti indigeni.

---

<sup>147</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, n. 14, 2022, p. 114.

<sup>148</sup> Proposta filosofica di Oswald de Andrade presente nella sua opera “Manifesto Antropofago”, in cui l'autore salva la figura dell'indio antropofago, demonizzato dai colonizzatori. In questo modo crea una metafora organica e gastrica in cui l'intellettuale “divora” la cultura altrui, allo scopo di rimodellare le dinamiche del Sé e dell'Altro. Il valore del recupero di questa figura primitiva è quello di reagire alla modernità, per non soccombere all'importazione della cultura europea, ma allo stesso tempo non rifiuta totalmente l'influenza esterna.

<sup>149</sup> Di Eugenio A., *Eredità e riappropriazioni indigene decoloniali dell'antropofagia di Oswald de Andrade*, in “Revista Brasileira de Literatura Comparada”, v. 25, n. 48, 2023, p.30.

La mostra fa parte della seconda edizione dell'evento *Brasil: a margem - Teko Porã*, tenutosi presso il Centro de Artes dell'Universidade Federal Fluminense, dal 24 aprile al 26 maggio 2019, che ha visto i contributi di Jaider Esbell, Daiara Tukano, Sueli Maxakali, Aredze Xukurú, Salissa Rosa, Edgar Kanaykõ e Graça Graúna.

Denilson Baniwa, curatore della mostra, si distingue come una delle figure più attive della scena artistica contemporanea indigena. Egli si identifica sia come membro della comunità indigena sia come portavoce delle istanze dei popoli ancestrali del Brasile. La sua missione artistica è caratterizzata dall'essere un "traduttore di mondi", una figura che si equipara al ruolo degli sciamani. Tale impegno richiede un autoesilio dalle comunità indigene e un conseguente inserimento attivo negli spazi pubblici, quali conferenze universitarie, mostre ed eventi espositivi, nonché l'utilizzo dei social network per stabilire relazioni collaborative. In questo modo, l'arte diventa uno strumento non solo di espressione, ma anche di lotta e sensibilizzazione. L'obiettivo è individuare opportunità di sopravvivenza al di fuori delle comunità indigene; ciò non è tanto un desiderio quanto una necessità insita nel ruolo di mediatore tra mondi. La mostra "Re-Antropofagia" si apre con una tela di Denilson Baniwa che funge da dichiarazione d'intenti: in essa viene rappresentata su un piatto una testa decapitata, fusione di Mário de Andrade con Grande Otelo, l'interprete di Macunaíma nell'omonimo film di Joaquim Pedro de Andrade. Accanto alla testa compare il libro *Macunaíma* e un piccolo biglietto che rimanda alla poesia *Re-antropofagia* dello stesso Baniwa che recita: «Aqui jaz o simulacro Macunaíma, jazem juntos a ideia de povo brasileiro e a antropofagia temperada com bordeaux e pax mongólica. Que desta longa digestão renasça Makünaimî e a antropofagia originária que pertence a nós, indígenas». Questo piatto, condito con cibi tipici del Brasile (guaraná, manioca, pepe, etc.), risulta quindi essere una sorta di offerta rivolta alle popolazioni indigene. Denilson Baniwa divora l'antropofagia modernista utilizzando riferimenti e tecniche "bianche", distribuendole agli artisti lì presenti:

O trabalho em si é uma crítica ao Modernismo, mas muito mais que uma crítica ele é uma oferta, para que os artistas indígenas possam devorar, possam se servir. É como se eu juntasse o repertório modernista e entregasse aos indígenas para que comam e desenvolvam sua arte. É sobre antropofagia após tantos anos de colonização e sequestro da arte e cultura indígenas.<sup>150</sup>

---

<sup>150</sup> Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in "Ciência e Cultura", 2022, p.3.

Con questa mostra Baniwa invita gli indigeni ad “occupare” i musei e le gallerie d’arte, quali luoghi simbolici della cultura occidentale.<sup>151</sup> Denílson Baniwa ha sottolineato con enfasi come gli artisti indigeni contemporanei aspirino a unire i concetti di antropofagia e di ripresa delle culture indigene proposte dagli Andrade (Oswald e Mário), all’antropofagia praticata dai Tupinambá, attraverso processi di reinterpretazione e appropriazione.

Un esemplare manifesto di tale prospettiva si riscontra nei suoi lavori esposti nella mostra *Vaievém* presso il CCBB-SP nel 2019: in una rielaborazione del dipinto *Un savant travaillant dans son cabinet* (1827) di Jean-Baptiste Debret, l’artista ritrae un indigeno seduto su un tronco, mentre osserva un europeo assorto nella scrittura nel suo quaderno. Ad arricchire l’immagine, la dichiarazione di una provocatoria inversione di prospettive e ruoli: “o antropólogo moderno já nasceu antigo”. Quest’opera, attraverso l’uso sapiente di ironia e reinterpretazione visiva, rappresenta un esempio chiaro di come gli artisti indigeni contemporanei intendano connettere il contesto antropologico europeo alla loro ricca tradizione e cosmovisione.

Denílson Baniwa, inoltre, ha spiegato in diverse occasioni il processo attraverso il quale i modernisti hanno deciso di appropriarsi di elementi della cultura indigena. Essi, infatti, costituiscono una componente dell’élite brasiliana che, dopo aver frequentato centri culturali europei, come Parigi, al rientro in Brasile si trovavano ad affrontare la necessità di definire un’identità nazionalista brasiliana. In altre parole, Baniwa osserva che questa esigenza ebbe origine proprio in Europa, spingendo i modernisti a sentire l’urgenza di auto-definirsi come brasiliani e uno dei modi è stato quello di chiamare in causa le culture indigene, considerate le radici dell’identità brasiliana.

A questo proposito, lo studioso Eduardo Sterzi evidenzia come i modernisti uniformassero una visione intrinsecamente esotica, caratterizzata da uno sguardo esterno, dato che essi stessi non erano indigeni, ma dimostrando comunque una comprensione talvolta straordinariamente acuta del pensiero indigeno: «em seu conjunto desdobrado no tempo, para além da Semana, o Modernismo brasileiro teria sido muito diferente disto que conhecemos hoje, e certamente muito menos interessante do que é».<sup>152</sup>

Denílson Baniwa, inoltre, definisce il Modernismo come un movimento letterario che, nel momento in cui ha elevato a simbolo le popolazioni indigene, le ha private del rispetto indispensabile:

---

<sup>151</sup> Crf. Dinato D., *ReAntropofagia: a retomada territorial da arte*, in “MODOS Revista de História da Arte”, Campinas, v. 3, n. 3, set. 2019, pp. 276-284.

<sup>152</sup> Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in “Ciência e Cultura”, 2022, p. 2.

foi um atropelamento do tempo das coisas que acabou por desconfigurar estas criaturas transformando mais em um símbolo do movimento, sem que houvesse respeito ao mito. Mas foi importante tudo acontecer para que hoje os artistas indígenas pudessem reivindicar estes lugares. Tudo segue um ciclo. O que está acontecendo hoje é uma ReAntropofagia, que é o nome da minha obra. É um retorno a este lugar, para revermos o que foi perdido em 1922.<sup>153</sup>

Anche Alexandre Nodari spende una riflessione riguardo l'opera "ReAntropofagia" di Baniwa, affermando che il suo intento non consiste nell'iscrizione di Macunaíma e dell'Antropofagia nel campo della disputa sulla loro validità; piuttosto, l'artista mira a sottoporli a un esame critico, un processo che risulta ostico a causa della monumentalizzazione del Modernismo nei testi storiografici e nelle istituzioni scolastiche brasiliane. La rilevanza di questa prospettiva risiede nella risposta indigena a questa monumentalizzazione, un'iniziativa che altera il quadro della discussione.

Secondo Sterzi, si può affermare, inoltre, che nelle opere di Mário e Oswald si assiste a un significativo avanzamento rispetto alla maggior parte delle produzioni precedenti che trattano tematiche indigene, in quanto entrambi gli autori hanno affrontato seriamente la peculiarità del pensiero amerindio. Secondo lo studioso, tale progresso è particolarmente evidente quando si confrontano le loro opere con quelle romantiche, che tendevano a trasformare i primi abitanti di questa terra in "avatares de heróis europeus".<sup>154</sup>

Lo studio condotto da Alessia Di Eugenio offre un'ulteriore prospettiva sul concetto di Antropofagia proposto da Oswald de Andrade, evidenziando come questo sia stato reinterpretato nel tempo da altri autori non indigeni, assumendo un ruolo significativo nell'affermazione dell'identità nazionale brasiliana.

La studiosa ci informa che l'Antropofagia culturale è stata inizialmente concepita da Oswald de Andrade come un manifesto critico nei confronti dei modelli culturali imposti dalla colonizzazione. Questa concezione ha acquisito una rilevanza più ampia nel corso del tempo, superando le intenzioni originali dell'autore: si è trasformata in uno strumento di produzione estetica e filosofica che ha influenzato profondamente la cultura brasiliana, dando luogo a un processo di rielaborazione e trasformazione della stessa. L'Antropofagia ha assunto la forma di un processo di auto-riformulazione della cultura brasiliana, basato sull'idea di assorbire e

---

<sup>153</sup> Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in "Ciência e Cultura", 2022, p. 2.

<sup>154</sup> *Ivi*, p. 4.

digerire ciò che è estraneo o nemico, trasformandolo in una caratteristica distintiva della cultura brasiliana. La definizione di Antropofagia oscilla tra essere considerata come un fenomeno specifico della realtà brasiliana – una sorta di teoria del Brasile – e un concetto più ampio che propone una visione dell'essere umano e del mondo senza confini nazionali. Pertanto, da un lato si configura come una manifestazione di identità nazionale, pur esponendosi alla tendenza a idealizzare l'immagine del Brasile; dall'altro, viene riconsiderata in un'ottica diversa, distaccandola dal suo contesto nazionale – sebbene questo abbia avuto un ruolo cruciale nella sua genesi – reinterpreandola come un approccio universale alla relazione con l'alterità.<sup>155</sup>

Nonostante le varie forme che ha assunto nel corso degli anni, il concetto filosofico oswaldiano di Antropofagia continua a suscitare riflessioni sul passato e sulle conseguenze della colonizzazione, intersecandosi con l'eredità della dominazione portoghese in Brasile.

Questo processo di reinterpretazione ha generato nuove rappresentazioni che, sebbene mirassero a ridefinire l'identità brasiliana in un contesto anticoloniale, talvolta finiscono per riflettere stereotipi preesistenti, perpetuando schemi interpretativi consolidati. Inoltre, se da un lato l'Antropofagia ha contribuito a una critica dei modelli coloniali, dall'altro ha anche rischiato di essere manipolata e distorta, alimentando miti interpretativi consolidati dagli anni '30.

Sebbene nell'ambito accademico si sia radicata una critica delle distorsioni dell'Antropofagia, queste immagini alterate persistono soprattutto in ambiti divulgativi e giornalistici. Tuttavia, è importante riconoscere come le critiche attuali non mirino a negare l'importanza politica e filosofica delle appropriazioni contemporanee dell'Antropofagia, ma piuttosto evidenzino i rischi e le ambiguità presenti in tali adattamenti, al fine di evitarne una ideologizzazione inattesa che potrebbe riproporre vecchi schemi concettuali. È fondamentale comprendere e riconoscere le criticità legate alle reinterpretazioni dell'Antropofagia per evitare di cadere in trappole ideologiche che rischiano di ripercuotersi sul futuro, rafforzando l'importanza di una costante riflessione e attualizzazione di concetti originariamente concepiti in contesti storico-politici diversi.<sup>156</sup> Per la studiosa Alessia di Eugenio, quindi, «è imperativo comprendere tali criticità e riconoscerle nuovamente per evitare di incappare in forme di ideologizzazione inattese e che riporterebbero indietro, confermando come il futuro sia ancora permeato da spettri concettuali indesiderati».<sup>157</sup>

---

<sup>155</sup> Di Eugenio A., *La cultura della divorazione*, Mimesis, Milano, 2021, p. 18.

<sup>156</sup> *Ivi*, pp.187-190.

<sup>157</sup> *Ivi*, p. 191.

In questa panoramica del movimento reantropofagico, emerge la figura di Jaider Esbell come uno degli artisti più significativi nell'ambito dell'arte contemporanea brasiliana. Originario dello stato di Roraima e appartenente all'etnia Macuxi, Esbell assume un ruolo simile a quello di Denilson Baniwa come “traduttore di mondi”, facilitando il dialogo tra il mondo giovanile e l'ambito delle grandi mostre d'arte.

Jaider Esbell approfondisce un concetto fondamentale che riguarda la possibilità di sviluppare autentici processi decoloniali attraverso un maggiore interesse, ascolto, conoscenza e studio delle culture indigene e non occidentali. Ciò implica non solo un'espansione della riflessione sul proprio punto di vista (*lugar de fala*), ma anche, e soprattutto, una moltiplicazione dei punti di ascolto (*lugares de escuta*). In altre parole, è cruciale considerare attentamente la propria prospettiva, e aprire spazi per l'ascolto e per l'apprendimento reciproco da parte di diverse culture.

Attraverso l'analisi del contemporaneo movimento artistico e letterario indigeno, le riflessioni di Marilia Librandi sollecitano una riconsiderazione dell'Antropofagia nell'attualità. La proposta contempla diverse sfide, tra cui la ridefinizione degli artisti e degli autori della tradizione brasiliana come traduttori e traduttrici, trascrittori e trascrittrici, al fine di riconsiderare il ruolo degli autori nazionali e collocarli come collaboratori e interlocutori delle cosmogonie. Il focus di questa riflessione è rimarcare il debito modernista nei confronti delle conoscenze indigene ed enfatizzare il dono indigeno:

O lugar da escuta é o lugar da des-autoria. Por isso, importa a prática de escrever no lugar da escuta, para não apenas reproduzir as falas de outrem, mas tentar deixar que outras falas falem por nosso corpo textual. Trata-se então de um movimento duplo e reverso: a autoria indígena desautorizando a autoria brasileira. O que a AIC [Arte Indígena Contemporânea] vem fazendo é mostrar que o que tem de ser alterado, transformado, transubstanciado, é o adjetivo-selo de propriedade “brasileira” — é um desfazer da autoridade — um desfazer pelas vozes e artes indígenas — que já não são “indígenas” genericamente, mas têm local, nome e etnia, e línguas outras que as línguas portuguesa e brasileira. Retomada, que põe em questão os artistas e pensadores modernistas e da Antropofagia, ou sua institucionalização representativa da “cultura brasileira” e das interpretações do Brasil, e dos estudos brasileiros, e das instituições artísticas, e dos manuais educacionais, e da história pátria. Ou as/os artistas-pensadores modernistas e da Antropofagia, em 1922, 1924, 1928, e depois, e os de hoje, atuais, são afiliados, parentes, pajés também, brothers and sisters da amerindianidade, ou não. Estamos presenciando uma virada

epistêmica, que acentua a diferença entre indígenas e não indígenas, sem eliminar o diálogo entre as partes que manifestam interesses de devir em comum...<sup>158</sup>

Tali considerazioni aprono la strada a una lettura dell'Antropofagia come concetto utile per interpretare non solo il lavoro letterario e culturale, ma anche quello giornalistico e politico portato avanti dalla collaborazione tra individui indigeni e non indigeni. Tali sforzi contribuiscono alla creazione di alleanze e reti, favorendo una maggiore visibilità. Questi processi e opere letterarie non solo derivano, ma possono essere interpretati come espressioni di alleanze onto-politiche. Da un lato, si tratta di situare la propria voce consapevoli del privilegio del proprio locus di enunciazione, e dall'altro, di parlare partendo da una reale connessione con i percorsi, le storie e le vite indigene, basando la propria espressione su un radicale processo di trasformazione personale e letteraria, innanzitutto attraverso un ascolto profondo, elemento fondamentale nel contesto decoloniale.<sup>159</sup>

### **3.1.1. La letteratura indigena contemporanea si riappropria di Macunaíma**

Il movimento letterario indigeno dirige le sue critiche più incisive verso il periodo del Modernismo, con particolare attenzione all'opera di Mário de Andrade. Diversi esponenti della corrente letteraria indigena hanno dedicato un'analisi critica a questa tematica, evidenziando come il contributo dello scrittore paulista sia stato caratterizzato da un fenomeno di appropriazione culturale, come concepito dallo studioso Rodney William.

Secondo lo studioso, l'appropriazione culturale è un processo oppressivo attraverso cui un gruppo dominante si appropria di elementi culturali di gruppi ritenuti inferiori, svuotandoli del loro significato originario. Questo processo non implica uno scambio equo o condivisione di esperienze tra gruppi, ma piuttosto una manipolazione e svuotamento dei significati culturali, mettendo a rischio l'integrità culturale delle popolazioni indigene e nere. William colloca l'appropriazione culturale all'interno di una struttura consumistica che, oltre a generare significati simbolici, talvolta si allea con il razzismo, diventando parte integrante di esso.<sup>160</sup>

In contrasto con questo concetto, si può considerare la "riappropriazione culturale" come un processo politico mediante il quale i gruppi culturalmente marginalizzati riaffermano

---

<sup>158</sup> Librandi M., *Jaidier Esbell, Makunaimã Manifesto e a cosmopolítica da arte*, in "Andrade, Gênese (org.). Modernismos 1922-2022", Companhia das Letras, São Paulo 2021, pp. 779-807.

<sup>159</sup> Di Eugenio A., *Eredità e riappropriazioni indigene decoloniali dell'antropofagia di Oswald de Andrade*, in "Revista Brasileira de Literatura Comparada", v. 25, n. 48, 2023, pp. 35-36.

<sup>160</sup> William R., *Apropriação Cultural*, Jandaíra, São Paulo 2019, pp. 47-48.

attivamente la propria identità, utilizzando i propri valori, pratiche e simboli come strumenti di resistenza contro forme di oppressione e discriminazione:

pensar em uma noção de reapropriação política, na qual os valores culturais seriam usados como instrumentos de luta por direito e cidadania, é o que nos permite analisar as reações cada vez mais firmes, nos casos de apropriação cultural, como uma resposta a todas as formas de opressão e uma contestação do poder hegemônico.<sup>161</sup>

Pertanto, fondamentale in tale contesto è il processo di riallocazione, quindi di riappropriazione culturale, di Macunaíma entro la sua origine etnica, più specificamente nel contesto del popolo Macuxi. Jaider Esbell, appartenente al popolo Macuxi, è stato pioniere nell'approfondire questa tematica attraverso la pubblicazione di un libro di carattere biografico intitolato *Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e estórias em vivências* (2012). In quest'opera, Makunaima assume il ruolo di antenato del popolo Macuxi e, di conseguenza, anche di Jaider Esbell. Al contempo, è rappresentato come il creatore di tutto ciò che esiste sulla terra.

In questo estratto, il narratore narra la genesi del popolo Macuxi, seguita dagli eventi successivi all'arrivo dei colonizzatori bianchi, qui chiamati "homens cor de poeira", ed infine, il ritorno delle tribù native ai loro territori originari:

Antes, há muito tempo, Makunaima brincava sozinho; nesse tempo ainda era criança. Depois, Makunaima cansou de brincar sozinho e quis ter filhos; assim, criou todas as tribos. As tribos vieram das formigas e, tão numerosas quanto, se espalharam no terreiro. Então eles brincaram muito no terreiro, que era o lavrado, a planície, as montanhas e a grande floresta. Um dia, Makunaima subiu bem alto e de lá, viu gente diferente, cor de poeira. Makunaima desceu assustado e reunindo todo mundo falou: vem mais gente para brincar. Mas eles não acreditaram. Logo os homens cor de poeira chegaram, pelo rio, mas não queriam brincar. Queriam explorar o terreiro. Das tribos, uns fugiram, outros ficaram e sofreram, outros foram levados embora. Makunaima muito triste, sem poder ajudar, pois era apenas uma criança, se recolheu bem quietinho e dormiu por muito tempo com o coração amargurado. Numa tarde, levantou para passear no terreiro, encontrou tudo diferente e não vendo nenhum de seus filhos, voltou ainda mais triste. Mas alguns resistiram, ficando invisíveis por um tempo, enquanto tentavam salvar um pedacinho que fosse do terreiro. Um dia, depois de muito pelear, conseguiram de volta parte do terreiro, e só tinham forças para cantar. Cantaram todos juntos com os braços dados, batendo

---

<sup>161</sup> William R., *Apropriação Cultural*, Jandaíra, São Paulo 2019, p. 122.

o pé com força no chão para acordar Makunaima. Makunaima vem brincar de novo. Repetiram esse canto por vários dias e a terra tremeu até acordar Makunaima.

Makunaima acordou pela força da voz e ouvindo risos, viu que eram seus netos, então acenou do alto da serra, desceu ao terreiro e brincou muito com eles novamente.<sup>162</sup>

Analogamente, Denílson Baniwa ricolloca Macunaíma all'interno della popolazione Macuxi, criticando l'appropriazione compiuta da Mário de Andrade, ma riconoscendo al contempo il valore che tale operazione ha suscitato. In particolare, Baniwa argomenta che l'interpretazione di Macunaíma da parte di Mário de Andrade rappresenta un amalgama di miti che non riesce a cogliere l'autentica essenza del personaggio, bensì la distorce, e in questo modo la eleva erroneamente a simbolo dell'identità nazionale:

O que Mário de Andrade fez foi pegar este mito e transformar na imagem do que seria o brasileiro. Ele pegou várias partes do mito. Mas foi uma inspiração bem errada, porque Mário de Andrade não tinha conhecimento dos Macuxi [...] Makunaimê é como um deus, uma entidade, que existiu no começo do mundo, na criação dos Macuxi. Ele não é bom nem ruim. Não é uma pessoa cheia de vícios e malandragem, como no livro. Mas eu não tenho raiva de Mário de Andrade, nem penso que ele é ladrão. Tanto que eu estou servindo ele na minha obra ("ReAntropofagia", 2019), porque acho interessante. Ninguém vai comer o que não gosta. Além disso, se não fosse Mário de Andrade, não existiria o Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), tão importante para a cultura.<sup>163</sup>

Nella postfazione dell'edizione del 2022 di *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* compaiono diversi saggi critici di scrittori e pensatori indigeni. Cristino Wapichana<sup>164</sup>, personaggio poliedrico impegnato nell'ambito della musica, del cinema e della scrittura, contribuisce in questa edizione al dibattito critico: egli riconosce che l'atto compiuto da Mário de Andrade, ovvero l'appropriazione di un mito sconosciuto nella cultura nazionale e internazionale, va inteso come un fenomeno comune all'umanità nel suo complesso, in quanto le narrazioni sono destinate alla condivisione e alla trasmissione:

---

<sup>162</sup> Esbell J., *Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências*, Funarte, Rio de Janeiro 2012, p. 9.

<sup>163</sup> Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in "Ciência e Cultura", 2022, p. 3.

<sup>164</sup> Wapichana C., "Makunaima e Macunaímas", in Mário de Andrade, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Autofágica, Rio de Janeiro 2022, p. 313.

[...] as muitas humanidades capturaram a magia de transmutar e materializar um pedaço do tempo em infinitas e estranhas histórias. Estas passaram a registrar tudo que sabemos ou conhecemos e o que atualizamos. Informam, formam, se transformam, transfiguram, transmutam-se no que escolhemos acreditar ou no que se adequa aos interesses diversos de muitos desumanos. Foi assim que os brasileiros conheceram o livro *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*, publicado em 1928 por Mário de Andrade.<sup>165</sup>

Tuttavia, in questo processo bisogna far luce sulle problematicità di questo gesto. La critica di Wapichana, infatti, risulta tra le più sprezzanti avanzate dai pensatori indigeni. Egli afferma che Mário de Andrade ha ulteriormente confuso le acque collocando il Makunaima del mito originario in un contesto estraneo, in mezzo a un mosaico cromatico e antropologico, lontano dalle sue radici geografiche e narrative. Inoltre, ribattezzandolo come Macunaíma, lo ha fatto rinascere con una nuova pigmentazione, facendolo viaggiare attraverso il territorio brasiliano come un nomade privo di discernimento morale o intellettuale. L'operazione di Mário è stata quella di rappresentare il panorama e le personificazioni della società brasiliana, sia in senso letterale che ironico, riducendo però Makunaima ad un semplice cliché, mescolando elementi sacri appartenenti a varie comunità indigene, oggi ufficialmente anche brasiliane. In questo modo Mário ha distorto e spogliato parte dell'identità di ciascuna di queste etnie, negando così le loro origini autentiche, la loro umanità e antica esperienza culturale, sostenendo tacitamente l'omogeneizzazione dell'identità indigena. Cristino Wapichana fa notare, infatti, che nonostante il Brasile annoveri ufficialmente 305 gruppi etnici, che parlano 274 lingue diverse, esistono numerosi gruppi isolati all'interno della foresta amazzonica che hanno scelto di rimanere estranei alla società brasiliana e, di conseguenza, non intendono interagirvi. L'azione compiuta dallo scrittore modernista, quindi, risulta avere conseguenze importanti sul presente che riguardano i diritti umani:

O livro *Macunaíma*, de Mário de Andrade, reforçou o racismo, o preconceito e a violência contra os povos indígenas, que persiste até os dias de hoje. Consequentemente, perpetua ideias prejudiciais aos direitos fundamentais, culturais e territoriais dos indígenas, desprezados pelos dirigentes do Brasil nas suas diversas esferas, refletindo diretamente nas ações e reações do povo brasileiro.<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> Wapichana C., "Makunaima e Macunaímas", in Mário de Andrade, *cit.*, p. 314.

<sup>166</sup> *Ivi*, p. 322.

Un'ulteriore riflessione incisiva è stata formulata da Julie Dorrico<sup>167</sup>, la quale sostiene con fermezza che l'opera di Mário de Andrade costituisce una forma totalizzante di appropriazione culturale. Dorrico esamina attentamente il processo di omogeneizzazione e razionalizzazione dei soggetti indigeni all'interno dell'opera *Macunaíma*, così come il ruolo della critica letteraria nel sostenere tale approccio, contribuendo alla perpetuazione di un'idea nazionalista antidemocratica: «Macunaíma é uma obra brasileira que se apropriou de nomes, espiritualidades, enredos e estruturas indígenas para afirmar uma identidade nacional brasileira, desprezando os povos dos quais as emprestava».<sup>168</sup>

L'intento di Dorrico non è quello di rintracciare fatti storici all'interno dell'opera, bensì analizzare le immagini estetiche che essa ha evocato e che la critica letteraria ha discusso nel corso degli anni. Evidenzia altresì il modo in cui la letteratura brasiliana ha effettuato tali “prestiti”, senza offrire alcun beneficio alle popolazioni indigene.

Dorrico pone l'accento sul fatto che il protagonista di Mário de Andrade risulta avere un'origine indigena, sebbene questa sia stata assunta al punto che l'opera stessa si configura come un archivio di rappresentazioni denigratorie e disumanizzanti per tutti i popoli indigeni. In linea generale, i contemporanei studiosi indigeni si trovano a lottare contro stereotipi quali la pigrizia, la bruttezza, e “caráter moral duvidoso”, stereotipi che, purtroppo, vengono adottati come elementi estetici nelle opere degli autori brasiliani, ma che gravano pesantemente sui popoli indigeni.

Estas reflexões me suscitam indignação e revolta ao perceber por que o esforço por evidenciar as fontes indígenas é duramente criticado pelos teóricos não indígenas, mas o contrário, o apagamento de nossas fontes e esquemas de pensamento, é tratado com indiferença. E por fim: por que as imagens da preguiça e da feiura, do abjeto, são tomadas como verdadeiras características dos sujeitos indígenas? <sup>169</sup>

Queste riflessioni riportano alla mente le parole di Cristino Wapichana, espresse nel saggio critico menzionato in precedenza, il quale afferma:

Se Mário tivesse conhecido os povos indígenas e o seu sagrado Makunaima, talvez teria respeitado o nosso sagrado e poderia ter escrito uma rapsódia, ou qualquer outra coisa tão poderosa quanto *Macunaíma*, e talvez a sociedade brasileira nos veria como pertencentes à mesma e única humanidade colorida no Brasil. [...] Macunaíma, o herói sem nenhum caráter, não

---

<sup>167</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, n. 14, 2022, pp.112-131.

<sup>168</sup> *Ivi*, p.124.

<sup>169</sup> *Ivi*, p. 125.

diria “ai que preguiça”, um dos estereótipos que reforçaram o “índio preguiçoso e sujo”, incultos, atrapalhadores do progresso de meia dúzia de desumanos que dizem: “é muita terra pra pouco índio” [...]. Ser indígena é carregar todo o peso de uma sociedade de (meninas) bisavós, pegas a laços por homens sujos de corpo e pobres de alma, que assassinaram seus pais e avós, os quais tentaram protegê-las, e as estupraram e procriaram brasileiros, enquanto elas perdiam toda a sua ancestralidade...<sup>170</sup>

Julie Dorrico chiude il suo intervento sottolineando che il personaggio di Macunaíma rappresenta un esempio lampante di appropriazione e banalizzazione delle narrazioni indigene, a discapito di un progetto culturale nazionale più inclusivo e rispettoso delle diverse tradizioni. Nonostante Lucia Sá, nel suo studio *Literaturas das floresta*, metta in relazione le fonti etnografiche con il romanzo e suggerisca che «é Makunaíma, o herói cultural pemon, que cede ao protagonista de Mário de Andrade suas características mais importantes: o nome, a habilidade de se transformar em outros seres humanos, uma boa parcela de malícia, a propensão ao tédio e o estatuto do herói»,<sup>171</sup> è fondamentale riconoscere che ci troviamo di fronte a un caso di appropriazione culturale che comporta gravi conseguenze per i popoli indigeni. In definitiva, sia il termine “cessione” che “prestito” si rivelano essere meri eufemismi per descrivere un processo che mina profondamente l’autenticità e l’integrità delle culture indigene.

### **3.2. Jaider Esbell: traduttore di mondi**

Nel contesto della contemporanea letteratura indigena brasiliana, spicca distintamente la voce di Jaider Esbell, il cui corpus artistico è concepito con l’intenzione di essere non solo esibito, ma categoricamente riconosciuto come arte, marcando l’autorialità intrinseca al suo status di artista. La sottolineatura dell’autonomia individuale assume un ruolo di rilevanza fondamentale nell’ambito di tale manifestazione artistica, poiché si propone di superare l’ingannevole percezione che le culture indigene possano essere comprese meramente come collettività omogenee.

Secondo Jaider Esbell, i riferimenti occidentali in materia d’arte non risultano esaustivi per comprendere appieno le modalità di espressione artistica indigene. L’artista interpreta i sistemi d’arte occidentali e indigeni come due linee parallele:

---

<sup>170</sup> Wapichana C., “Makunaima e Macunaímas”, in Mário de Andrade, *cit.*, pp. 323-324.

<sup>171</sup> Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, *cit.*, p. 90.

[...] como é o encontro, ou como é o acesso da arte indígena contemporânea ao sistema de arte geral? Refazendo o caminho da pergunta, ressignificamos as respostas. Entende-se com essa pergunta que o sistema de arte seja algo que realmente não compreende, no sentido de não conter, a arte dos indígenas. Percebe-se também que o sistema de arte de natureza ocidental não vê, não percebe e não faz qualquer relação com seu próprio paralelo: o sistema de arte indígena, digamos assim. O sistema de arte europeu des- conhece e, portanto, não reconhece que entre os indígenas há um sistema de arte próprio, com sentidos e dimensões próprios.<sup>172</sup>

Le produzioni artistiche indigene sono intrecciate con altre tradizioni di pensiero e produzione di immagini, richiedendo un approccio che tenga conto dei riferimenti culturali, cosmologici ed estetici propri delle loro origini. Questa pratica mette in discussione i confini sia della cultura materiale e immaginaria tradizionale delle popolazioni indigene sia della concenzione di “arte” di carattere occidentale.

Come evidenzia l’artista indigeno Ailton Krenak, l’arte e la vita degli indigeni sono due concetti non sono separabili:

A separação entre viver e fazer arte, eu não percebo essa separação em nenhuma das matrizes de pensamento de povos originários que conheci. Todo mundo que eu conheço dança, canta, pinta, desenha, esculpe, faz tudo isso que o Ocidente atribui a uma categoria de gente, que são os artistas. Só que em alguns casos são chamados de artesãos e suas obras são chamadas de artesanato, mas, de novo, são categorias que discriminam o que é arte, o que é artesanato, o que é um artista, o que é um artesão. Porque a história da arte é a história da arte do Ocidente.<sup>173</sup>

Questa visione si allinea con il dibattito realizzato nell’Università di Manchester, riguardo l’universalità della categoria estetica. In questo dibattito, l’antropologo argentino Adolfo Colombres, autore della *Teoría Transcultural del Arte* (2005), avanza la proposta di parlare di estetica, nozione più completa e universale, invece che di arte, concetto che considera restrittivo. Colombres sostiene che il concetto di arte fu introdotto in America nel XVIII secolo, relegando quasi tutte le pratiche e le forme simboliche delle colonie alla sfera della “non-arte”. Tali domande trovano risonanza e convergenza nella stessa storia dell’arte recente.

L’arte indigena, quindi, può e deve essere riconosciuta nei parametri dell’arte canonica, poiché apporta elementi estetici di grande valore ed interesse; è importante tenere in considerazione il

---

<sup>172</sup> Esbell, J. *Jaidier Esbell – Tembete*, Azogue Press, 2023, p. 128.

<sup>173</sup> Krenak A., *As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino*, In “BIENAL SÃO PAULO, Incerteza Viva. Dias de estudo”, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo 2016, p. 182.

fatto che il modo di concepire l'arte da parte dei soggetti indigeni è differente, poiché essa permea tutti gli aspetti della loro vita.

Grazie all'impiego di varie forme espressive, quali tele, pittura, disegni, film, fotografia, grafica, performance e musica, ciascun artista indigeno crea un universo unico, definendo il proprio approccio ai temi cosmologici, ancestrali e alle pratiche spirituali ed espressive indigene. Questa pratica si caratterizza per l'articolazione e il confronto con i riferimenti considerati "dei bianchi". Tale movimento accompagna l'accesso all'istruzione superiore, il rinforzo della voce indigena nella sfera politica, nei movimenti sociali e in altri contesti di comunicazione.

Nell'ambito di questo scenario, la produzione artistica di Jaider Esbell assume la forma di attivismo politico, testimoniando la contemporaneità, la dinamicità e la vitalità delle culture indigene. Essa decostruisce gli stereotipi che vedono le popolazioni indigene come entità congelate nel tempo, necessariamente isolate e produttrici di opere conformi a una tradizione statica e collettiva, prive di autorialità. Jaider Esbell emerge come una figura di spicco e promotore dell'arte indigena contemporanea in Brasile, inserendosi in un contesto contraddittorio che richiede riconoscimento e, al contempo, la capacità di critica e di riformulazione, dando vita a un'arte che attinge al passato, si radica nel presente e proietta costantemente lo sguardo verso il futuro.<sup>174</sup>

Jaider Esbell, artista, scrittore e promotore culturale appartenente al gruppo etnico Makuxi, è nato nello stato di Roraima. Fin dall'infanzia, ha dimostrato un talento artistico che ha coltivato attraverso varie esperienze di vita. Cresciuto nella Terra Indígena Raposa Serra do Sol fino all'età di 18 anni, Esbell ha intrapreso un percorso di esplorazione che lo ha portato a sviluppare appieno le sue abilità creative. Abbandonata la casa dei genitori, si è trasferito nella capitale Boa Vista dopo aver completato gli studi liceali.

Dopo aver completato i suoi studi laureandosi in Geografia nel 2007, Esbell si dedica esclusivamente all'espressione artistica e letteraria indigena. Iniziando questa nuova fase della sua carriera, avvia collaborazioni nel campo dell'arte indigena contemporanea, particolarmente attive nella regione di Roraima. Queste iniziative sono state il frutto di un'intensa interazione tra artisti, artigiani, comunità e la società nel suo insieme, focalizzate sul tema della cultura indigena. L'effetto di questa attività ha portato ad un significativo aumento dell'attività culturale locale che ha indotto l'artista a rispondere alla crescente domanda aprendo il suo studio, che ha battezzato *Galeria de Arte Indígena Contemporânea*.<sup>175</sup>

---

<sup>174</sup> Vincent N., *Apresentação*, in "Jaider Esbell - Tembete", Azogue Press, 2023. pp. 7-13.

<sup>175</sup> Sito Web Jaider Esbell: <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>

Il suo legame con la comunità dei Macuxi è stato caratterizzato da rispetto e collaborazione, unitamente a un profondo senso di appartenenza. La forza di questo legame si è rivelata evidente durante la visita a una delle comunità della Terra Indígena Raposa Serra do Sol. Questa terra, conquistata dopo una strenua lotta dalle popolazioni Macuxi, Wapixana, Ingarokó, Taurepang e Patamona, è diventata simbolo di resistenza contro la colonizzazione, venendo finalmente riconosciuta come area “continua” nel 2005: situata ai piedi del Monte Roraima, al confine con Guyana e Venezuela, questa regione incarna la brutalità delle linee di separazione artificiali che hanno intersecato le comunità indigene. La battaglia di questi popoli costituisce un capitolo significativo nella storia del movimento indigeno in Brasile, un paese che sistematicamente ignora i diritti dei popoli originari. La lotta continua per il riconoscimento e la tutela del diritto alla terra e a una vita dignitosa ha permeato profondamente il percorso e il lavoro di Jaider Esbell.

Le prime incursioni artistiche di Esbell si sono manifestate nella letteratura, attingendo ai miti e ai racconti trasmessi dal nonno durante la sua infanzia. Da questo bagaglio emergono racconti, o “neomiti”, risultato di un bricolage di personaggi ed eventi elaborati attraverso la sua poetica autoriale. Nel corso del tempo, la sua scrittura ha acquisito sempre maggiore proprietà, spaziando attraverso vari generi e registri, dal colloquiale al raffinato, dall’umorismo disinvolto alla riflessione filosofica. Pur mantenendo una prospettiva indigena, i temi affrontati si sono diversificati. Con la prima pubblicazione *Terreiro de Makunaima: Mito, lendas, histórias em vivências* riceve il Premio Funarte nel 2010. Questa è la prima opera in cui un artista indigeno rivendica il mito di Macunaíma di cui si è “appropriato” Mário de Andrade.

Nelle considerazioni dello stesso autore riguardo a quest’opera emerge lo scopo sotteso e una consapevolezza acuta del privilegio che consegue alla pubblicazione all’interno del contesto letterario brasiliano, evidenziando la persistente marginalità della letteratura indigena brasiliana contemporanea:

No livro, eu pude já apresentar minha abordagem, que é sempre uma conjuntura entre o contemporâneo e o tradicional. Ele se chama “Terreiro de Makunaima: Mitos, lendas, histórias em vivências”. É formado por dez neocontos, neomitos, que vem tentando mostrar reflexos dessa ancestralidade, dessa espiritualidade que eu trago da minha infância, no contexto contemporâneo. O que seria a ideia de um viver caboclo, esse ser misturado, descaracterizado, que de certa forma é desmoralizado também. O livro faz uma provocação ao tocar de novo no nome de Makunaima, que é um nome até então bastante esquecido nessa sua forma original, antes da adaptação modernista. É um nome fora do circuito de academia, que é onde se constrói

o pensamento literário brasileiro. E trazê-lo de volta, para além de Mário de Andrade, é um convite para se reposicionar numa nova geografia. E foi uma experiência muito interessante de autonomia e autoconfiança, porque quando eu invisto pela primeira vez em um edital público e já consigo, dentro de uma seleção rigorosa, ser selecionado, isso me dá uma dignidade muito grande.<sup>176</sup>

La cosmologia dei Macuxi emerge con forza nelle sue opere, rielaborata in modo intimo e personale. Da qui nasce il suo proposito di trasformare Makunaima, una delle figure mitiche dei Macuxi. La rivisitazione di Makunaima da parte di Esbell introduce una dimensione unica: il *suo* Makunaima è un amplificato riflesso di suo nonno, una fonte di ispirazione, saggezza, conoscenza e compagno di viaggio. Questo processo, che coinvolge Makunaima e altri esseri presenti nel mondo Macuxi, mira a rinnovare la cosmologia e il rapporto con la memoria e l'identità.<sup>177</sup>

Nel settore delle arti visive, Jaider Esbell ha sviluppato un caratteristico stile di disegno e pittura, manifestando una preferenza per specifiche tecniche, come la penna acrilica e posca su tela o l'acrilico su tela, pur restando aperto a sperimentazioni e innovazioni. La sua produzione artistica si distingue per una palpabile determinazione, la rapidità esecutiva e la generosa profusione di elementi.

È particolarmente degna di nota la sua partecipazione artistica alla 34ª Biennale di San Paolo del 2021 con l'opera intitolata *Faz escuro mas eu canto*, titolo che riprende un verso del poeta amazzonico Thiago de Mello. Inoltre, le sue opere sono state presentate alla Biennale di Venezia 2022, tra cui la nota serie intitolata *Transmakunaimi*, con il titolo *Il latte dei sogni*. Pur mantenendo un saldo ancoraggio alle radici culturali, l'artista non esitava ad esplorare nuove direzioni creative. Tuttavia, questa fervida attività è giunta a una brusca conclusione nel novembre del 2021, quando Jaider Esbell è deceduto improvvisamente, senza che le cause della sua morte siano state ufficialmente divulgate.

Una delle tematiche principali approfondite da Jaider Esbell è l'importanza stessa dell'arte indigena brasiliana e la specificità dell'essere contemporanea. Una prerogativa che difende con fervore nell'ambito dell'arte è l'autonomia degli indigeni nel presentarsi come esseri contemporanei, dotati del diritto di fruire, acquisire e assimilare cultura, nonché di adottare gli elementi che ritengono pertinenti. Questo dovrebbe avvenire senza restrizioni, consentendo loro di immergersi liberamente nelle loro origini, poiché quest'approccio può essere evocato anche

---

<sup>176</sup> Esbell J., "Sobre a arte indigena contemporanea. Entrevista por Nina Vincent e Sergio Cohm, em dezembro de 2017", in *Jaider Esbell – Tembete*, Azougue Press, 2023. pp. 38-39.

<sup>177</sup> Vincent N., *Apresentação* in *Jaider Esbell - Tembete*. Azougue Press, 2023. pp.7-13.

a livello spirituale. In questo contesto, l'opera di Esbell si propone di fungere da veicolo per recuperare il passato indigeno, offrendo la possibilità di affermare che l'universo indigeno può interagire proficuamente con l'Occidente e con la contemporaneità:

Existe toda uma possibilidade de se ligar ainda a esse mundo fantástico, a essas cosmovisões, essa essência com a natureza. E é a única saída que não só o índio da floresta tem para si próprio, mas para o próprio europeu, que veio passeando por vários cantos do mundo com essa ideia de civilidade, de modernidade. O homem da floresta hoje também já vem totalmente influenciado por essa mesma grande onda da cultura europeia, e se vê no ponto crítico de como pensar de fato o amanhã. E sabendo que amanhã terá essas duas culturas juntas inevitavelmente, tanto índio quanto o não índio. Esses mundos se encontraram e chegou a hora da onça beber água. A hora de tomar uma decisão. E, volto a dizer, dentro da nossa ideia de acreditar no futuro, somente a natureza pode dar uma resposta positiva.<sup>178</sup>

In un'intervista del 2017, viene chiesto all'artista indigeno cosa significhi il termine "arte indigena contemporanea" e come esso debba essere usato. Esbell risponde con estrema chiarezza affermando che, innanzitutto, bisogna precisare la distinzione tra "arte indigena contemporanea" e "arte contemporanea indigena", ponendo particolare enfasi sulla prima. Nella riflessione di Esbell, si rivela interessante constatare che l'arte è stata da sempre intrinseca alla cultura degli indigeni, manifestandosi oggi non come una rinascita, bensì attraverso il vigore degli stessi artisti, le circostanze che li circondano e la sfida a cui sono chiamati a rispondere in una dimensione temporale contemporanea: «e quando ela se argumenta de ser contemporânea, e antes de ser contemporânea ela é indígena, ela automaticamente traz no seu arcabouço todo esse reflexo ancestral, milenar, mitológico e espiritual».<sup>179</sup> Nel 2019 Jaider Esbell partecipa come coautore della pubblicazione del testo collettivo *Makunaima: o mito através do tempo*, opera che analizzeremo nell'ultimo capitolo di questo studio. Questo testo, concepito come un'opera teatrale, è stato ideato per essere rappresentato all'interno della casa di Mário de Andrade – oggi spazio culturale classificato come patrimonio storico della città di São Paulo – con l'obiettivo di dare vita a un dialogo tra lo stimato scrittore e una variegata gamma di personaggi, sia reali che immaginari, tra cui lo stesso Esbell.

È necessario menzionare anche un altro testo fondamentale della produzione artistico di Jaider Esbell: *Uma história devolvida – notas sobre a antropofagia pública* (2021). Si tratta di un

---

<sup>178</sup> Esbell J., "Sobre a arte indigena contemporanea. Entrevista por Nina Vincent e Sergio Cohm, em dezembro de 2017", in *Jaider Esbell – Tembete*, Azougue Press, 2023. pp. 38-30.

<sup>179</sup> *Ivi*, p. 49.

saggio breve in cui Esbell apre un dialogo con l'Antropofagia oswaldiana e il modernismo brasiliano. In questo testo viene avanzato il sospetto che l'Antropofagia rappresenti un'ulteriore "intrusione", aggiunta agli atti di invasione territoriale e genocidio, configurandosi come una «*adaptação, para uso e propósito próprio, da antropofagia*»,<sup>180</sup> pur manifestando chiare intenzioni benevole. Il "ritorno" evocato nel titolo si riferisce all'antropofagia stessa, come un'offerta rituale restituita dall'estetica modernista alla terra d'origine, invertendo così la direzione del suo percorso storico. Il testo si configura come una narrazione indigena su una pratica indigena, della quale gli europei o i brasiliani "euro-identificati" si sono appropriati, seguendo un processo tipicamente restitutivo. L'importanza di tale rifiuto e esplicita accusa all'interno del saggio è cruciale, in quanto segna un momento significativo di riappropriazione delle stesse narrazioni da parte dei nativi, i legittimi autori storici, ribaltando così un'originaria espropriazione coloniale del diritto d'autore delle storie.

Partendo dal *lugar de fala* indigeno, emerge la possibilità di intraprendere azioni politiche, in cui la questione identitaria diventa cruciale: gli indigeni non soffrono di una crisi identitaria, né si trovano in una condizione di "essere o non essere Tupi". La visione del mondo indigena non necessita di inserirsi in tale dibattito, si tratta piuttosto di un processo di "contro-antropofagia", ovvero un costante atto di narrazione nella creazione e definizione del sé. Per Jaider Esbell, rivendicare l'identità brasiliana non richiede necessariamente una costante rievocazione dell'antropofagia: l'arte indigena prosegue il suo percorso originale senza bisogno di essere coinvolta in tale discussione.

### **3.2.1. *Makunaima: o meu avô em mim!* : oltre il concetto di decolonizzazione**

Nel 2018, Jaider Esbell ha presentato un'opera significativa all'interno della rivista *Iluminuras*, un testo provocatorio che può essere definito un manifesto personale e al contempo collettivo del movimento re-atropofagico. Il saggio, intitolato *Makunaima, meu avô em mim!*, si distingue per la sua duplice natura, svolgendo una funzione sia critica che letteraria. A partire dal titolo, Jaider Esbell si identifica come diretto discendente di Makunaima, con l'intento primario di ricondurre Makunaima alla sua dimensione indigena originaria, evidenziando la sua volontà di denunciare il sequestro culturale subito dall'antenato da parte dell'etnologo tedesco Theodor Koch-Grünberg e successivamente da Mário de Andrade. All'apertura di questo manifesto, Esbell utilizza una serie di termini legati all'immaginario concettuale occidentale, affermando

---

<sup>180</sup> Esbell J., *Uma história devolvida—notas sobre antropofagia*, in "Das Questões", v. 11, n. 1, 2021, p. 288.

così che la sua partecipazione come artista si inserisce in un processo di decostruzione e messa in discussione di alcuni grandi temi politici attuali: decolonizzazione, appropriazione culturale, le grandi religioni, la globalizzazione.

Eu aconteço, artisticamente falando, acredito, dentro de um processo que nos convida a pensar criticamente a decolonização, a apropriação cultural, o cristianismo, o monoteísmo, a monocultura e todos os dilemas do existir globalizado. Ou não? O meu surgimento vem junto com a expectativa que se cria em volta de outro termo, no Brasil ao menos, a arte indígena contemporânea. Não a moderna, a passada e extinta, nem a por vir, mas a deste início do século XXI.<sup>181</sup>

Come evidenziato dallo studio di Roberto Mibielli, Sheila Praxedes Pereira Campos e José Luís Jobim,<sup>182</sup> concetti quali “decolonização”, “apropriação cultural”, “cristianismo”, “monoteísmo” e “dilemas do existir globalizado”, non solo rispecchiano profonde interconnessioni con il linguaggio accademico contemporaneo, ma si inseriscono anche nel contesto della nozione di “arte indígena contemporânea”, caratterizzato non tanto dalla modernità passata e ormai estinta, né tanto dalla prossimità al futuro, bensì dall’essere radicato nel ventunesimo secolo. Questi concetti delineano chiaramente un fenomeno recente che emerge soprattutto attraverso l’eloquenza del dubbio e della mancanza di certezze definitive, generando interrogativi quali “Ou não?”.

Nel contesto della transizione dall’ambito letterario a quello accademico, l’adozione della forma saggistica da parte di Esbell connota una distinzione nella sua posizione artistica rispetto ad altri attivisti impegnati nella valorizzazione delle proprie radici culturali. Inoltre, Esbell si discosta dall’atteggiamento più rigido di coloro che sostengono la completa esclusione di elementi estranei al contesto originario indigeno, noto come “cor local”. Al contrario, gli studiosi Mibielli, Campos e Jobim ci informano che, grazie alla sua formazione universitaria, egli integra nel proprio repertorio artistico l’utilizzo di elementi provenienti da altre culture, evidenziando una propensione a superare gli estremismi che promuovono l’autoctonia assoluta: «Empréstimos temos que fazer a todo o momento. Empréstimos que já vêm de longe descaracterizando as coisas, as energias e não queremos nós ter a essência das coisas pois estas coisas não estão para nós a menos que elas mesmas nos sucedam».<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, in “Iluminuras”, Porto Alegre, v. 19, n. 46, jan/jul, 2018, p. 11.

<sup>182</sup> Mibielli R., Campos P.P.S., Jobim J.L., *Jaider Esbell, Makunaima/Macunaima e a arte/literatura indígena*, in “Revista Brasileira de Literatura Comparada”, 2019, v. 21 n. 38, p.33-40.

<sup>183</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 12.

Va sottolineato che l'atto di prendere in prestito elementi altrui non implica automaticamente un'equiparazione o una differenza di significato, poiché l'artista può trasformare ciò che ha acquisito in qualcosa di nuovo. Anche quando fa uso di concetti accademici contemporanei, Esbell evidenzia la loro inadeguatezza o insufficiente pertinenza nell'affrontare le questioni indigene, come sottolineato da questa affermazione: «Sem adentrar as portas das cosmovisões dos povos originários não há como discutir decolonização».<sup>184</sup>

Riprendendo lo studio di Mibielli, Campos e Jobim, si nota nel testo di Jaider Esbell l'emergere di un approccio antropologico contemporaneo che, differenziandosi dalla mera catalogazione dei significati nel discorso indigeno come “miti” o “storie”, concepisce tali elementi come una forma di metafisica. Come illustrato nel libro di Eduardo Viveiros de Castro, *Metafísicas canibais*, è necessario cambiare la visione rispetto ai saperi dei popoli indigeni: non bisogna considerarli semplicemente miti e leggende, ma filosofia, metafisica, modalità di interpretazione della realtà.<sup>185</sup>

Il sociologo Boaventura de Sousa Santos nel suo studio *Epistemologias do Sul* ci ricorda come la conoscenza occidentale si sia formata a scapito di altre conoscenze, altri sistemi culturali, altri individui. Lo scopo del sociologo portoghese è quello di permetterci di recuperare altre forme di pensiero così che avvenga un rovesciamento delle nostre forme di conoscenza. Questo meccanismo viene definito “ecologia dei saperi”: si vuole riconoscere la pluralità di conoscenze eterogenee ed ha come obiettivo primario offrire consistenza epistemologica al pensiero pluralista e propositivo. Boaventura de Sousa Santos riconosce che, a seguito dell’“epistemicidio culturale”, in cui sono andate perdute tradizioni culturali ed esperienze, bisogna recuperare queste forme di conoscenza proprio attraverso l’ecologia dei saperi, nella forma che lui definisce “tradução intercultural”.<sup>186</sup>

Leggere i testi letterari scritti dalle minoranze sociali, razziali e di genere, nella chiave dell’ecologia dei saperi, ci permette di riconoscerli come forme di legittimazione di altri “saperi” e di altri “immaginari”. Ciò sottolinea la limitazione di un approccio che, ancorato a una prospettiva metafisica occidentale, cerchi di comprendere il mondo indigeno; l'essenza di accedere alle visioni del mondo dei popoli originari richiederebbe un tentativo di interpretazione nei termini concepiti da coloro che abitano tale realtà.

---

<sup>184</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 13.

<sup>185</sup> Mibielli R., Campos P.P.S., Jobim J.L., *Jaider Esbell, Makunaima/Macunaima e a arte/literatura indígena*, in “Revista Brasileira de Literatura Comparada”, 2019, v. 21 n. 38, p. 36.

<sup>186</sup> Santos B. de S., *Epistemologias do Sul*, Almedina, Coimbra 2009, pp. 43-47.

### 3.2.2. Discendenza diretta come decostruzione del mito-Macunaíma

Attraverso l'affermazione della sua parentela diretta con Makunaima, Esbell traccia una rete di affiliazioni che abbraccia diverse figure: Macunaíma, progenie di Mário de Andrade, Macunaíma commentato nei testi di Theodor Koch-Grünberg, e Makunaima, il mitico progenitore del popolo Macuxi. Questa genealogia conferisce all'artista il privilegio di navigare liberamente tra le diverse culture, un atteggiamento simile a quello del suo antenato. Tuttavia, questo diritto non è solo semplice manipolazione delle tradizioni culturali, ma piuttosto condizione di sospensione in una sfera mistica, intessuta di linguaggio e processo narrativo, che colloca sia il testo che il suo autore in un territorio enigmatico e trascendente:

Adianto que não ando só, que não falo só, que não apareço só. Faço saber que toda a visualidade que me comporta, todas as pistas já expostas do meu existir são meramente um passo para mais mistérios. Somos por nós mesmos o poço de todos os mistérios. Faço saber ainda que não temos definição, que viemos de um tempo contínuo, sem estacionar. Antes, faço saber que buscamos os sentidos mais abstratos, tratamos de outros tratos bem firmes nessa passagem.<sup>187</sup>

Quando rivendica la sua discendenza diretta da Makunaima, Esbell implicitamente abbraccia la prospettiva della trasformazione intrinseca al mondo, sottolineando la natura trasformativa sia dell'antenato che dell'artista stesso. In un passaggio successivo, assistiamo a un dialogo tra Jaider Esbell e l'antenato Makunaima, il quale rivela di aver scelto di comparire sulla copertina del libro di Mário de Andrade, poiché «Vi ali todas as chances para a nossa eternidade». Tuttavia, va evidenziato come questo processo non si riduce a una semplice operazione di appropriazione culturale; al contrario, Makunaima stesso sembra aver avuto una strategia ben definita:

Meu filho eu me grudei na capa daquele livro. Dizem que fui raptado, que fui lesado, roubado, injustiçado, que fui traído, enganado. Dizem que fui besta. Não! Fui eu mesmo que quis ir na capa daquele livro. Fui eu que quis acompanhar aqueles homens. Fui eu que quis ir fazer a nossa história. Vi ali todas as chances para a nossa eternidade. Vi ali toda a chance possível para que um dia vocês pudessem estar aqui junto com todos. Agora vocês estão juntos com todos eles e somos de fato uma carência de unidade. Vi vocês no futuro. Vi e me lancei. Me lancei dormente, do transe da força da decisão, da cegueira de lucidez, do coração explodido da grande paixão.

---

<sup>187</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.11.

Estive na margem de todas as margens, cheguei onde nunca antes nenhum de nós esteve. Não estive lá por acaso. Fui posto lá para nos trazer até aqui.<sup>188</sup>

L'intento di Esbell è quello di rivitalizzare il mito, conferendo a Makunaima una nuova dimensione che trascende la rappresentazione precedentemente delineata da Koch-Grünberg e Mário de Andrade. In questo senso, Mário de Andrade non ha “rubato” il mito di Makunaima, ma il suo gesto è stato un’opportunità per perpetuare il patrimonio culturale indigeno e promuovere l’armonia tra indigeni e non indigeni: «somos de fato uma carência de unidade». Inoltre, Jaider Esbell afferma di essere autorizzato a discutere di questa tematica, poiché ha ottenuto il consenso da parte di Makunaima in una delle loro conversazioni. Si osserva, quindi, come questo personaggio mitico sia caratterizzato da libero arbitrio e dalla capacità di intraprendere decisioni con autonomia e agire in completa libertà. Makunaima, inoltre, non è semplicemente un eroe, ma incarna l’essenza stessa della natura, una divinità, il linguaggio del popolo, un’entità che ha concesso al suo discendente il diritto di invocarlo, rivendicarlo, coltivarlo, viverlo e persino resuscitarlo:

Foi o meu avô que contou tudo isso pra mim. Ele não tem segredo nenhum comigo e foi mesmo ele que mandou lhes falar. Foi mesmo ele que me autorizou a citá-lo, a reivindicá-lo, a cultivá-lo, vivê-lo, ressuscitá-lo. Minha relação com meu avô Makunaima é muito forte por meio da arte e por meio do sangue. Sim, temos o mesmo sangue, a mesma astúcia, o mesmo caráter. Eis o grande artista Makunaima, o grande ser incompreendido. Eu mal nasci e fui alçado pelos pés com o pulo que meu avô deu para me alcançar. Ele me disse: - É você mesmo. É você que eu esperava para me acompanhar. Então me mostrou o caminho. Mas eu era apenas uma criança e não sabia de fato o tamanho do meu avô, que logo me levou escanchado no ombro a cruzar os primeiros montes. Foi assim a minha introdução no mundo, meu avô foi me mostrando.<sup>189</sup>

In una condizione di marginalità estrema, Makunaima si eternizza in quel processo che da individualità passa a collettività, per unire tutta l’umanità. Tutti le versioni che conosciamo di Makunaima si materializzano, diventano reali grazie alla narrazione di suo nipote Jaider Esbell: in questo senso, Jaider si definisce un traduttore di mondi. Pertanto, i racconti dell’artista risultano genuinamente “veri”, poiché egli condivide con il nonno lo stesso sangue e lo stesso carattere, avendo ereditato da lui tutte le informazioni e le legittimazioni necessarie:

---

<sup>188</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.16.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

Quando Makunaima decide estar na capa do livro, sabia que a partir daquele momento sua vida ganharia outra dimensão. Sabia da grandiosidade do ato dessa representação de realidades ainda a vir a se extrapolar. Sabia da importância dos ícones na cultura que havia chegado. Sabia dos limites e da gana daquele povo. Sabia da sua missão e foi. Foi para o livro, foi para o cinema, foi sujeito e entregue para o mundo. Foi por saber, por lucidez, foi por querer. Sabia que estar na capa do livro era estar em um outro ambiente. Sabia que em um mundo carente de deuses e bondades sua imagem estaria sendo associada a algo ainda não vivido mas bem conhecido. Sabia de tudo, sabia de todas as etapas sentidas até seu pleno fazer que é o agora.<sup>190</sup>

Si comprende così la duplice funzione di annuncio e denuncia delle problematiche indigene, soprattutto nel contesto del Macunaíma impresso sulla copertina dell'opera di Mário de Andrade. Tuttavia, è fondamentale comprendere che il Makunaima autentico, narratore delle vere intenzioni al nipote, non si identifica con questa rappresentazione superficialmente cristallizzata. Consapevole delle proprie azioni e delle implicazioni che ne derivano, Makunaima rivela di essersi deliberatamente celato sotto le spoglie di Macunaíma, con l'obiettivo precipuo di difendere la causa indigena.

Macunaíma, derivato da Makunaima, esemplifica una ciclicità narrativa in cui l'uno riconosce e valorizza l'altro tramite una sequenza di narrazioni tanto articolate quanto intrinsecamente legate. Questa relazione si distingue per una dinamica in cui la reazione del nipote trova espressione solamente dopo l'assimilazione del Macunaíma di Mário, configurandosi come una risposta tangibile al sacrificio compiuto dal nonno. Allo stesso modo, Makunaima compie un sacrificio consapevole, intrapreso attraverso il testo del nipote, anticipando l'opera marioandradina che lo ha reso riconoscibile e famoso, con la speranza di procurare vantaggi per la propria comunità, in analogia al sacrificio di Cristo.

O endeusamento de Makunaima lhe permite viver ainda mais as amarguras necessárias para o triunfo que virá. O herói sem nenhum caráter estava pronto para abrir os braços bem abertos ao mundo e receber sua chuva de flechas, suas estocadas contínuas e esse projetar nos indígenas por todo o existir. Nos preservou se entregando, se fazendo caça ao caçador. O surgimento, o encantamento, a máxima sucção e o abandono de meu avô como um inútil trapaceiro chega ao fim aparentemente.<sup>191</sup>

---

<sup>190</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.17.

<sup>191</sup> *Ivi*, p.17- 18.

In questo contesto, Makunaima, figura centrale nell'ambito della conoscenza orale indigena, si manifesta anche come una specie di martire cristiano attraverso l'arte di Jaider Esbell. Quest'ultimo, erede della voce e della rappresentazione del nonno, decostruisce l'immagine negativa attribuita a Makunaima dalla narrativa marioandradina e dall'antropologia eurocentrica, offrendo un'interpretazione simbolica che supera i confini culturali predefiniti. Così, cadendo dentro il mondo occidentale, si dimostra coraggioso nell'esporsi e nel non farsi coinvolgere in una cultura diversa. Si è esposto alla lettura mundana, in senso non spirituale, pur consapevole che sarebbe stato interpretato erroneamente: «Foi um fracasso humano, uma leitura mundana sem profundidade». È come se stesse compiendo un cammino verso un altro mondo, quello della prospettiva indigena, per superare gli stereotipi legati alle definizioni di pigrizia e della mancanza di carattere di Macunaíma:

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, mal, 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.

A máxima exposição de Makunaima reflete severamente para dentro da floresta a ideia leviana de um tipo curioso de monoteísmo. Vieram os ismos, o cristianismo especialmente. Reflexos de todos os tons de existência incidem em Makunaima que os recebe com contra-reflexos. Seria Makunaima o grande Deus, o maior e mais perverso, pois foi essa a tentativa imperativa de extrair-impondo por força tal identidade. Foi essa a proposta enviesada, que tanto se festejou, esse fracasso de sentimento que é a cara falida da cultura brasileira. Foi um fracasso humano, uma leitura mundana sem profundidade.<sup>192</sup>

Il parallelismo tra Makunaima e Macunaíma come risultati di un linguaggio ambivalente, oscillante tra mito-memoria e finzione de-geografica, li colloca entrambi come elementi di una complessa trama artistica. Per il martire Makunaima, profeta nel pensiero Macuxi di Jaider, l'intento primario era di influenzare positivamente il futuro del suo popolo. Mentre per Macunaíma di Mário de Andrade, il futuro si prospetta nel cielo, con la costellazione dell'Orsa Maggiore. L'apertura di Macunaíma alla rivelazione e alla sofferenza, in una sorta di

---

<sup>192</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.18.

emulazione del sacrificio di Cristo, si contrappone alla natura eroica costruita attorno a lui, sia da Mário che da Koch-Grünberg, che tendevano a imporre un'identità rigidamente definita.

Come denunciato da Jaider Esbell, tali narrazioni sono distorsioni che evidenziano un fallimento umano nel tentativo di leggere la cultura brasiliana. Entrambe le narrazioni si presentano come manifestazioni di un'interpretazione mondana priva di profondità. Il processo avviato da Jaider chiude un ciclo infinito di appropriazioni e determinazioni, permettendo che Makunaima inglobi Jaider e viceversa.

Questo gioco di specchi rende il manifesto di Esbell un'opera unica, poiché si muove tra la finzione e il tono discorsivo di un saggio teorico, che si avvale anche di fondamenta culturali-antropologiche. Esso si adatta al percorso labirintico proposto al lettore, mettendo in risalto l'opera di Mário, mentre contemporaneamente aggiorna e riformula la stessa letteratura che ambisce a incarnare l'essenza indigena nella sua totalità strutturale:<sup>193</sup>

Em lugar nenhum pode caber o não tem alma para caber. Não tem substância para caber os dilúvios de Makunaima em mais uma vez desconstruir e construir. É função atual de Makunaima, em sua nova vida, desmentir. É papel de Makunaima pelo poder que lhe foi atribuído, devolver. Devolver as visões que sua aura, luz super poderosa, roubou por encantamento. Meu avô vai devolver tudo; vai devolver o porquê de todas as histórias, a simplicidade da vida. Makunaima vai tirar de si os olhos penosos do mundo e direcioná-los para a natureza. Makunaima se volta em guerreiro do inconformismo como unicamente é e vai mostrar aos donos de cada coisa a alma-espírito de cada coisa.<sup>194</sup>

Riassumendo, in questa sua opera, Esbell pone in rilievo due questioni fondamentali: in primis sottolinea la critica nei confronti dell'appropriazione culturale delle cosmologie e delle conoscenze indigene, che spesso vengono trascurate o strumentalizzate nel contesto della costruzione dell'identità nazionale. Egli suggerisce che il richiamo al modernismo e all'Antropofagia oswaldiana sia un privilegio riservato a coloro che fanno parte di una specifica cultura, vissuta come luogo di appartenenza che non può essere universalmente condiviso. Tuttavia, il vero intento di Esbell è quello di dare voce e ridefinire una pratica che è stata ignorata dai diretti interessati. Attraverso il dialogo letterario, Esbell illustra un processo di trasmissione della memoria in cui suo nonno Makunaima emerge non come mera vittima, ma

---

<sup>193</sup> Mibielli R., Campos P.P.S., Jobim J.L., *Jaider Esbell, Makunaima/Macunaima e a arte/literatura indígena*, in "Revista Brasileira de Literatura Comparada", 2019, v. 21 n. 38, p.38.

<sup>194</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 18.

come agente attivo di un processo di contro-appropriazione culturale: la Re-antropofagia.

Jaider Esbell, assumendo una discendenza diretta e viva, critica l'immagine stereotipata dell'indigeno come essere primitivo, imprigionato in un eterno passato ancestrale.<sup>195</sup> In conclusione, all'interno di questa formulazione, Jaider Esbell esplora il concetto di traduzione interculturale, mettendo in evidenza come gli artisti indigeni realizzino tale processo attraverso il loro autoesilio:

Os caminhos deixados por meu avô se abrem para outros passeios, tempos de outras festas. Onde ele foi posto em desuso é o nosso destino ir além mostrando novas frestas. Devo acompanhá-lo em seu revisitar, atravessar de volta de onde fui alcançado para reaprender. Ouvir a vida no caminhar de meu avô e traduzir, vivendo como ele quiser e o que ele quiser, na dimensão que me couber. Estaremos em tom de universo, cor de terra verde de floresta em arte em seu estado máximo de fluidez.<sup>196</sup>

### 3.2.3. L'arte visiva provocatoria in un "saggio-museo"

La seconda parte del saggio è dedicata ad una rassegna di dipinti che Jaider Esbell ha creato in un ciclo intitolato *Makunaima Meu avô Makunaima*, esposto in una mostra curata dall'artista stesso a Manaus, nel 2018. Il gesto di porre, all'interno di un'opera letteraria, anche l'arte visiva, è un'operazione comune nella letteratura indigena brasiliana contemporanea. Inserire illustrazioni all'interno della narrativa riprende l'argomentazione già indagata dall'analisi di Márcia Wayna Kambeba: la narrazione dei racconti indigeni avveniva oralmente ed era accompagnata da musiche, canti e disegni.

Jaider dialoga direttamente con le immagini create da Mário de Andrade nella sua opera *Macunaima*. In questi quadri ritorna la critica agli stereotipi, come l'allusione alla pigrizia e all'improduttività attribuita agli indigeni. Vediamo qui il contrappunto diretto alle immagini disumanizzanti per gli indigeni, ma che nella letteratura brasiliana sono attributi celebrati.

Il primo dipinto, *Makunaima – I*,<sup>197</sup> richiama l'idea della fluidità del mito di Macunaima: «A imagem sugere um agregar de elementos dispersos para o surgimento de uma ideia figurativa

---

<sup>195</sup> Di Eugenio A., *Eredità e riappropriazioni indigene decoloniali dell'antropofagia di Oswald de Andrade*, in "Revista Brasileira de Literatura Comparada", v. 25, n. 48, 2023, p.31.

<sup>196</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 19.

<sup>197</sup> Figura 1, Esbell J., *Makunaima – I*, in "Makunaima, o meu avô em mim!", cit. p. 20.

para o mito fluido».<sup>198</sup> Inoltre, ribadisce il concetto per cui Macunaíma è sempre stato ricordato attraverso un'immagine "umanizzata", antropomorfa, quando invece, data la sua fluidità che attraversa lo spazio e il tempo, essa è un «excesso de elementos fundantes» che «também pode sugerir um desagregar, um expandir, um desintegrar». Nel quadro *Makunaima – II*<sup>199</sup> invece, il demiurgo appare con un aspetto umano, ma questa visione, secondo Jaider è un «sentido limitador», poiché ciò impedisce l'eternizzarsi. Nonostante questo, Jaider comprende che la materializzazione di Makunaima in una figura incorniciabile nelle sembianze umane potrebbe essere un modo di introdurre un elemento di complicazione. Nella tela dal titolo *Makunaima – IV*<sup>200</sup> viene rappresentato un mito legato alla figura di Makunaima, cioè una mula e lo utilizza per porsi in maniera critica riguardo la colonizzazione europea. Infatti, il bovino è stato importato dai colonizzatori cosa che ha avuto conseguenze nefaste per la foresta amazzonica. Ma anche questo gesto è stato compiuto per volere di Makunaima:

Aqui temos um espécime de gado bovino. O mesmo gado bovino que hoje adentra a floresta amazônica destruindo tudo. O mesmo gado bovino que antes dessa onda colonizadora não existia ainda por aqui. Makunaima em uma de suas passagens cria um boi a partir de uma pedra branca no meio do campo. Makunaima criou um boi antes dessa colônia se estabelecer, o que pode significar isto?<sup>201</sup>

Con il suo quadro intitolato *Makunaima – V*<sup>202</sup> che raffigura l'immagine tradizionale di Makunaima disteso sull'amaca, Jaider non vuole ribadire la rappresentazione stereotipata di Macunaíma come personaggio pigro, ma vuole proprio confutarla. Il quadro è seguito da una domanda retorica e provocatoria: «A preguiça e a improdutividade atribuída ao índio – leia-se e fale-se indígena – tem seu peso negativo reforçado com o desconhecimento mínimo do *status quo* como nascer, viver e trabalhar na floresta. Falo aqui em pré-conceito?»<sup>203</sup>

*Makunaima - VI*<sup>204</sup> riprende il mito della metamorfosi: Makunaima si trasforma in colibrì, evidenziando la sua capacità di metamorfosi:

---

<sup>198</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.20.

<sup>199</sup> Figura 2, Esbell J., *Makunaima – II*, in "Makunaima, o meu avô em mim!", cit., p. 22.

<sup>200</sup> Figura 3, Esbell J., *Makunaima – IV*, in "Makunaima, o meu avô em mim!", cit., p. 26.

<sup>201</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 27.

<sup>202</sup> Figura 4, Esbell J., *Makunaima – V*, in "Makunaima, o meu avô em mim!", cit., p. 28.

<sup>203</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., pp. 28-29.

<sup>204</sup> Figura 5, Esbell J., *Makunaima – VII*, in "Makunaima, o meu avô em mim!", cit., p.30

A prontidão instantânea de Makunaima transformar as coisas e transmutar a si próprio são o lado mais fantástico, portanto, o menos alcançado e menos compreendido de seus grandes feitos. A transformação, a mudança de estados, e como disse antes, questões sobre gênero também são perfeitamente plausíveis de se achar no cômputo do passar fluido e imprevisível que agora me faço parte, em parte.<sup>205</sup>

A seguire, nel dipinto *Makunaima – VII*<sup>206</sup>, Esbell continua la decostruzione di un altro stereotipo sugli indigeni: la presunta “alegria” che li inserisce in un contesto continuo di feste: «Foi o que transpareceu Makunaíma e assim foi julgado vulgar, desrespeitoso e inconsequente por natureza? [...] Aqui se pode puxar o fato testemunho e devolver o exotismo a quem ainda confunde os dessa terra».<sup>207</sup>

A conclusione di questo manifesto-memoria, Jaider Esbell dichiara che questo testo è a tutti gli effetti una pubblicazione scientifica: si tratta di entrare nell’attuale scena brasiliana. La domanda provocatoria verso i lettori sembra essere un gong che suona alla fine di questo percorso immaginario e immaginativo all’interno della cosmologia indigena. È come se, attraversando questa variazione di energie e di prospettive, ci fossimo dimenticati della rottura profonda che stava compiendo Jaider, e ritornassimo sui nostri passi: abbiamo guadagnato qualcosa da questa nuova visione del mondo?

Tal como adiantei, a composição deste texto no formato de publicação como ciência é um caminho para atender demandas específicas da arte indígena contemporânea a partir de uma agência maior em abordar todas as questões relacionadas direta e indiretamente com a cena Brasil da atualidade. Rompe alguma coisa esse romper?<sup>208</sup>

### **3.3. Julie Dorrico: attivista, critica letteraria e scrittrice**

Si procede ora all’analisi dell’autrice, critica e ricercatrice Julie Dorrico e della sua opera *Eu sou Macuxi e outras historias* (2019). Si noterà come il suo lavoro letterario, a differenza di quello di Jaider Esbell, si configura come un’opera artistica che non espone in modo esplicito una critica diretta nei confronti dell’appropriazione culturale perpetrata dal modernismo o, più in generale, dai secoli di colonizzazione. Julie Dorrico sceglie di impegnarsi nell’attivismo per

---

<sup>205</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit, pp. 30-31.

<sup>206</sup> Figura 6, Esbell J., *Makunaima – VII*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, cit. p.32.

<sup>207</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 33.

<sup>208</sup> *Ivi*, p. 39.

la critica sociale attraverso la scrittura di articoli scientifici e la cura di saggi e raccolte di artisti indigeni. Nel suo lavoro intellettuale, i ruoli di scrittrice e ricercatrice interagiscono in modo armonico. Tuttavia, Julie Dorrico chiarisce innanzitutto che la sua identità indigena è il veicolo attraverso il quale la sua scrittura e la sua ricerca vengono realizzate. In una recentissima intervista del 2023, spiega la sinergia tra il suo lavoro di scrittura e di ricerca:

Antes de tudo sou indígena, e como indígena sei exatamente o que quero falar e onde quero atuar. Com isso, quero dizer que minha identidade orienta minha escrita literária e a minha pesquisa. Sinto que a pesquisa fortalece a atuação pública, e a escrita literária atua na parte afetiva, mas ambas constroem minha resistência diante das monoculturas de fé, históricas, políticas e representacionais que oprimem os povos indígenas.<sup>209</sup>

Julie Stefane Dorrico Peres è macuxi, ricercatrice nel campo della teoria della letteratura con particolare attenzione alla letteratura indigena contemporanea, con un dottorato di ricerca in letteratura presso la Pontificia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2021), un master in studi letterari presso l'Universidade Federal de Rondônia (2015) e una laurea in letteratura portoghese presso l'Universidade Federal de Rondônia (2013). Dorrico segue il precetto del pensatore Daniel Munduruku, secondo il quale la letteratura indigena non si limita al libro stampato, ma comprende tutta la conoscenza e la memoria ancestrale espresse nell'oralità e nella cultura materiale dei popoli originari. Dorrico ha organizzato la prima Mostra di Letteratura Indigena presso il Museu do Índio (Universidade Federal de Uberlândia). È poetessa e ha ottenuto il primo posto nel concorso Tamoios/Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil — FNLIJ/UKA dei Novos Escritores Indígenas nel 2019.

Dorrico è nata a Guajará-Mirim, Rondônia, da madre Macuxi della Guyana britannica e padre Quechua, un minatore d'oro immigrato dal Perù. Ha vissuto parte della sua infanzia con la sua famiglia nel quartiere Abunã di Porto Velho, Rondônia, dove suo padre le ha insegnato a leggere e scrivere fin dalla tenera età. Da ragazza si è trasferita nel quartiere Bonfim di Roraima per vivere con la bisnonna Macuxi.

Nella serie “Minha História”, pubblicata su YouTube, che fa parte del progetto della Associação Cultural da Biblioteca Mário de Andrade, Dorrico racconta che uno dei suoi ricordi letterari scolastici sorprendenti, ma tristi, è stata la lettura di *O guarani* (1857) di José de Alencar. Per quanto riguarda la sua etnia, in questo stesso video, Dorrico riferisce che, inconsapevole

---

<sup>209</sup> Dorrico, J., Rodrigues, C., *A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, 2023, p. 4.

dell'identità all'interno della famiglia e politiche di inclusione nella sua carriera scolastica, la sua crescita è stata costellata da riferimenti dispregiativi sul suo essere indigena. Durante il periodo di dottorato, tra ricerche sulla produzione letteraria autoctona e interazioni con alcuni colleghi e, soprattutto, quando ha iniziato a frequentare lezioni e a incontrare Daniel Munduruku, Kaká Werá Jecupé ed Eliane Potiguara nel 2017, ha compreso che era giunto il momento di scoprirsi come indigena. Sua madre le aveva confermato che il nonno di Julie, che a quel tempo viveva in città, parlava macuxi ed era cresciuto in una comunità macuxi. Nell'intervista citata, ~~quando~~ presenta se stessa con queste parole:

Olá, eu sou indígena macuxi e, como macuxi, tenho adotado o nome que meu vô me deu recentemente: Trudruá, que significa formiga. Eu tenho consciência de que tenho cidadania brasileira, isto é, direitos e deveres enquanto cidadã brasileira, mas reafirmo minha identidade étnica. Eu sei que isso me coloca num lugar de tensão, já que ser indígena em qualquer Estado nacional significa lembrar genocídios e regimes de violência que existiram para que o país, na configuração que conhecemos atualmente, passasse a existir e, mais, para que pudesse se sustentar e, por consequência, continuar com a estrutura de Estado nação.<sup>210</sup>

Ha conseguito il dottorato nel 2021 con la tesi dal titolo *A literatura indígena contemporânea no Brasil: a autoria individual e a poética do eu-nós*. Nel riassunto della tesi racconta come il lavoro si basi su questioni sviluppate da autorevoli pensatori indigeni. Il concetto di “eu-nós”, sottolinea che la narrativa e la soggettività indigena, presenti in varie forme di scrittura, sono strettamente legate alla percezione di sé come parte integrante della comunità. Questa associazione implica una connessione profonda tra l'individuo considerato agente politico (*voz-praxis*) e la collettività come oggetto dell'azione: “a união do singular e do plural, mas é também o reconhecimento de ambas”.<sup>211</sup>

Le sue riflessioni sulla letteratura e l'autoria indigene sono estremamente acute e in esse dichiara spesso che i territori di cui fa parte la sua cultura, sono le “terras de Makunaima”. Vediamo quindi, come per l'attivista, il dio Makunaima è presente e vive nella quotidianità indigena:

---

<sup>210</sup> Dorrico, J., Rodrigues, C. *A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, 2023, p.1.

<sup>211</sup> Félix R. R., *Memórias que urgem nossa (re) existência: Eu sou macuxi e outras histórias de Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, n. 69, Brasília, 2023, p.3.

Continuando a reflexão sobre a autoria indígena, é um pouco dessa mensagem que quero passar, que todo indígena possui o pertencimento à sociedade originária que antes de tudo não comunga com o ideal explorador/colonial/etnogenocida da sociedade ocidentalizada e seus derivados. Nisso, ao escrever, escrevo junto a meus ancestrais, à memória de sobrevivente, ou, diria, de refugiada em meu próprio território. A poética do eu-nós é essa autoria que é fundamentalmente assentada na identidade e a reflete, mas também é essa escrita que escolhe um modo de vida que não é acidental ou metafórico, que é antes de tudo uma poesia que eu sequer sei exprimir e que é uma parte desse livro aberto que conhecemos como lavrado ou terras de Makunaimã.<sup>212</sup>

Nell'articolo *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, Dorrico analizza da una parte le implicazioni che ha avuto l'opera di Mário de Andrade, *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter* e dall'altra quanto la critica letteraria abbia perpetrato l'idea che il Macunaíma andradino fosse lo specchio dell'identità brasiliana, includendo una visione stereotipata dei popoli indigeni. Come Esbell, Dorrico definisce questo meccanismo "appropriazione culturale": «se apropriou de nomes, espiritualidades, enredos e estruturas indígenas para afirmar uma identidade nacional brasileira, desprezando os povos dos quais as *emprestava*».<sup>213</sup>

### **3.3.1. *Eu sou Macuxi e outras histórias: la via del ritorno***

Nel libro *Eu sou Macuxi e outras histórias*, Julie Dorrico ci permette di conoscere la sua storia e il percorso della sua appartenenza e del riconoscersi come donna indigena Macuxi. Storie brevi e intense riportano fatti archiviati nella memoria di Julie, quando da bambina giocava a nascondino nel cortile di casa, circondata da aranci, tigli, banani e storie sui suoi antenati. Julie Dorrico fa eco alla voce delle donne Macuxi, alla ricca cultura della sua gente, alla resistenza e alla sua identità.

L'autrice presenta se stessa e il suo libro, ribadendo le sue origini Macuxi e affermando l'importanza di occupare le terre della letteratura per testimoniare l'esistenza della cultura indigena, del suo felice reincontro con il suo antenato Makunaima e le storie del suo popolo:

---

<sup>212</sup> Dorrico, J., Rodrigues, C., *A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrico*, in "Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea", 2023, p.3.

<sup>213</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in "Revista do Centro de Pesquisa e Formação", 2022, pp. 118-119.

Nasci nas terras da cachoeira pequena, mais conhecida como Guajará-Mirim. Mas foi às margens do Rio Madeira que eu cresci ouvindo minha mãe contar as memórias da família, dessas gentes que viviam lá quando acaba o Rio Amazonas. Um dia atravessamos esse rio gigante e fomos conhecer nossos parentes em Boa Vista, em Bonfim (RR) e em Lethen (Guiana). Essa travessia, feita ainda na infância, foi, por meio da minha bisavó, o meu encontro com Makunaima e com as histórias macuxi. Escrevo esse livro, objeto usado por não indígenas para contar por muitos séculos nossas histórias, para ocupar esse lugar de autoria, tão caro aos sujeitos indígenas.<sup>214</sup>

L'opera è divisa in dieci racconti, scritti in tono poetico ed evocativo, presenta un glossario alla fine e in tutte le pagine del libro risuona il ritorno di Makunaima presso il popolo Macuxi: intitola tre parti significative della narrazione e, inoltre, è menzionato in quasi tutte le storie. La prefazione scritta da Daniel Munduruku risulta paradigmatica, in quanto l'autore definisce il percorso fatto dalla scrittrice un "caminho de volta". Dorrico ritorna, infatti, sui passi dei suoi antenati, riprende la loro memoria ancestrale, in un gesto fortemente coraggioso che permette di risvegliare anche i lettori alle conoscenze dei saperi indigeni:

Julie Dorrico fez o caminho de esvaziar-se para ser preenchida pela memória e pelo pertencimento. Essas duas coisas estão presentes nos escritos poéticos e imagéticos que as palavras escritas agora dão forma. Ela nos presenteia com um mergulho em suas memórias ancestrais e contemporâneas para nos ajudar a criar coragem de trilharmos o mesmo caminho, aceitarmos o que há de originário em cada um de nós e fazermos o caminho de volta, da aceitação, do desprendimento, da ancestralidade.<sup>215</sup>

Fin dalle prime pagine del libro, a partire dal primo racconto, intitolato *Eu sou macuxi filha de Makunaima*, esattamente con lo stesso intento di Jaider Esbell, si dichiara discendente diretta di Makunaima: «Eu sou filha de Makunaima, que criou minha avó:/primeiro de cera (mas ela derreteu!)/e depois de barro: resistindo ao sol e/passando a existir para sempre».<sup>216</sup> La premessa iniziale potrebbe erroneamente suggerire un'attitudine della narratrice volta a promuovere un'inclusione femminista all'interno della discendenza dell'"eroe senza carattere". Tuttavia, si rivela che il suo intento è di reintrodurre Makunaima presso i Macuxi, popolo residente nel Territorio Indigeno Raposa Serra do Sol. Il tono apparentemente umoristico e leggero adottato

---

<sup>214</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, Caos & Letras, Nova Lima Brazil, 2019.

<sup>215</sup> Munduruku D., "O caminho de volta", in Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, Nova Lima Brazil, Caos & Letras, 2019, p. 3.

<sup>216</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 17.

da Mário de Andrade nel delineare l'audacia del suo personaggio Macunaíma, come narrato da Dorrico, in realtà cela significati più profondi. Pur avvalendosi di un linguaggio poetico intriso di immagini e concetti che richiamano le tradizioni orali amerinde, l'autrice ironizza sulle circostanze legate all'aspetto di Macunaíma, di sua nonna e di sua madre. Ad esempio, si nota come quest'ultima avrebbe presumibilmente adottato l'inglese per agevolare la propria esistenza, evidenziando così l'egemonia linguistica di tale idioma nel contesto mondiale contemporaneo. D'altra parte, la nonna si esprime in una lingua diversa, estranea sia alla figlia che alla nipote: il Macuxi di Makunaima. La narratrice, invece, si trova confinata nell'utilizzo del portoghese: «Um dia ela bebeu caxiri/e resolveu brincar/porque só assim podia/criar minha mãe/e ela criou!/Mas decidiu que a língua de minha mãe seria o inglês,/assim, minha mãe não se aborreceria e sua vida seria mais fácil/A língua de minha mãe é diferente da de minha avó,/minha avó fala a língua de Makunaima».<sup>217</sup> Questa rappresentazione linguistica sottolinea le conseguenze della colonizzazione sia della narratrice che di sua madre, evidenziando una significativa dualità culturale e linguistica. Di conseguenza, la narratrice decide di creare un proprio linguaggio ibrido, una fusione tra l'inglese e il portoghese, che chiama ironicamente “macuxês”, manifestando al contempo la sua intenzione di reinterpretare il mondo circostante attraverso la lettura, la rilettura e la riscrittura:

Um dia minha mãe decidiu me criar mulher.  
E criou, lá na década de 1990, bem certinho.  
Decidiu, porém, que minha língua não seria nem o macuxi, como de minha ancestral,  
nem o inglês dos britânicos,  
mas o português.  
Eu não quis não.  
Então resolvi criar a minha própria.  
Como não posso fugir do verbo que me formou,  
juntei mais duas línguas para contar uma história:  
O inglês e o macuxês  
porque é certo que meu mundo - o mundo - precisa ser criado todos os dias.  
E é transformando minhas palavras que apresento minha voz nas páginas adiante.<sup>218</sup>

Nel racconto successivo intitolato *Damurida*, la narratrice rivendica la sua discendenza da Insikiran, uno dei figli di Makunaima, il quale dà il nome al Núcleo Insikiran de Ensino Superior

---

<sup>217</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 19.

<sup>218</sup> *Ivi*, p. 21.

Indígena presso l'Universidade Federal de Roraima. Da ciò emerge il fatto che la narratrice si identifichi come una discendente di Makunaima che ha intrapreso un percorso accademico, suggerendo così una continuità culturale e intellettuale tra la sua figura e quella del leggendario eroe amerindio:

Catei as murupis plantadas pela minha lady e moqueei o peixe.  
Os ancestrais acharam que pelo caldo podiam conversar comigo.  
No entanto, Makunaima me encontrou em sonho só sete anos mais tarde.  
Finalmente, eu saberia que as histórias dos encantados também eram a minha história.  
Uri-sane-ti, uri-sane-ti, Insikiran pia  
Eu-sou-eu, eu-sou-eu, filha de Insikiran.<sup>219</sup>

La descrizione della *damurida* – brodo macuxi a base di pesce, peperoni murupi, pesce tucupi, realizzato in un vaso di terracotta – rimanda ai sapori e ai colori dell'infanzia dell'autrice. Dopo essersi presentata, fa riferimento alla cosmogonia Macuxi annunciando la sua fedeltà amorosa e politica al suo antico antenato, trasmettitore della saggezza indigena:

Quando Makunaima criou a vó,  
Ele colocou em seu coração a alma da  
Pimenta/ para que ela pudesse se proteger dos mariwa  
Deu certo, ela viveu mais de cem anos.  
Minha luta é honrar a luta da avó: todos os dias, incansavelmente, e para sempre.  
Lutar contra os espíritos capturadores de nossos espíritos, daquilo que nos endurece e nos torna incapazes de transformação todos os dias.<sup>220</sup>

Nel racconto *Makunaima e os manos deuses*, si presenta Makunaima come il creatore del popolo Macuxi e del loro territorio, Raposa Serra do Sol. La narratrice evidenzia che ogni gruppo etnico (Tabajara, Krenak, Tukano, Guarani, e altri) ha la propria visione cosmogonica e, di conseguenza, le proprie divinità. La connessione o parentela menzionata nel titolo deriva dal fatto che sia i Pemon (a cui appartengono i Macuxi) che i Kapon, considerano Makunaima ed Enxikirang, fratelli creatori e figli del sole, Wei, come loro progenitori comuni. Nell'antichità, Piatai Datai creò il mondo e gli esseri, mentre Makunaima creò anche il suo figlio più giovane, desiderando che fosse diverso, più precisamente: «não gostou de ser amarelo.

---

<sup>219</sup> Dorrigo J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 25.

<sup>220</sup> *Ivi*, pp. 27-29.

Desejou ser branco pra ser diferente [...] Decidi que não sou ‘nós’...».<sup>221</sup> I bianchi sono descritti come “povo da mercadoria” – riprendendo l’espressione da Davi Kopenawa – egoisti e insaziabili trasformano la natura senza rispetto.<sup>222</sup> Dorrico, in quest’opera, menziona anche Davi Kopenawa, lo sciamano yanomami, che spiega l’avidità del colonizzatore come una mancanza di connessione con la natura e un desiderio di sfruttamento. La colonizzazione ha silenziato la tragedia subita dagli indigeni, ma la narratrice rifiuta questa negazione della storia e apprezza invece la saggezza degli antenati e la loro resistenza. Inoltre, menziona vari attivisti indigeni che lottano per proteggere la loro cultura e il loro territorio, sottolineando la resilienza e la determinazione del popolo Macuxi e dei loro alleati.

Dorrico riprende la ricerca dello studioso Devair Fiorotti, che esplora la cultura Macuxi attraverso gli aspetti di Piatai Datai (tempo ancestrale), Makunaima (padre), Anikê e Insikiran (figli), erenkon (canzoni), pantonkon (storie), tarenpokon (canzoni curative) e lascia emergere la sua creatività e immaginazione per rivelare il pericolo di un unico dio e di una storia unica, mostrando l’importanza di mantenere viva la ricchezza culturale indigena.<sup>223</sup>

Dorrico commenta in un suo articolo come ha inteso scrivere di Macunaíma, affermando di aver utilizzato questo personaggio allo scopo di animare una critica verso istituzioni che hanno messo a tacere la voce indigena, che hanno distrutto la cultura di questi popoli. È una critica alla colonizzazione e alle religioni, alla dialettica con cui si parla della storia dei popoli indigeni: «Nesse sentido, o Makunaima de que falo é uma referência ficcional que foge à cosmologia macuxi para criticar a colonização/cristianismo/história brasileiros sobre os povos indígenas que habitam o território nacional».<sup>224</sup> Lo scopo dell’autrice è quella di dimostrare che i popoli indigeni convivono con una pluralità di religioni, a differenza della religione cristiana, che tende all’omogeneizzazione delle fedi, spesso demonizzando la loro spiritualità. E così, nel racconto dal titolo *Makunaima e os manos deus*, scrive: «Decidi que não sou ‘nós’. Não vou ser pronome. Eu vou ser verbo! Eu vou ser Deus. Os manos acharam aquilo tudo estranho, todo mundo ali era deus com letra minúscula».<sup>225</sup>

A conclusione di questo racconto, Dorrico evidenzia con tono poetico e al contempo sferzante, le conseguenze della colonizzazione, quali l’esclusione, marginalizzazione e silenziamento della cosmovisione indigena; queste conseguenze sono nefaste, sia dal punto di vista della

---

<sup>221</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 35.

<sup>222</sup> *Ivi*, pp. 36-38.

<sup>223</sup> *Ivi*, pp. 37-40.

<sup>224</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, 2022, pp. 118-119.

<sup>225</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p.35

perdita di vite umane che culturale, ma in tutto ciò riafferma, sempre, la forza del suo popolo, che resiste e rinasce:

Os massacres aos pajés, caciques, chefes, guerreiros, cunhãs, curumins fazem escorrer o sangue dos filhos originários pela Mãe-Terra, mas nunca morremos: dela mais uma vez nascemos como flor, fruto, pimenta, onça, cobra ou de novo sob a forma de homem e mulher indígena. Cartas, diários, ofícios, leis e livros contam essa história. Estão nas linhas invisíveis, nas sombras das folhas, no silêncio dos parágrafos.<sup>226</sup>

Il racconto *O encontro com Makunaima* chiude l'opera: durante la preparazione del brodo *Damorida*, la narratrice riflette sul possibile legame comunicativo con i suoi antenati. Tuttavia, comprende solo successivamente, sette anni dopo, in un sogno, di aver già incontrato Makunaima. Realizza, infine, che i racconti e le canzoni ascoltate costituiscono la sua storia personale con il suo popolo:

Quando Makunaima me encontrou eu estava no estéril asfalto da vida. Em sonho, ele me chamou!/ Quando Makunaima me encontrou, soltou um: - Já era tempo! Eu concordei./ Quando Makunaima me enlaçou em seu amor,/eu soube que era macuxês./Makunaima enviou o Ely para me dizer:/Você é pemon-macuxi!/Eu aceitei./E agora eu sei:/Eu sou pimenta/panela de barro/cobra/damorida/onça/olho puxado/cabelo preto/cor amarela/Eu finalmente posso dizer, com ternura, que sou macuxi.<sup>227</sup>

Riassumendo, nel recuperare Macunaíma, Dorrico vuole restituire dignità a questa figura, deformata a livello letterario e ideologico, anche dalla chiesa:

Acredito firmemente, olhando o passado e o presente de nosso povo, que a colonização/demonização de nossa espiritualidade é a ação mais perversa. A demonização nos desloca para um lugar marginal, perigoso, sem valor, sem moral, e com isso nosso corpo, nosso povo, nosso território também paga as duras consequências. Quando escrevi sobre Makunaima ser um deus, procurei e procuro reaver uma dignidade, uma subjetividade deturpada na literatura de Mário de Andrade e perseguida socialmente pelas igrejas católica e pentecostais.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 38.

<sup>227</sup> *Ivi*, pp. 100-101.

<sup>228</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in "Revista do Centro de Pesquisa e Formação", 2022, pp. 118-119.

### 3.3.2. Il testo letterario come insieme di linguaggi: canti, illustrazioni e scrittura

Nell'opera di Julie Dorrico, ci troviamo di fronte a una scrittura densa di poeticità, caratterizzata dalla capacità di integrare espressioni nella lingua indigena macuxi, segnando così un gesto innovativo nella narrativa indigena. I canti indigeni permeano questo libro in vari momenti e vengono utilizzati per rafforzare i concetti espressi in lingua portoghese, conferendo al racconto un'identità ancora più originale e distintiva, legata all'identità indigena:

Uri-sane-ti, uri-sane-ti, Insikiran pia/Eu-sou-eu, eu-sou-eu, filha de Insikiran<sup>229</sup>; I'kareme kî waiti/Estou dizendo pra você<sup>230</sup>; I'kareme kiiiiiii waitiiiiii/ Estou dizendo pra você (ri-uí-li)<sup>231</sup>; Para que saibam que somos filhas e filhas de Makunaima e outros deuses!/Parixara-a-xará pawá-caxiri-pá pia'san-pantonkon-si'á!<sup>232</sup>

Julie Dorrico, in un'intervista, spiega nel particolare il motivo per cui ha inserito l'ultima espressione sopracitata:

Parixarara-a-xará pawá-caxiri-pá piá'san-pantonkon-si'á" significa [um] neologismo. Queria dar um ritmo no fechamento do conto, aí, criei ela. As palavras são da língua macuxi, família Caribe. Parixara é uma dança tradicional, caxiri é uma bebida, pia'san é pajé, pantonkon é a contação de histórias de origem. Eu quis passar a ideia de dançar e beber com o pajé, contando histórias. <sup>233</sup>

Queste dichiarazioni evocano la pratica dei canti indigeni nella narrazione orale, immergendo così il lettore nell'universo indigeno, in cui la scrittura si configura come un amalgama di diverse forme d'arte: canto, pittura, disegno e racconto. L'autrice adotta la scrittura consapevolmente, riconoscendo che il libro è un mezzo imposto dalla cultura dei "bianchi", ma ritenuto di fondamentale importanza per preservare e tramandare la cultura indigena.

Un altro elemento rilevante in questo testo, che richiama l'integrità dei rituali indigeni, è la presenza delle illustrazioni. Analogamente all'opera di Jaider Esbell, il lavoro di Julie Dorrico è accompagnato da disegni <sup>234</sup> che completano il racconto indigeno, contribuendo a costruire il significato complessivo dell'opera insieme alla parola scritta:

---

<sup>229</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 25.

<sup>230</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>231</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>232</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>233</sup> Dorrico J., *Julie Dorrico: entrevista [4 jan. 2021]*, Entrevistador: Frederico Di Giacomo Rocha, São Paulo, 2021.

<sup>234</sup> Figura 7, Caboco G., in "Eu Sou Macuxi E Outras Histórias", cit, p. 120.

Eu acredito que as imagens são as nossas primeiras letras macuxis. São os desenhos inscritos no Monte Roraima, deixados por Makunaimã, Anikê, Insikiran, Maikan, que contam as primeiras literaturas. Tenho dito que o avô é nosso primeiro escritor, porque ele deixou essas histórias de origem para nós, mas ele é também nosso primeiro artista, porque imagine criar um povo, não tem arte maior que essa, e ainda deixar registrada na terra a sua criação humana e não humana. É indescritível a potência existencial e da arte.<sup>235</sup>

In seguito all'impulso dato dall'iniziativa di Kopenawa e Albert, autori che hanno integrato illustrazioni nella loro opera *A queda do céu*, anche Dorrico arricchisce il proprio testo mediante l'uso di disegni complementari. La stessa autrice, commentando questo aspetto del libro dello sciamano afferma:

A oralidade anda lado a lado da escrita, que é, entre outros fatores, tida para reivindicação dos direitos solicitados pelos povos indígenas. A escrita e a oralidade são duas tradições que ganham força na voz dos intelectuais indígenas no país, num claro papel de militância e engajamento político, marcado pela expressão cultural e política da própria condição. Se a voz e a palavra dos autores concorrem para projetar a mensagem de Davi Kopenawa ao Ocidente, elas também reforçam essa mensagem nos desenhos gráficos apresentados no livro.<sup>236</sup>

Rifacendosi alla rappresentazione tipografica del testo di Davi Kopenawa, l'autrice propone gli "esseri-immagini" appartenenti alla tradizione orale Macuxi. Questo fenomeno è testimonianza dell'intreccio tra le tradizioni orali e scritte, nel sottolineare che la narrazione non si limita alla riproduzione acritica delle pratiche discorsive occidentali. Al contrario, utilizzando la lingua e il libro come mezzi di autoaffermazione, si esprime una forma di resistenza corporea dell'essere indigeno. Tale resistenza si manifesta non solo attraverso il corpo, ma anche sulla pagina del libro, come dimostrano i disegni grafici che accompagnano la narrazione di Kopenawa, configurando così la parola e il disegno come un testo "extraoccidentale" o un "controtesto."

Il testo multimodale, in cui la parola scritta dialoga con disegni figurativi espressivi appartenenti alla tradizione indigena, sottolinea il legame tra la cultura orale indigena e quella scritta occidentale. In altre parole, le illustrazioni non sono meri ornamenti per il testo alfabetico, ma

---

<sup>235</sup> Dorrico, J., Rodrigues, C. *A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrico*, in "Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea", 2023, p. 3.

<sup>236</sup> Dorrico J., *A literatura indígena contemporânea brasileira: a oralidade no impresso na obra A Queda Do Céu: Palavras De Um Xamã Yanomami de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in "Revista Língua&Literatura", 2018, n. 20, v. 36, pp. 139.

costituiscono la rappresentazione stessa degli “esseri-immagini” che coabitano con gli indigeni.<sup>237</sup>

La storia di sopravvivenza e resistenza di Julie Dorrico costituisce una pietra miliare straordinaria. Nella sua tesi e nella sua biografia riconosce l’impatto teorico della visione del mondo di artisti indigeni come Ailton Krenak, Daniel Munduruku, Edson Kayapó, Eliane Potiguara, Graça Graúna, Kaká Werá, Jaider Esbell, Márcia Wayna Kambeba, solo per citarne alcuni. E Julie Dorrico, di questa intellettualità nativa, che cresce e si consolida, ispiratrice e politicamente efficace, è parte integrante.

Nel suo libro *Eu sou macuxi e outras histórias* l’idea della sua storia personale come parte della storia di una comunità non si limita ad essere solo Macuxi. Nel momento in cui la storia degli altri, di chi l’ha preceduta, si connette alla sua personale, oltre al metodo antropologico “autoetnografico che riprende da Kopenawa e Albert, Dorrico conferisce alla sua narrazione una dimensione poetico-fittizia che va oltre l’autostoria. In conclusione, l’opera di Dorrico, compiendo la “via del ritorno” (il “caminho da volta”, descritto da Munduruku nella prefazione), si inserisce nel processo del “virar índia” e dimostra la propria autonomia narrativa. La scrittura di Julie Dorrico risulta essere fortemente politica laddove si riferisce al dominio sui popoli originari. La letteratura e la ricerca delle origini di Julie Dorrico riconquistano, in questo modo, il loro *lugar de fala*.<sup>238</sup>

#### **4. I testi a confronto: i fondamenti che muovono le opere**

Procediamo ora con l’analisi dei testi letterari precedentemente esaminati, confrontando l’opera modernista di Mário de Andrade con i lavori contemporanei di Jaider Esbell e Julie Dorrico. Tale confronto mira a evidenziare come i personaggi di Makunaima, presenti nella letteratura indigena brasiliana, riacquistino la dignità precedentemente compromessa dalla rappresentazione stereotipata proposta da *Macunaíma* di Mário de Andrade.

Questo studio comparativo, quindi, propone di sondare la complessità dell’interazione tra un testo canonico della letteratura brasiliana e le narrazioni di autori indigeni che si dedicano alla documentazione delle tradizioni indigene e alla diffusione della loro cosmologia. Questo sforzo

---

<sup>237</sup> Dorrico J., *A literatura indígena contemporânea brasileira: a oralidade no impresso na obra A Queda Do Céu: Palavras De Um Xamã Yanomami de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in “Revista Língua&Literatura”, 2018, n. 20, v. 36, pp. 138-40.

<sup>238</sup> Félix R. R., *Memórias que urgem nossa (re) existência: Eu sou macuxi e outras histórias de Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, 2023, n. 69, p. 6.

interpretativo nasce dall'impulso di recuperare le culture indigene, nel tentativo di riunire e rendere pubblici gli aspetti distintivi di ciascuna comunità, collaborando così alla conservazione e alla diffusione delle caratteristiche identitarie di tali popoli.

Si evidenzia, altresì, che la pratica letteraria intrapresa dalla letteratura indigena brasiliana contemporanea s'impegna in un'operazione di riappropriazione culturale, in sintonia con una prospettiva decoloniale. Gli autori indigeni, in qualità di agenti portatori della "voz-práxis" di una minoranza marginalizzata, risultato di secoli di colonizzazione, narrano e riflettono dall'interno del loro locus di enunciazione, con l'intento di recuperare e valorizzare le tradizioni ancestrali. Tale impresa non è solo un atto di recupero identitario, ma anche strumento per proiettare una luce altra nella lettura del passato coloniale.

Lo studio comparativo sarà articolato in tre principali tematiche: innanzitutto, verrà esaminato il tentativo di Mário de Andrade di omogeneizzare le diverse culture indigene, includendo aspetti quali luoghi di origine, etnie e spiritualità; per contro, si analizzerà l'obiettivo dello scrittore e della scrittrice indigena di valorizzare le specificità di ciascuna cultura, compresa la loro geografia e le loro concezioni del sacro. In secondo luogo, si esplorerà l'opposizione tra la rappresentazione di Macunaíma come personaggio letterario, ricco di stereotipi – indigeno pigro, brutto, pieno di vizi – e la figura di Makunaima come antenato mitico. Infine, si riprenderà l'indagine sulle motivazioni che hanno guidato la creazione di tali opere, evidenziando come gli intenti degli autori siano significativamente differenti: ricordiamo che Macunaíma marioandradino è un "sintomo" dell'identità brasiliana, mentre Makunaima della letteratura indigena diventa "simbolo" della lotta per il ritorno alle origini indigene.

#### **4.1. Omogenizzazione vs Singolarità: luoghi, etnie e spiritualità**

L'epopea parodica di Mário de Andrade si eleva per la sua complessa tessitura narrativa, riflettendo chiaramente l'intento dichiarato dell'autore di svincolare lo spazio brasiliano dalle consuete connotazioni regionali. Come afferma lo stesso Mário de Andrade, egli mira ad una «ausência de regionalismo, pela fusão de características regionais. Um Brasil só, um herói só»<sup>239</sup>. Il protagonista si muove agilmente attraverso diverse regioni della nazione, creando così un quadro in cui la geografia tradizionale cede il passo a una dimensione più fluida e concettuale. Gilla de Mello e Souza, nel suo celebre trattato *O tupi e o alaúde*, approfondisce

---

<sup>239</sup> Andrade M. de, "Carta a Sousa da Silveira" (26/4/1935), em Lygia Fernandes (org.), *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, Editora do Autor, Rio de Janeiro 1968, p. 166.

questa idea, evidenziando come la *desgeografização* sia un processo coscientemente orchestrato dall'autore che coinvolge una vasta gamma di elementi, quali clima, flora, fauna, esseri umani, leggende e tradizione.<sup>240</sup>

Si manifesta così un intricato tessuto di riferimenti che, anziché avvicinare il lettore, lo spingono a riflettere criticamente e a mantenere una distanza contemplativa:

[...] a “embrulhada geográfica proposital” tinha por objetivo criar uma espécie de geografia, fauna e flora lendárias que, libertando-se das contingências regionais, funcionasse como um elemento unificador da grande “pátria tão despatriada”, como ele certa vez chamou o Brasil. Assim, se os percursos do herói – sobretudo as suas fugas desabaladas atravessando o Brasil – não seguem a lógica dos roteiros possíveis, inventam em contrapartida um itinerário fantástico, uma espécie de utopia geográfica, que corrige o grande isolamento em que os brasileiros vivem, substituindo-o pelo elo fraterno da vizinhança. O mapa de sua terra, que Macunaíma descortina do alto, sobrevoando o Brasil no tuiuiu-aeroplano, é de certo modo a projeção de um desejo profundo do escritor, manifestado em outros momentos de sua obra: desejo de estabelecer a identidade entre o habitante rico do Sul e o pobre seringueiro do Norte, entre as cidades prósperas e superpovoadas do litoral e o “vasto interior, onde ainda a pobreza reina, a incultura e o deserto”.<sup>241</sup>

La critica indigena, invece, mette in luce come questa fusione di elementi sia stata una condanna per le popolazioni indigene, poiché ha contribuito a decontestualizzare, dislocare e snaturare il mito di Macunaíma e le tradizioni ad esso legate. Cristino Wapichana esprime tale preoccupazione affermando:

Foi nessa mistura de cores, de gentes, em meio a esse caos social que Mário aumentou ainda mais a confusão ao colocar no caldeirão o nosso Makunaima, deslocando-o do seu lugar geográfico, do contexto das suas histórias. Ele altera o nome para Macunaíma, o faz renascer com uma outra cor e viajar pelo Brasil, como vagabundo, desprovido de qualquer inteligência e moralidade.<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> De Mello Gilda, et al. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, Editora 34, 2003, p. 86

<sup>241</sup> *Ivi*, pp. 32-33.

<sup>242</sup> Wapichana C., “Makunaima e Macunaímas”, *cit.*, p. 321.

La letteratura indigena, pertanto, si adopera attivamente per riposizionare Makunaima nel suo contesto di origine, affermando che esso appartiene alle tradizioni del popolo Macuxi, di cui fanno parte gli scrittori Jaider Esbell e Julie Dorrico.

In tal senso, Jaider Esbell nel suo testo *Makunaima: o meu avô em mim!* ricorre al nord dell'Amazzonia come punto di riferimento geopolitico, suggerendo così una connessione profonda e spirituale con la terra d'origine:

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.<sup>243</sup>

La dichiarazione del territorio come patrimonio di Makunaima, come delineato nella letteratura di Esbell, riafferma la prospettiva indigena, secondo cui tali terre erano abitate da popolazioni autoctone molto prima dell'istituzione delle fazendas e dell'emergere dello stato di Roraima come entità politica ufficiale. Queste comunità, inizialmente isolate, si sono gradualmente trovate coinvolte come manodopera nelle fazendas che circondano le loro ancestrali terre.

Analogamente, Julie Dorrico, nel suo racconto *Makunaima e os manos deuses*, incluso nell'opera *Eu sou Macuxi e outras histórias*, svolge un ruolo significativo nel "riportare a casa" il suo antenato Makunaima. È degno di nota il suo sforzo nel ricollocare Makunaima nel suo ruolo di sacro demiurgo dei Macuxi, come evidenziato nell'introduzione al racconto.

Entrambe le opere, sia il romanzo *Macunaima, o herói sem nenhum caráter* di Mário de Andrade, sia il racconto *Makunaima e os manos deuses* di Julie Dorrico, iniziano le loro narrazioni con la nascita del protagonista Macunaima/Makunaima, evento che lo situa in un preciso contesto geografico. Nel racconto di Dorrico, Makunaima, una divinità, è presentato come il creatore del popolo Macuxi e della sua patria: «Quando Makunaima criou a Raposa Serra do Sol, ele convocou de sua criação gente que faria a diferença no mundo. Então ele criou os macuxês».<sup>244</sup>

Nel *Macunaima* di Mário de Andrade, il personaggio nasce del «fundo do mato virgem [...] escutando o murmurejo do Uracoera».<sup>245</sup>

Nell'introduzione al romanzo, è essenziale aggiungere un ulteriore livello di riflessione riguardante l'omogeneizzazione delle diverse etnie che si fondono nel personaggio di

---

<sup>243</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 12

<sup>244</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit. p. 33.

<sup>245</sup> Andrade M. de, *Macunaima, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p.18

Macunaíma. Mário de Andrade presenta Macunaíma come un indio *tapanhuma*, figura umanizzata e irriverente, il cui arrivo nel mondo avviene grazie a un'india qualunque. Il personaggio viene descritto anche come “uma criança feia” e “preta retinta”,<sup>246</sup> elementi che volontariamente attenuano l'identificazione etnica Macuxi e che, con un tocco di umorismo, accentuano le caratteristiche del dio amazzonico:

No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite. Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a índia tapanhumas pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma.<sup>247</sup>

Secondo le indagini condotte da Dorrico<sup>248</sup> riguardo alla presunta esistenza dei Tapanhuma, emerge che il termine *Tapayuna* ha origine dal popolo Jê ed è utilizzato per nominare un gruppo attualmente composto da circa 160 individui, residenti nelle terre Wawi, nello stato del Mato Grosso. Sebbene il termine possa essere interpretato anche come *tapanhuna*, sarebbe stato un errore da parte di Mário de Andrade riferirsi a queste persone utilizzando il termine *tapanhuma*. Tuttavia, nell'opera di Alfred Métraux intitolata *A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guaranis* (1928), l'antropologo svizzero fa uso del termine *tapanhumas*, di origine Tupi, per riferirsi al popolo Tupinambá in modo generico, insieme ad altri termini quali *cariboca*, *mameluco* e *cuaipira*, come risultato del processo di meticciato. Dorrico mette in evidenza, pertanto, che sebbene Macunaíma di Mário de Andrade abbia radici indigene, queste sono state modificate in modo tale che il risultato finale dell'opera può essere considerato un archivio di rappresentazioni derogatorie e disumanizzanti per tutti i popoli indigeni.

Julie Dorrico ricolloca Makunaimã, Makunaimî, Makunaima o Macunaima, affermando che tale figura trae origine dalle tribù Karib e Arawak situate nel triplo confine tra Brasile, Guyana e Venezuela, discostandosi dalle tradizioni delle culture Tupi. Tuttavia, è già noto che

---

<sup>246</sup> L'espressione “preto retinto”, che significa “nero scuro”, può essere tradotta come “nero come due strati di vernice nera”, rappresenta un esempio tangibile del dispositivo concettuale generato dal razzismo coloniale, il quale sistematicamente classificava gli individui in gerarchie in base al colore della pelle. Tale pratica era nota come “colorismo” e stabiliva il “preto retinto” come il nero, più nero di tutti. È probabile che ciò riflettesse anche un tentativo iniziale di africanizzazione del personaggio di Macunaíma, poiché le etnie indigene, in linea generale, sono comunemente considerate “pardas”, cioè di origine multi-etnica.

<sup>247</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p.18.

<sup>248</sup> Dorrico J. *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimî na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, 2022, pp. 125-126.

l'omogeneizzazione, intesa come una miscela indifferenziata, rappresenta un progetto nazionalista di Mário de Andrade, il quale tende ad amalgamare entità culturali diverse.

Cristino Wapichana e Julie Dorrico hanno analizzato i molteplici riferimenti ai miti indigeni presenti nel testo, rilevando una marcata tendenza all'omogeneizzazione delle culture indigene. Innanzitutto, Macunaíma passa attraverso l'Amazzonia prendendo il sacro amuleto muiraquitã delle Icamiabas, le Amazzoni. In seguito, incontra Ceiuci, che l'autore presenta come la compagna del gigante Piamã, «uma caapora velha sempre cachimbando que se chamava Ceiuci e era muito gulosa»<sup>249</sup>. Questa figura appartiene al popolo Anambé, che viveva nel nord del Pará e la caapora è un essere dalla mitologia indigena che porta sfortuna, ma che non appartiene alla tradizione del popolo Anabé.

Successivamente aggiunge la stella Taína-Cã (grafia appropriata "Tainaka"), che invece appartiene al popolo Karajá:

Quando a Papaceia que é a estrela Vésper aparecia falando pras coisa irem dormir, o papagaio zangava por causa da história parando no meio. Uma feita ele insultou a estrela Papaceia. Então Macunaíma contou: – Não insulta ela não, aruaí! Taína-Cã é bom. Taína-Cã que é a estrela apaceia tem pena da Terra e manda Emoron-Pódole dar o sossego do sono deste mundo pra todas essas coisas que podem ter sossego porque não possuem pensamento que nem nós. Taína-Cã é indivíduo também... Relumeava lá no campo vasto do céu e a filha mais velha do morubixaba Zozoiça da tribo carajá, solteirona chamada Imaerô falou assim: – Pai, Taína-Cã relumeia tão bonito que eu quero me amulherar com ele.<sup>250</sup>

Macunaíma incontra anche la Curupira, spirito protettivo delle foreste, dai capelli rossi e con i piedi rivolti all'indietro che punisce chi devasta la foresta: «Criou coragem e botou pé na estrada, tremelicando com as perninhas de arco. Vagamundou de déu em déu semana, até que topou com o Currupira moqueando carne, acompanhado do cachorro dele Papamel. E o Currupira vive no grelo do tucunzeiro e pede fumo pra gente». <sup>251</sup> Così ci informa Dorrico: «Curupira presente na minha cultura macuxi chama-se Tai Tai, mas também pertence ao povo Maraguá, para citar alguns.»<sup>252</sup>

---

<sup>249</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p. 84.

<sup>250</sup> *Ivi*, p. 290.

<sup>251</sup> *Ivi*, p. 32.

<sup>252</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in "Revista do Centro de Pesquisa e Formação", 2022, p. 126.

Il guaraná, raccontando dallo scrittore modernista come una pianta che nasce sulla tomba del figlio di Macunaima («No outro dia quando Macunaíma foi visitar o túmulo do filho viu que nascera do corpo uma plantinha. Trataram dela com muito cuidado e foi o guaraná. Com as frutinhas piladas dessa planta é que a gente cura muita doença e se refresca durante os calorões de Vei, a Sol»<sup>253</sup>) è un mito cosmologico, originario dal popolo Sateré-Mawé.

Pertanto, tutte le origini dei riferimenti alle tradizioni indigene presenti nell'opera di Mário de Andrade sono risultate in gran parte trascurate e offuscate dalla critica contemporanea. Secondo Julie Dorrico, questo fenomeno rappresenta un modo per mantenere intatta la narrazione e il punto di vista di Mário de Andrade, il quale propugna l'idea che per garantire l'autonomia culturale del Brasile sia necessario promuovere l'idea del mito della democrazia razziale.<sup>254</sup>

In accordo con le osservazioni di Cristino Wapichana, possiamo quindi riconoscere l'amalgama delle diverse culture indigene messo in atto dallo scrittore modernista:

O transmutado Macunaíma passou pelo Amazonas, pegou o sagrado amuleto muiraquitã das Icamiabas (amazonas), seguiu viagem pelo Pará e colocou Ceiuci, a velha gulosa, do povo Anambé, que viveu no norte do Pará. Logo acrescentou Tainaka, do povo Karajá, e foi agregando parte dos sagrados de alguns povos indígenas.

Embora misturar fosse a ideia para mostrar o cenário e as personificações do povo brasileiro, literal ou ludicamente, ao banalizar Makunaima e misturar parte dos sagrados de vários povos indígenas (hoje brasileiros) Mário desloca, desfigura, transfigura, distorce e retira parte da identidade de cada um destes povos, e dá nova função qualquer, desrespeitando a real ancestralidade, humanidade e vivência milenar deste povos, concordando com a máxima de que “índio” é tudo igual.<sup>255</sup>

Questo concetto lo ritroviamo nel saggio di Jaider Esbell, quando afferma che il termine “índio” necessita di contestualizzazione:

A parte que escuta ou lê sobre o mito Makunaima pela primeira vez são objetos diretos de nossa agência. Ao eleger tais linhas de ação outra agência é demandada, a contextualização. Assim como o termo decolonização tem seus resistentes, o termo índio aparece com uso deslocado já por consenso entre as partes que representam o movimento ou os movimentos indígenas.<sup>256</sup>

---

<sup>253</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p. 50.

<sup>254</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimí na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, 2022, p. 126.

<sup>255</sup> Wapichana C., *Makunaima e Macunaímas*, cit., p. 323.

<sup>256</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 29.

Jaider Esbell si avventura nell'analisi del tema della spiritualità, che risulta, nelle opere di Mário de Andrade, depauperata e semplificata, assumendo connotazioni simili a quelle di un dio di una religione monoteista, implicitamente cristiano, e trascurando le molteplici altre divinità che gravitano attorno a questa figura centrale. Tale processo si configura come il risultato tangibile dell'imposizione della religione cristiana all'interno del contesto indigeno che ha portato all'impoverimento della cultura brasiliana a livello generale:

A ideia de uma divindade monoteísta tem relação com o isolamento de Makunaima, o personagem Makunaíma, em detrimento de Anik'ê e Insikiran seus irmãos inseparáveis, na capa do livro.

A máxima exposição de Makunaima reflete severamente para dentro da floresta a ideia leviana de um tipo curioso de monoteísmo. Vieram os ismos, o cristianismo especialmente. Reflexos de todos os tons de existência incidem em Makunaima que os recebe com contra-reflexos. Seria Makunaima o grande Deus, o maior e mais perverso, pois foi essa a tentativa imperativa de extrair-impondo por força tal identidade. Foi essa a proposta enviesada, que tanto se festejou, esse fracasso de sentimento que é a cara falida da cultura brasileira.<sup>257</sup>

Come già delineato in precedenza, Julie Dorrico affronta in maniera analoga questa tematica, ricorrendo a una narrazione poetico-fittizia nel suo racconto *Makunaima e os manos deuses*, con l'intento di evidenziare il rischio insito nell'adorazione di un singolo dio e nel propugnare una storia univoca, e allo stesso tempo di sottolineare l'importanza di preservare e valorizzare la ricchezza culturale indigena.

In questo contesto, il racconto, assumendo una connotazione fittizia, si distacca dalla cosmologia Macuxi, poiché l'obiettivo primario è quello di condurre una critica nei confronti della colonizzazione, del cristianesimo e della storiografia ufficiale brasiliana riguardo ai popoli indigeni che popolano il territorio nazionale.

La decisione di evidenziare, tramite il pensiero dei Makunaima e dei suoi fratelli, che «[...]todo mundo ali era deus com letra minúscula», è motivata dall'intento dell'autrice di mettere in luce il fatto che le comunità indigene convivono con una pluralità di credenze religiose, in contrasto con l'approccio del cristianesimo che, ponendo la "D" maiuscola a "Dio" e unificando così l'entità divina, tende a omogeneizzare la fede e, spesso, a demonizzare altre forme di spiritualità.

---

<sup>257</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 18.

#### 4.2. *Macunaíma* personaggio stereotipato vs *Makunaima* antenato con specificità

Il *Macunaíma* concepito da Mário de Andrade è un personaggio che emerge come archetipo letterario intriso di stereotipi. La peculiarità preminente del *Macunaíma* marioandradino risiede nella sua manifesta pigrizia, riflessa nel ricorrere della locuzione «Ai! que preguiça!», la quale compare sin dalle prime pagine dell'opera:

Já na meninice fez coisas de sarapantar. De primeiro passou mais de seis anos não falando. Si o incitavam a falar exclamava: – Ai! que preguiça!... e não dizia mais nada. Ficava no canto da maloca, trepado no jirau de paxiúba, espiando o trabalho dos outros e principalmente os dois manos que tinha, Maanape já velhinho e Jiguê na força do homem.<sup>258</sup>

Inoltre, *Macunaíma* si presenta con una bruttezza caratteristica sin dalla sua infanzia, essendo descritto come una “criança feia” che, anche durante la sua trasformazione in adulto, conserva la testa piccola e il corpo grande. Oltre a ciò, *Macunaíma* emerge come un individuo dall'etica morale ambigua, caratterizzato da tendenze lussuose e propenso all'inganno:

O divertimento dele era decepar cabeça de saúva. Vivia deitado mas si punha os olhos em dinheiro, *Macunaíma* dandava pra ganhar vintém. E também espertava quando a família ia tomar banho no rio, todos juntos e nus. Passava o tempo do banho dando mergulho, e as mulheres soltavam gritos gozados por causa dos guaiamuns diz-que habitando a água doce por lá. No mocambo si alguma cunhatã se aproximava dele pra fazer festinha, *Macunaíma* punha a mão nas graças dela, cunhatã se afastava.<sup>259</sup>

L'allegria risulta essere un'altra caratteristica fondante del personaggio-*Macunaíma*, pronto sempre a far festa e ad ubriacarsi con il *caixiri*:

Nem bem seis meses passaram e a Mãe do Mato pariu um filho encarnado. Isso, vieram famosas mulatas da Bahia, do Recife, do Rio Grande do Norte e da Paraíba, e deram pra Mãe do Mato um laçarote rubro cor de mal, porque agora ela era mestra do cordão encarnado em todos os

---

<sup>258</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p. 18.

<sup>259</sup> *Ivi*, pp. 18-19.

Pastoris de Natal. Depois foram-se embora com prazer e alegria, bailando que mais bailando, seguidas de futebóleres águias pequenos xodós seresteiros, toda essa rapaziada dorê.<sup>260</sup>

[...]

E pra acabar todos fizeram a festa juntos comendo bom presunto e dançando um samba de arromba em que todas essas gentes se alegraram com muitas pândegas liberdosas.<sup>261</sup>

Infine, l'abilità di trasformarsi dell'eroe senza carattere viene qui interpretata come un puro espediente dell'estetica letteraria finalizzato alla creazione di dinamismo narrativo. Come precedentemente discusso, nell'opera di Mário de Andrade si rintracciano numerosi esempi di trasformazioni e metamorfosi. In particolare, l'episodio in cui Macunaíma assume improvvisamente sembianze adulte al fine di consumare un rapporto sessuale con la cognata, incarna le caratteristiche fondamentali del protagonista. Tale metamorfosi, pertanto, verrebbe impiegata esclusivamente per dare slancio alla trama, conferendo al personaggio principale quei tratti moralmente ambigui associati al vizio e alla lussuria:

No outro dia os manos foram pescar e caçar, a velha foi no roçado e Macunaíma ficou só com a companheira de Jiguê. Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê.<sup>262</sup>

Nella contemporaneità, gli autori indigeni Jaider Esbell e Julie Dorrico si riappropriano di Makunaima attraverso una profonda decostruzione del "personaggio-Macunaíma". Rivendicano la loro discendenza diretta dal demiurgo, rivelando con orgoglio di essere parenti di Makunaima. Quest'affermazione non solo aggiunge un elemento di legittimità alla loro voce creativa, ma rappresenta anche un atto di ribellione culturale, sottolineando la loro connessione ancestrale con uno dei miti fondanti della letteratura brasiliana:

Sou neto direto de Makunaima. É uma relação de família, algo íntimo e sagrado que só mesmo o respeito pode aproximar. Então, sou artista assim como meu avô; sou meio como o meu avô.<sup>263</sup>

---

<sup>260</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>261</sup> Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, cit., p. 119.

<sup>262</sup> *Ivi*, p. 36.

<sup>263</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 15.

Eu sou filha de Makunaima, que criou minha avo:/primeiro de cera (mas ela derreteu!)/e depois de barro: resistindo ao sol e/passando a existir para sempre.<sup>264</sup>

Nell'opera di Jaider Esbell, ci troviamo immersi in un processo di decostruzione sistematica dei preconcetti instillati dalla narrazione stereotipata di Mário de Andrade. Il suo obiettivo primario è quello di smantellare il concetto di esotismo associato alle culture indigene. Come sottolineato dall'autore: «Aqui se pode puxar o fato testemunho e devolver o exotismo a quem ainda confunde os dessa terra. Todas as referências aplicadas na leitura e feitura de Makunaíma para o grande público além floresta são exóticas».<sup>265</sup>

In merito alla caratteristica di Makunaima di essere pigro, Esbell si pronuncia con fermezza, evidenziando che tale tratto non è altro che pura invenzione letteraria:

Makunaima para muitos é um mero índio e aqui dorme na rede em um lugar inexistente. Para outros apenas uma invenção da literatura, algo em desuso, portanto desnecessário. Supomos que para muitas pessoas as palavras Makunaima ou Makunaíma são, ainda, completamente novidades. Em duas frentes diretas pontuamos nossos esforços. A parte que acredita que Makunaíma tem mesmo caráter nenhum, está fora de moda, mas bem representa o Brasil preguiçoso de gente com índole duvidosa.<sup>266</sup>

Jaider Esbell sfida l'idea che Makunaima sia un essere intrinsecamente vizioso, astuto e malvagio, sottolineando l'inesattezza di attribuire tali caratteristiche umane a un demiurgo. Egli invece lo raffigura come un essere coraggioso, un guerriero che si è sacrificato nell'interpretazione terrena di sé stesso:

Makunaima não é só um guerreiro forte, másculo, macho e viril distante de uma realidade possível, não senhores. Ele é uma energia densa, forte, com fonte própria como uma bananeira.<sup>267</sup>

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, mal, 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

---

<sup>264</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 17.

<sup>265</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.33.

<sup>266</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>267</sup> *Ivi*, p. 11.

visibilidade meu pequeno avô vai ao encontro do trovão, vai ao centro do fogo e chega mesmo a tomar chá com Deuses e Demônios.<sup>268</sup>

Esbell critica l'allegria celebrata da Mário de Andrade, considerandola manchevole e responsabile della sottomissione degli indigeni. Egli, al contrario, esalta la gioia presente nelle comunità indigene, definendola unica e meritevole di rispetto:

Há uma festa sempre acontecendo no universo indígena?

Foi o que transpareceu Makunaíma e assim foi julgado vulgar, desrespeitoso e inconsequente por natureza?

Talvez a alegria dos indígenas, a ideia de felicidade que o externo tanto almeja, seja uma das causas adversas para levianas imposições.

A alegria farta, a farta ou sutil indumentária que os fazem únicos, foi o que os faz ameaçados, talvez.<sup>269</sup>

Jaider Esbell si immerge nella decostruzione della caratteristica fondamentale di Makunaima: la sua capacità di trasformarsi. Tuttavia, prima di intraprendere questa spiegazione, avverte il lettore che per comprendere questa caratteristica bisogna “andare oltre” la visione epistemologica occidentale, per immergersi completamente nell'universo indigeno: «está além e prova isso ao transformar-se continuamente. Não, ele não é transformista. Vamos dissociar aos poucos o existir-atuação de Makunaima dos efeitos cognitivos do gênero em nossas mentes. Sim, nas mentes».<sup>270</sup>

Così, Esbell ribadisce che Makunaima non è un semplice trasformista, ma piuttosto un artista della trasformazione, riflettendo così la sua stessa filosofia creativa e la sua relazione con il concetto di cambiamento.

Nel passaggio seguente, Jaider Esbell racconta un episodio nel quale il suo parente Makunaima trasforma una pietra in un toro, affrontandolo in una lotta che alla fine porta alla comprensione e all'amore reciproco tra lui e il toro. Questa abilità di trasformazione, sottolineata nel testo, riflette il potere decisionale di Makunaima nel creare e influenzare il mondo intorno a sé attraverso le sue azioni:

---

<sup>268</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>269</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p. 33.

<sup>270</sup> *Ivi*, p. 12.

Reforço, tanto meu avô Makunaima quanto eu mesmo, parte direta dele, somos artistas da transformação.

Quando meu avô transforma algo em pedra ele não destrói. E Makunaima passa, na volta, vem transformando o que transformou na ida. Ele vem sempre em outra forma. Quando Makunaima ao caminhar na savana deu de cara com uma pedra grande, branca, não hesitou, parou diante da pedra e transformou-a em um touro. Makunaima tinha poderes e decisão para transformar a pedra em touro e assim o fez. Ao transformar a pedra em touro, o touro, ao ver Makunaima, lhe atacou. O touro atacou seu criador como a uma criatura. Makunaima lutou com o touro. A luta foi brava. Por fim o touro passou a conhecer Makunaima e passou a amá-lo como seu paralelo, como algo parte de si mesmo. Ele cria as coisas com suas decisões. Tudo o que ele vê, tudo que toca, passa a receber um outro tipo de ação, um outro tipo de energia, algo que desencadeia um mover em seu ser, no ser que foi tocado.<sup>271</sup>

Infine, secondo Jaider Esbell, Makunaima è un mito fluido che trascende l'oralità e il mero contesto mitologico - «além da oralidade, além do mito»<sup>272</sup> - sottolineando l'impossibilità di inscrivere in una biografia convenzionale: «Não há uma sequência lógica de eventos para algo tão fluido como a existência de Makunaima. De fato não há como lhe atribuir uma biografia ou uma historiografia.»<sup>273</sup>

Nella sua opera la scrittrice Julie Dorrico utilizza i *pantonkon*, i miti identitari del popolo Macuxi, facendone strumento, per delineare l'esistenza del suo antenato Makunaima.

I *pantonkon* sono stati indagati dallo studioso Fiorotti, un'autorevole figura nel campo delle arti orali e delle comunità della regione del Monte Roraima. Secondo Fiorotti, la cultura dei Macuxi è caratterizzata da tre forme di oralità: il *panton* (plurale, *pantonkon*), il *taren* (plurale, *tarenkon*), che consiste in «palavras encantadas de cura», e l'*eren* (plurale, *erenkon*), che costituisce i “cantos indígenas”. Inoltre, il termine *panton* è utilizzato per denotare la narrativa storica, come riportato da un intervistato locale: «isso que você chama de mito, fábula, é a nossa história».<sup>274</sup>

In altre parole, le storie tramandate dagli antenati sono la storia del popolo Macuxi:

A princípio, e principalmente antes da chegada da luz elétrica, contar histórias era uma tarefa constante e rotineira. Pantonkon são narrativas da vida mítica e mesmo atual. É o ato de narrar

---

<sup>271</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., pp. 14-15.

<sup>272</sup> *Ibidem*.

<sup>273</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>274</sup> *Ibidem*.

experiências e a história do povo Macuxi, um momento em que passado e presente se encontram, em que a convivência entre animais e humanos não se distinguia: os animais eram humanos, falavam, casavam com humanos, bem no sentido em que aponta Viveiros de Castro (2011) sobre o perspectivismo ameríndio.<sup>275</sup>

Nei *pantonkon* Macuxi, dunque, non vi è distinzione tra leggende e racconti folklorici o mitici. Ancora più interessante è notare come il *panton* cambia nel tempo: “o presente se transforma, criam-se novos passados e novos espaços. Nada menos primitivo que este trabalho de reinvenção constante – estamos longe de ideias de autenticidade parada no tempo”.<sup>276</sup>

In particolare, nel racconto di Dorrico intitolato *Contos de minha avó*, si narra come la nonna, «mulher anciã, ancestral» canta e racconta le storie «na língua de Makunaima»<sup>277</sup>. Lo studio di Regina Félix evidenzia come, attraverso l’antica saggezza della nonna, emerge un confronto con la memoria ancestrale dei saperi, dei colori e dei sapori – modi di intendere e di fare (epistemologia) ed espone la cosmologia e cosmogonia Macuxi a partire da Makunaima e dalla struttura dell’universo – che configura ciò che è reale per il popolo Macuxi (ontologia).

Riaffermando la parentela con gli amerindi di varie etnie, Dorrico condanna il “popolo della mercanzia” che distrugge la terra e sottolinea così il diritto alla vita delle “gentes-pimenta, gentes-barro, gentes-floresta e outras gentes mais” (assiologia). La metodologia di Dorrico è di resistenza e “re(existência)”<sup>278</sup> «porque é certo que meu mundo - o mundo - precisa ser criado todos os dias».<sup>279</sup>

Le narrazioni di Dorrico impiegano elementi del fantastico, ma se Mário de Andrade li usa in modo pittoresco, Dorrico lo fa con riverenza, seguendo la tradizione orale indigena in cui gli dèi e gli animali parlano e pensano come gli esseri umani. E questo non costituisce una figura retorica, una tecnica narrativa o un tentativo di sorprendere il lettore. Sta qui la differenza tra la visione dello studioso non-indigeno che usa la tradizione indigena come “metafora” e il soggetto indigeno che rivendica sempre più protagonismo per articolarsi in nome della propria discendenza, senza mediazioni a lui estranee. Come afferma lo studioso Frederico Di Giacomo Rocha, la differenza risiede tra lo studioso non-indigeno che si è recato nella foresta per fare ricerche sul folklore e ha ascoltato la storia di Macunaíma di seconda mano (nel romanzo

---

<sup>275</sup> Fiorotti D. A, *Teren, eren e panton: poeticidade oral Macuxi*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, n. 53, p.119.

<sup>276</sup> Fiorotti, D. A.; Mandagará, P., *Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, n. 53, 2018, p. 15.

<sup>277</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p. 47.

<sup>278</sup> Félix R. R., *Memórias que urgem nossa (re) existência: Eu sou macuxi e outras histórias de Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, 2023, n. 69, pp. 1-12.

<sup>279</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p.21

Macunaíma, attraverso un pappagallo) e gli artisti indigeni Macuxi che hanno conosciuto il loro bisnonno Makunaima attraverso i racconti orali e familiari, attraverso quindi una trasmissione genealogica.<sup>280</sup>

Rispettivamente nipote e figlia di Makunaima, l'artista Jaider Esbell e la poetessa Julie Dorrico, rivendicano la propria identità e il proprio posto nel mondo attraverso la riaffermazione di un'affiliazione diretta con l'eroe, creatore del mondo, all'interno di una dichiarazione artistica che ha carattere politico.

Julie Dorrico, nella sua opera, pone in luce una discontinuità temporale, vista come una frattura fondamentale all'interno del suo percorso identitario. La fine del suo lavoro simboleggia il cammino intrapreso nella costruzione dell'identità, partendo da un vuoto e da una rottura: «Quando Makunaima me encontrou Eu estava no estéril asfalto da vida. Em sonho ele me chamou. Quando Makunaima me encontrou soltou um: – Já era tempo! Eu concordei».<sup>281</sup>

Jaider Esbell riporta Makunaima in vita, inserendolo in una dimensione mitica e creando un costante movimento ciclico tra passato e presente. L'analisi di questo manifesto da parte di Mibielli, Campos e Jobim suggerisce che tali incursioni in dimensioni temporali e spaziali differenti, tipiche delle divinità, siano già presenti nelle opere di Mário de Andrade, in un processo di decostruzione geografica, mescolando leggende, miti e linguaggi che rappresentano il caos. Jaider Esbell rivede la caratterizzazione errata dell'eroe come un atto di sacrificio compiuto dal mitico nonno a favore del suo popolo. E l'artista, in un'ottica decoloniale, si appropria del mito, integrandolo nella propria genealogia: inizialmente come nipote, per poi diventare padre, resuscitando artisticamente il nonno.

Il ritorno alle radici o rinascita di Julie Dorrico e Jaider Esbell costituisce un viaggio difficile, un percorso di guarigione permeato dall'intervento dell'eroe. L'integrazione nella comunità Macuxi ristabilisce la fiducia e l'autostima, consolidando così l'identità individuale.<sup>282</sup>

#### **4.3. Macunaíma e la ricerca dell'identità brasiliana vs Makunaima(s) e il ritorno all'identità indigena**

---

<sup>280</sup> Rocha, F. D. G., *Makunaima comeu Mário de Andrade: pós-humano, antropofagia e o fantástico no conto "Makunaima e os Manos Deuses" de Julie Dorrico*, in "Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea", 2022, p. 5.

<sup>281</sup> Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, cit., p.100.

<sup>282</sup> Thiérion B., "Trajetórias improváveis e polêmicas de um mito Originário: de Makunáima a Macunaíma e Makunaimã, Histórias e Identidades", in André Dias et al. (a cura di) *Modernismo brasileiro: prenúncios, ecos e problemas*, Edições Makunaima, 2022, pp. 88-105.

Nelle tre opere prese in esame, si rilevano le molteplici motivazioni che hanno spinto alla scrittura e alla riscrittura del personaggio di Macunaíma/Makunaima.

Nel secolo scorso, Mário de Andrade si rivolgeva alla figura di Macunaíma per cogliere le sfaccettature dell'identità brasiliana, nonostante abbia smentito questa affermazione in varie occasioni. Lo scrittore modernista, nelle prefazioni a *Macunaíma*, che alla fine non furono pubblicate insieme al libro, ha delineato il significato che l'epopea aveva avuto per lui. Innanzitutto, l'autore ha cercato di evidenziare il carattere letterario della sua opera: *Macunaíma* non va dunque interpretato come un trattato sociologico, ma come una libera creazione di un intreccio narrativo. Inoltre, Mário de Andrade ha sottolineato che il libro ha voluto essere un'indicazione dell'"entità nazionale dei brasiliani", una sintesi del loro carattere psicologico. Sebbene Macunaíma non fosse considerato un simbolo della psiche brasiliana, Mário de Andrade ha difeso un'interpretazione che vedeva la sua opera come un "sintomo" della società brasiliana.<sup>283</sup> Il libro è stato, dunque, al contempo, una creazione letteraria, il risultato di una ricerca etnografica e lo spunto per una riflessione sulla società brasiliana.

Ciononostante, la critica letteraria, negli anni successivi alla pubblicazione di *Macunaíma*, ha interpretato l'opera dello scrittore modernista diversamente dall'intenzione iniziale dichiarata dell'autore.

Come evidenzia lo studio di José de Paula Ramos Jr.,<sup>284</sup> il primo critico letterario a far presente il carattere identitario di *Macunaíma* è stato Alceu Amoroso Lima, in un lungo articolo firmato con lo pseudonimo Tristão de Ataíde. Mário de Andrade aveva affidato al critico proprio le due prefazioni che aveva scritto per la sua opera, ma che aveva deciso di mantenere inedite (pubblicate nel 1972 da Marta Rosseti Batista e Telê Porto Ancona). Nella prima prefazione, Tristão de Ataíde evidenziava il "senso de nazionalismo orgânico e social" e il processo di "desregionalização", l'invenzione linguistica, certi rapporti tra l'arte erudita e l'arte popolare, e l'"instintivismo, tão adaptado à mentalidade e às inclinações de nossos dias" oltre che i tratti problematici del genere letterario, dell'eroe e della dimensione simbolica di Macunaíma, in connessione con quella ricerca di una supposta "entidade nacional dos brasileiros".<sup>285</sup>

Il testo di Tristão de Ataíde divenne famoso, tra l'altro, per aver inaugurato una polemica che ancora oggi produce nella critica momenti di vivace confronto. Si tratta dei rapporti tra *Macunaíma* e il movimento dell'Antropofagia di Oswald de Andrade. Tristão de Ataíde, usando

---

<sup>283</sup> Cfr. Batista M. R., *Brasil: 1º tempo modernista--1917/29: documentação*. Vol. 26. Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp. 291-292.

<sup>284</sup> Ramos Jr., J. de P., *A fortuna crítica de Macunaíma*, in "Revista USP", n. 65, 2005, pp. 125-130.

<sup>285</sup> Cfr. Batista M. R., *Brasil: 1º tempo modernista--1917/29: documentação*. Vol. 26. Instituto de Estudos Brasileiros, 1972, pp. 291-292.

una lettera di Mário de Andrade a lui indirizzata, volle sottolineare il distacco della rapsodia dal movimento guidato da Oswald de Andrade. Mentre, è importante ricordare che la *Revista da Antropofagia* riprodusse nel suo secondo numero parte del primo capitolo della narrazione, allora ancora in stampa, con il titolo *Entrada de Macunaíma*, riservando quindi un importante spazio di attenzione all'opera di Mário de Andrade.

Oswald de Andrade accettò la provocazione di Tristão de Ataíde e rivendicò *Macunaíma* all'interno del movimento antropofagico.<sup>286</sup>

Da questo momento in poi la critica letteraria ha spesso associato *Macunaíma* di Mário de Andrade al progetto filosofico dell'Antropofagia di Oswald de Andrade, estrapolando così le intenzioni di Mário de Andrade e mettendo il tutto nel grande contenitore del Modernismo brasiliano.

Come ci informa lo studio di Alfredo Cesar Melo<sup>287</sup>, non solo Oswald de Andrade considerava il romanzo di tipo antropofagico, ma la maggior parte delle rievocazioni del romanzo, sia nel cinema che nel teatro, avvenivano sotto il segno dell'Antropofagia. Secondo Melo, critici come Antônio Cândido e Silviano Santiago convergono nel loro giudizio sull'aspetto antropofagico di *Macunaíma*, nonostante le intenzioni di Mário de Andrade e le sue nette smentite circa la vicinanza del suo progetto estetico e ideologico all'Antropofagia. In questo modo, la tensione iniziale tra *Macunaíma* e l'Antropofagia verrebbe equiparata a posteriori, dagli studiosi sopra citati, come un rapporto di profonda convergenza.

Ciò che venne considerato "antropofagico" nel romanzo di Mário de Andrade è la costante metamorfosi identitaria da parte dell'eroe. La sua metamorfosi da indigeno-nero a bianco ha suscitato interpretazioni sulla rappresentazione delle diverse razze che costituivano il Brasile. Tale lettura è avvalorata dalla descrizione di Macunaíma come "l'eroe del nostro popolo" nella prima frase del romanzo. Macunaíma ha una notevole ansia di consumare nuove identità con l'obiettivo di raggiungere i propri fini e anche questo viene considerato un gesto antropofagico. Nella critica contemporanea, inoltre, abbiamo visto come lo studioso Alfredo Bosi affermi che Mário de Andrade aveva il desiderio di pensare al popolo brasiliano "à procura de uma identidade que, de tão plural que é, beira a surpresa e indeterminação"; e per questo è "o herói sem nenhum caráter".<sup>288</sup> *Macunaíma* risulta essere l'incarnazione di un paradosso laddove

---

<sup>286</sup> Santiago S., "A trajetória de um livro" in Lopez, T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, pp. 186-187.

<sup>287</sup> Melo, A. C., *Macunaíma: entre a crítica eo elogio à transculturação*, in "Hispanic Review", 2010). pp. 205-227.

<sup>288</sup> Bosi A. "Situação de Macunaíma", in Lopez T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, p. 171.

cerca di caratterizzare la non univocità del personaggio. La prospettiva tragica e pessimistica convive con la carnevalizzazione, la totale assenza di moralismo e la fascinazione che Mário de Andrade ha per la cultura popolare. Euforia e malinconia coesistono in Macunaíma, così come l'erudito e il popolare, la natura e la cultura. È una miscela che non raggiunge una sintesi, ma allo stesso tempo sintetizza l'essenza del carattere brasiliano.

Secondo Alfredo Bosi, nonostante le numerose smentite dell'autore, espresse direttamente in lettere e prefazioni, è inevitabile affrontare la questione dell'interpretazione contestuale dell'opera come rappresentazione intrinseca dell'identità brasiliana. In *O tupi e o alaúde*, Gilda de Mello e Souza fornisce in modo accurato i dati fondamentali che sottostanno a questa problematica:

No início, Mário de Andrade resistiu em reconhecer a face verdadeira de sua criação e tomou apenas como “um jeito pensativo e gozado de descansar umas férias” a violenta explosão que na verdade arrematava um período fecundo de estudo e de dúvidas sobre a cultura brasileira. Mas aos poucos foi obrigado a aceitar que de fato semeara o texto com uma infinidade de intenções, referências figuradas, símbolos e que tudo isso definia os elementos de uma psicologia própria, de uma cultura nacional e de uma filosofia que oscilava entre “otimismo ao excesso e pessimismo ao excesso”, entre a confiança na Providência e a energia do projeto.<sup>289</sup>

Un ulteriore studio critico contemporaneo, condotto da Ettore Finazzi-Agrò ha illustrato come Macunaíma sia l'eroe di un'identità priva di identità, il mediatore senza carattere che naviga tra personaggi diversi, che si è trasformato, attraverso tutte queste peculiarità che non costituiscono “una” proprietà univoca, in un mito che incarna l'essenza stessa del paradosso brasiliano. All'interno del romanzo, Macunaíma si configura come l'individuo capace di annullare le barriere tra le razze, sfruttando la sua straordinaria capacità di metamorfosi. Definibile altresì come un “luogo neutro”, questo personaggio brasiliano emerge come la raffigurazione eroica di un vuoto che, tuttavia, si manifesta come un amalgama di molteplici individualità. Tale spazio vuoto rappresenta la dimensione in cui il polimorfismo brasiliano, personificato da Macunaíma, cerca di risolvere le proprie tensioni. È uno spazio di compromesso e mediazione, nel quale le numerose contraddizioni che caratterizzano la realtà brasiliana, come la diversità etnica (Bianchi vs Neri vs Indigeni), vengono abilmente sciolte.

---

<sup>289</sup> De Mello Gilda, et al. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, Editora 34, 2003, pp. 9-10.

Quasi un secolo dopo la pubblicazione di *Macunaíma* di Mário de Andrade, questa figura paradigmatica viene ripresa dalla letteratura indigena brasiliana, che si propone di rivendicare la discendenza diretta dall'antenato Makunaima o Makunaimî. Si tratta di un recupero dell'identità, in chiave esclusivamente indigena.

Il messaggio trasmesso è che, sebbene l'antenato sia comune agli individui indigeni, i loro modi di dare un senso al mondo sono diversi perché le comunità indigene hanno le proprie organizzazioni sociali, politiche e culturali. Le opere di Jaider Esbell e Julie Dorrico hanno dato voce al Makunaima-antenato, evidenziando le sue origini indigene, lo spazio geopolitico e le lingue native: nessuna delle opere ha portato il lettore a pensare Makunaima come espressione della nazionalità brasiliana.

L'antenato Makunaima si manifesta nelle opere dei suoi nipoti, venerato come divinità, come colui che possiede e/o ha lasciato in eredità l'identità e il territorio di appartenenza. In questo senso, la letteratura indigena contemporanea propone altre immagini, immagini che restituiscono l'antenato al suo spazio culturale di provenienza. La letteratura indigena opera una riappropriazione culturale, come intesa da Rodney William, per annullare lo spostamento che ha spinto gli indigeni nello spazio della svalutazione. È un'azione potente per smascherare lo sfruttamento delle loro conoscenze, utilizzate proprio per disumanizzarli. È necessario riconoscere che la cancellazione delle fonti, dei nomi, delle trame e della struttura narrativa eziologica utilizzata da Mário de Andrade in *Macunaíma* non è stata ritenuta significativa dall'autore e dai critici nel tempo. Proprio come l'autore cerca di omogeneizzare tutti i riferimenti di popoli diversi cercando di costituire un tutto monoculturale, come se tutti i popoli fossero uguali, la critica specializzata lo imita.

In generale, i modernisti brasiliani, in quel contesto storico e socioculturale hanno compiuto sforzi significativi, anche se inevitabilmente connotati da un certo esotismo e uno sguardo esterno, dato che essi stessi non erano indigeni. Tuttavia, spicca la loro acuta comprensione del pensiero indigeno. Questo si manifesta in modo esemplare in opere come *Macunaíma*, dove l'immaginazione mitica rivoluziona e trasfigura la stessa struttura del romanzo. Nel cuore del progetto letterario di Mário de Andrade si collocava la determinazione di attribuire dignità alle culture indigene. In tale ottica, il suo lavoro si distingue come pionieristico nel conferire una vera esistenza alle tradizioni indigene.<sup>290</sup>

---

<sup>290</sup> Cfr. Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in "Ciência e Cultura", 2022, pp. 1-5.

Secondo critici indigeni, come Julie Dorrico e Jaider Esbell, Mário de Andrade adottò una strategia che portò alla confusione dei popoli e della loro collocazione geografica. Tale approccio, riletto oggi alla luce delle interpretazioni e rivendicazioni indigene, anziché favorire un avvicinamento del campo letterario alle comunità produttrici di sapere intellettuale collettivo, ha contribuito a consolidare immagini disumanizzanti e a innalzare barriere emarginanti. La confusione tra popoli indigeni, ceppi linguistici e luoghi geografici si presta all'implementazione di strategie politiche tese all'assimilazione e alla cancellazione delle differenze che sono proprie del progetto del Brasile-nazione.<sup>291</sup>

Le rivendicazioni indigene affermano che questa posizione egemonica, intrisa di simbolismo e dedita alla produzione di conoscenza, indebolisce la lotta per i diritti etnici fondamentali alla terra, alla cultura e ai modi di vita autoctoni. Invece di valorizzare la diversità di prospettive, sottolineano quei valori che alimentano il sospetto della società verso un possibile incontro con le culture originarie.

Le opere artistiche e teoriche degli indigeni, unite alle conquiste degli studi culturali che hanno enfatizzato la consapevolezza della centralità degli autori, della voce di chi crea, produce e scrive, hanno dato vita a una sorta di contesa verbale in relazione al Modernismo marioandradino. Secondo l'affermazione di Ettore Finazzi-Agrò, se la rappresentazione dell'indio nella cultura brasiliana rappresenta sempre una "origem em ausência", le elaborazioni teoriche generate esclusivamente da un gruppo selezionato di artisti e intellettuali privilegiati della metropoli brasiliana sulle tradizioni indigene hanno chiaramente evidenziato una distanza che perpetuava in modo costante un senso di assenza e silenziamento.

In conclusione, l'analisi critica delle opere che hanno come protagonista Macunaíma-personaggio e Makunaima-antenato, rivela la complessità e le molteplici interpretazioni che si possono dare a questo personaggio. Da una parte, si possono individuare le intenzioni dell'autore, Mário de Andrade, di cogliere l'essenza della cultura brasiliana e di proporre un personaggio che incarna le molteplici sfaccettature e contraddizioni di questa identità nazionale. Dall'altra parte, si possono rilevare le divergenze interpretative della critica, confrontando le intenzioni originali dell'autore con le reinterpretazioni successive.

Le opere della letteratura indigena contemporanea, invece, adottano un approccio esclusivamente indigeno nel reinterpretare l'antenato Makunaima, offrendo così una visione alternativa sull'identità brasiliana e sul ruolo delle comunità indigene nella società. Questi

---

<sup>291</sup> Dorrico J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in "Revista do Centro de Pesquisa e Formação", 2022, p. 128.

scritti affermano una diretta discendenza e promuovono il valore delle comunità indigene, mettendo in luce le differenze culturali e linguistiche che caratterizzano le varie etnie.

### **EPILOGO: *Tem mais sim***

La conclusione del presente studio si ispira all'Epilogo come espediente teorico. Nell'Epilogo di *Macunaíma*, l'opera di Mário de Andrade si chiude con l'affermazione "Tem mais não", sottolineando la cessazione delle vicende di Macunaíma e delle sue tradizioni.

In questa fase conclusiva, s'intende rivendicare non solo come Macunaíma continui ad esistere, ma come questa esistenza si manifesti in svariati modi possibili. La cultura indigena, lungi dall'essere una realtà statica, si manifesta come entità dinamica, intrisa di vitalità e ricchezza, capace di fornire una prospettiva illuminante sul futuro attraverso il riscatto del suo passato ancestrale.

A sostegno di questa interpretazione la pièce teatrale intitolata *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019) diventa fondamentale punto di riferimento. In essa, si riconosce una rappresentazione esemplare della capacità della letteratura indigena brasiliana contemporanea di rivelare l'esistenza di ulteriori strati di complessità e significato. Essa si pone, pertanto, come un'eloquente testimonianza della vastità e della profondità delle conoscenze ancora da acquisire in questo campo.

L'opera in esame, formalmente identificata come "teatro brasiliano" secondo la categorizzazione editoriale, rivela tuttavia una natura che trascende i confini di un genere letterario rigidamente delineato; sarebbe più appropriato definirla come un'espressione di "scrittura performativa". Originata da una performance tenutasi presso le quattro istituzioni culturali della POIESIS (Casa das Rosas, Casa Mário de Andrade, Casa Guilherme de Almeida e Oficina Oswald de Andrade) nel 2019, questa manifestazione commemorativa celebra il novantesimo anniversario dalla pubblicazione di *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* di Mário de Andrade.

Questa pièce avvia un autentico "dialogo" tra la figura di Makunaima o Makunaimã, la divinità indigena, e le voci, i corpi e le immagini dell'attualità indigena. Questa convergenza riveste particolare importanza poiché segna un momento significativo in cui le interpretazioni dominanti del mito, filtrate attraverso le lenti occidentalizzate, accademiche e non indigene, prendono congedo dall'esclusività della narrazione. Emergono così le narrazioni e le prospettive delle culture indigene, lungamente trascurate o sovrascritte da imposizioni esterne.

Ci troviamo dinanzi a un'occasione di profonda riconsiderazione e reinterpretazione del patrimonio culturale indigeno, in cui emerge il risveglio di una pluralità di voci e visioni. L'influenza dell'approccio etnografico del tedesco Theodor Koch-Grünberg e l'audacia letteraria dello scrittore paulista, si fondono con la ricchezza e la complessità delle tradizioni indigene. Questo dialogo, quindi, non solo invita a una riconsiderazione critica delle rappresentazioni tradizionali del mito, ma offre anche una nuova cornice interpretativa che si basa sulla collaborazione e sull'inclusione delle voci indigene.<sup>292</sup>

La dedica del libro ad Akuli Taurepang e Theodor Koch-Grünberg include e rende omaggio ai racconti orali di Akuli Taurepang, raccolti dall'etnografo Theodor Koch-Grünberg, le cui registrazioni di diversi aspetti della vita dei popoli Makuxi, Taurepang e Wapichana erano predominanti nella scrittura della rapsodia andradina.

La rappresentazione di *Makunaimã: o mito através do tempo* si configura come un dialogo intergenerazionale, che si colloca al confine tra l'impossibile e il necessario, tra uno scrittore canonico defunto, esponente del modernismo del sud-est del Brasile, e una rappresentanza di individui appartenenti alle etnie indigene Wapichana, Macuxi e Taurepang. Questi ultimi, precedentemente oggetto di rappresentazione e ora vivi in scena, contribuiscono a ridefinire le dinamiche culturali e accademiche del Paese.

La prefazione all'opera offre un'illuminante prospettiva sugli intenti degli autori e delle autrici, sottolineando il loro impegno nel promuovere un'interazione profonda e autentica tra tradizioni letterarie consolidate e narrazioni indigene. Si pone così l'obiettivo di sfidare e rinnovare il panorama letterario e accademico brasiliano, aprendo spazi di incontro e di dialogo che superano i confini storici e culturali:

Makunaima: o mito através do tempo, a peça de teatro, traz as vozes indígenas pemon, taurepang, wapichana e macuxi, povos que são herdeiros legítimos de Makunaima, a reclamar dentro da própria casa de Mário de Andrade o Macunaíma estereotipado, que mistura histórias e culturas indígenas diferentes para compreender a formação do povo brasileiro a partir do nosso sagrado.<sup>293</sup>

L'opera viene accompagnata dai quadri di Jaider Esbell, alcuni dei quali già presenti nel "saggio-museo" analizzato: «[...] rituais de cura para quebrar o ciclo dos binarismos primários,

---

<sup>292</sup> Magalhães de Medeiros A. C., "Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma", in Juciane dos Santos Cavaleiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editora; Edufac, 2020, pp. 32- 50.

<sup>293</sup> Goldemberg D. et al. *Makunaimã : O Mito Através Do Tempo*, , Elefante, São Paulo 2019, p. 9.

harmonizar o cosmos e restaurar a palavra perdida do tempo em que até os pássaros falavam, como representam os quadros de Jaider Esbell, acompanhando o cerimonial e dando imagem e corpo às entidades invisíveis da criação pemon, presentes nas palavras dos contadores».<sup>294</sup>

La rappresentazione teatrale in questione esprime un'essenza di potenzialità, delineando la capacità degli indigeni di offrire alla società occidentale una prospettiva alternativa sul futuro. Tale prospettiva, che affonda le sue radici nel passato ancestrale degli indigeni, trova una sintesi eloquente nell'espressione "Futuro Ancestral", coniata da Ailton Krenak:

Entre discursos antropológicos e antropofágicos, acadêmicos e ancestrais, escritos e orais, mas sobretudo, indígenas e não-indígenas, situa-se *Makunaimã: o mito através do tempo*, produção plurivocal e multiforme que convoca a narração de outras histórias (que não as brancas hegemônicas) e a insurgência de outra arte no seio dos museus, das casas de cultura, das livrarias e bibliotecas da urbe brasileira deste nosso tempo. Obras como a que aqui vamos analisar afirmam a literatura indígena, que pisa no palco da cultura letrada, acionando os códigos da cultura ocidentalizada, para nela se movimentar e mobilizar ouvintes/leitores, em diálogos urgentes que nos permitam *adiar o fim do mundo*.<sup>295</sup>

L'azione scenica si dipana intorno ai miti che permeano il tessuto culturale brasiliano: da Makunaimã, divinità dell'estremo nord del Brasile tramandata attraverso le narrazioni degli indigeni di diversi popoli, a Makunáima, reso oggetto di studio scientifico dall'antropologo Koch-Grünberg, fino a Macunaíma, l'eroe ambiguo e poliedrico creato da uno scrittore modernista nel fervore culturale di São Paulo, intento a forgiare una letteratura autenticamente brasiliana.

I personaggi in scena si scontrano per accaparrarsi parole e idee, rivendicano memorie e diritti, tessono storie sia tramite narrazioni orali che scritte, mentre si confrontano con la violenta storia coloniale e contemporanea del Brasile.

In questa prospettiva, il personaggio di Laerte, presentato come "escritor indígena Wapichana" e interpretato da Cristino Wapichana, emerge come voce preminente nello scontro contro la cultura colonizzatrice. Di particolare rilievo risulta un dialogo che lo vede confrontarsi con il

---

<sup>294</sup> Thiérion B., "Trajetórias improváveis e polêmicas de um mito Originário: de Makunáima a Macunaíma e Makunaimã, Histórias e Identidades, in André Dias et al. (a cura di) *Modernismo brasileiro: prenúncios, ecos e problemas*, Edições Makunaima, 2022, pp. 88-105.

<sup>295</sup> Magalhães de Medeiros A. C., "Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma", in Juciane dos Santos Cavaleiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editora; Edufac, 2020, p. 33.

defunto Mário de Andrade, un momento che richiede una riflessione approfondita e una sottolineatura attenta delle dinamiche culturali e storiche in gioco:

MÁRIO

E então veio para São Paulo resgatar a mairaquitã das garras do Piaimã?

LAERTE

*Audaz.*

Sim, de certa forma. Vim para cá resgatar as histórias que roubaram do meu povo. E também para apagar as que contaram de forma torta sobre o meu povo. Esse tempo acabou. Agora estamos aqui, nós, os artistas indígenas, para contarmos nossas próprias histórias.

JAIDER

Isso sempre houve. Indígenas contando nossa história para os brancos. Salve Akuli Taurepang!

LAERTE

Mas agora é preciso dominar outras técnicas. A escrita. O celular. As redes sociais. A palestra. Estamos aqui no *front*.<sup>296</sup>

Si instaura un complesso dialogo che abbraccia una vasta gamma di tematiche, tra cui i significati delle narrazioni tradizionali, sia sotto forma orale che scritta, nell'ambito delle società indigene contemporanee.

Viene messo in discussione tutto ciò che riguarda la produzione, la circolazione e la diffusione della letteratura indigena, comprese le condizioni materiali oggettive degli autori che competono per lo spazio nella letteratura brasiliana.

Ancora una volta, l'interazione tra i personaggi di Mário e Laerte emerge come fulcro di significato, offrendo uno sguardo acuto sulle dinamiche di potere, identità e rappresentazione che permeano il tessuto sociale e culturale brasiliano:

MÁRIO

Você tem fama, Laerte?

LAERTE

Tenho alguma fama, só dinheiro que ainda não. Continuo na luta para pagar o aluguel. [...] Mas cheguei ontem da Grécia e da Suécia, onde recebi um prêmio internacional por meu livro mais recente, que esse ano foi vencedor do Jabuti. E o prêmio Peter Pan, segundo prêmio literário mais importante do mundo.

MÁRIO

---

<sup>296</sup> Goldemberg D. et al., *Makunaimã: O Mito Através Do Tempo*, cit. pp. 36-37.

Então é por isso que você se ressentir por eu ter lido os mitos dos seu povo através do alemão.  
E ainda por cima levei adiante, na minha própria voz.

LARTE

Também.

MÁRIO

Tem mais?

LAERTE

Tem mais.

[...]

Quando você pega as nossas histórias e mistura com outras, é como um xingamento para nós. Quando você mistura Ceuci, do povo Tembé, que padecia antes do século XX, com o barro do povo Carajá, com Makunáima, como se fosse tudo igual, você nos desvaloriza. Você produz estereótipos.

MÁRIO

Mas todas essas histórias são maravilhosas!

LAERTE

Só que cada povo é um povo. O meu povo vive ali há 4,5 mil anos. Tem uma história, tem cosmologia. O outro povo que mora ao lado, os Yanomami, tem dez mil anos de história. Entende? [...]

MÁRIO

Sim, perfeitamente.

LAERTE

É como se eu pegasse seus poemas e juntasse com os sermões do Padre Antônio Vieira e com trechos de José de Alencar, fazendo uma mistura danada. Quando tudo o que você queria era criar algo diferente do que eles fizeram, não era? Criar uma identidade própria. No nosso caso, sempre tivemos essa identidade. E ela nos foi roubada na criação do Brasil.<sup>297</sup>

Assistiamo qui a un momento di contestazione cruciale all'interno della scena teatrale, nonché dell'opera nel suo complesso. Mário pone la domanda fondamentale: "Tem mais?" ("C'è dell'altro?"), a cui Laerte risponde con fermezza "Tem mais". È in questo scambio che si gioca la sfida concettuale tra il "Tem mais" proposto dall'artista indigeno del XXI secolo e il "Tem mais não" presente nell'Epilogo del modernista Macunaíma.

Il "Tem mais" espresso dall'artista indigeno contesta sia la morte di Macunaíma, la cui vitalità si perpetua nelle narrazioni di Makunáima/Makunaimã, sia il "não", che simboleggia la

---

<sup>297</sup> Goldemberg D. et al., *Makunaimã: O Mito Através Do Tempo*, cit., pp. 38-42

privazione di voce imposta agli indigeni nel corso della storia occidentale. Attraverso questa ribellione concettuale, l'artista indigeno rivendica la propria capacità di raccontare, insegnare e difendere, sottolineando una rottura con un passato di subalternità e silenzio.

La morte di Mário de Andrade, simbolica e reale, contrasta con la vitalità degli scrittori indigeni contemporanei, che, pur ricevendo riconoscimenti letterari di rilevanza mondiale e nazionale, continuano ad affrontare sfide materiali e socioeconomiche significative, come illustrato dal paradosso di un grande premio letterario non sufficiente a garantire il pagamento dell'affitto. Questo contrasto mette in luce le disuguaglianze e le sfide che persistono nel panorama letterario e sociale brasiliano, evidenziando l'urgente necessità di riconoscere e valorizzare le voci indigene nella sfera culturale e politica. È essenziale non solo celebrare i successi letterari, ma anche affrontare le radici delle disuguaglianze strutturali che impediscono agli scrittori indigeni di godere pienamente dei benefici del loro talento e del loro lavoro. Pertanto, questo richiede un impegno concreto da parte della società e delle istituzioni per garantire un ambiente in cui le voci indigene possano non solo emergere, ma anche prosperare in tutte le sfere della vita culturale e sociale. Ricordiamo lo studio di Regina Dalcastagnè, che ci informa che più del 95% degli autori brasiliani, fino al 2014, sono uomini bianchi, evidenziando come all'interno del campo letterario vi sia ancora una forte disparità e mostrando come gli autori e le autrici indigene siano confinati ad una letteratura "marginale". Gli indigeni fanno parte di uno strato sociale svantaggiato e si collocano in una posizione di inferiorità riguardo all'accesso ai loro testi, manifestando così una sottorappresentazione.

Riassumendo, questa caratteristica della letteratura indigena brasiliana contemporanea fa pensare al mancato riconoscimento del valore di questa letteratura, «tanto quanto refletir sobre o valor que não se paga a quem é sistematicamente empurrado para fora dos limites de uma literatura nacional rentável. A discussão se apresenta como econômica, mas tem raízes políticas que repercutem sobre o nosso *gosto* literário e mesmo sobre o que se entende, hoje, neste país, por literatura e por literatura indígena». <sup>298</sup>

Il discorso di Wapichana nello spettacolo assume un tono pedagogico nel suo attacco a Mário de Andrade: «Quando você pega as nossas histórias e mistura com outras, é como um xingamento para nós». I popoli Tembé, Carajá, Macuxi, Wapichana – profondamente diversi – si riuniscono in un'arena intellettuale e letteraria per dimostrare ai bianchi che riunire Ceuci, le

---

<sup>298</sup> Magalhães de Medeiros A. C., "Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma", in Juciane dos Santos Cavalheiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editora; Edufac, 2020, p. 44.

Icamiabas, la Caapora, Taína-Cã, in un corpo uniforme e coeso è produrre stereotipi e respingere l’alterità.

In *Makunaimã: o mito através do tempo*, ci troviamo di fronte a un’architettura narrativa polifonica, dove emerge con vigore l’eterogeneità dei diversi popoli indigeni. Le loro voci e prospettive vengono esaltate con l’intento di superare i postulati dominanti ed eurocentrici che, altrimenti, risulterebbero inaccessibili al discorso dei personaggi non indigeni all’interno della rappresentazione. In questo processo di co-creazione e autorialità collettiva, tali personaggi aderiscono a una visione anticoloniale e si uniscono alle voci di un coro polifonico, politicamente impegnato nella lotta per i diritti dei popoli indigeni, insieme a coloro che ne sostengono la causa per motivi etici.

Osserviamo come la pubblicazione di racconti nei libri non limiti le possibilità di circolazione orale, ma piuttosto si integri in un più ampio sforzo della letteratura indigena brasiliana contemporanea, finalizzata ad «ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial [...] enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir.».<sup>299</sup>

In quanto “forma visibile”, la pubblicazione assume un ruolo duplice, sia artistico che politico, rappresentando un documento tangibile di un’epoca in cui le opere stampate, che includono le parole dei vari popoli indigeni e le illustrazioni di Jaider Esbell, testimoniano delle profonde tracce culturali e delle sorprendenti differenze tra miti e soggetti provenienti dai territori Wapichana, Macuxi, Taurepang e Pemon:

*Makunaimã: o mito através do tempo* – a peça do século XXI – é uma arena. No palco, o Brasil de nosso tempo, tão profundamente marcado pelo processo colonial em curso há mais de cinco séculos. Os noventa anos da publicação do Macunaíma de Mário de Andrade serviram de mote à discussão sobre os mitos nascidos e cultivados entre os povos indígenas, sobre os mitos inventados e homogeneizados pela sociedade ocidentalizada. Da performance ao livro, um conjunto de autores, artistas e pensadores, indígenas e não-indígenas, conduzem-nos por caminhos polifônicos que têm por destino o diálogo. Diálogo como lugar de se-estar, como espaço discursivo de compor outros brasis.<sup>300</sup>

---

<sup>299</sup> Krenak A., *Ideias para adiar o fim do mundo*, Editora Companhia das Letras, 2019, p. 32.

<sup>300</sup> Magalhães de Medeiros A. C., “Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma”, in Juciane dos Santos Cavalheiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editora; Edufac, 2020, p.48.

Uno degli aspetti più significativi della rappresentazione teatrale risiede nel suo potere di spostare il focus, anche all'interno del limitato spazio temporale dell'opera o della lettura del testo teatrale, dal protagonismo della rapsodia *Macunaíma* alle narrazioni delle voci indigene. Si tratta di corpi, voci e individui che hanno costantemente plasmato e continuano a plasmare storie, versioni ed esperienze dei mitici Makunáima che abitano la regione di Circum-Roraima. Nel caso in cui i popoli indigeni riuscissero a “posticipare la fine del mondo”, come suggerito da Ailton Krenak, ciò consentirebbe loro di continuare a dedicarsi alla lettura, alla riflessione e alla promozione degli sviluppi estetici e politici incisi in *Makunaimã: o mito através do tempo*: «Neste caso, teremos oportunidade para rearranjar o conjunto heterogêneo de vozes (mortas e vivas, urgentes e ancestrais) que atuam na formação inacabada e incessante da literatura brasileira. *Tem mais sim*: noventa anos depois de *Macunaíma*, a arte indígena vai falar».<sup>301</sup>

### **Il futuro ancestrale: la *resistencia* della letteratura indigena brasiliana contemporanea**

Durante il percorso di questo studio, è stato esaminato il ritorno degli artisti indigeni al dialogo con il movimento modernista, riaffermando la loro voce per affrontare la questione dell'identità e mettendo in luce il ruolo negativo giocato dalla falsa costruzione dell'identità brasiliana. In tale contesto, sono proprio i popoli indigeni a offrire una visione concettuale e un percorso esistenziale alternativo.

La letteratura indigena brasiliana emerge così come un simbolo di “*resistência*”, termine citato dallo studioso Eduardo Viveiros de Castro durante una conferenza del 2019 intitolata *Brasil, país do futuro do pretérito*. In quest'opera, l'antropologo brasiliano sottolinea che i popoli indigeni del Brasile rappresentano la resistenza immanente, poiché la loro lotta è intrinseca alla preservazione della loro stessa esistenza:

[...] povos indígenas no Brasil, símbolo da resistência imanente contra o projeto de extermínio das diferenças que o presente governo, por sua vez, simboliza, ao se mostrar como a exacerbação brutal de uma atitude plurissecular das elites governantes do país. E falo em resistência imanente porque os povos indígenas não podem não resistir sob pena de não existir como tais. Seu existir é immanentemente um resistir, o que condensa no neologismo *resistir*.<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> Magalhães de Medeiros A. C., “Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma”, in Juciane dos Santos Cavaleiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editor, Edufac, 2020, p. 49.

<sup>302</sup> Viveiros de Castro E., *Brasil, o país do futuro do pretérito*, aula inaugural do CTCH, PUC-Rio, 14 de março de 2019, p. 5.

La manifestazione di questa resistenza immanente assume una forma strutturale definita da Viveiros de Castro come “autonomia metafisica”: un isolamento che sottolinea l’alterità irriducibile della posizione dell’“indigeno” rispetto alla calamita identitaria rappresentata dalla figura del “bianco”, delineando così il vuoto concettuale invece occupato dalla maggioranza: «Digo “vazio” porque todos sabemos, naturalmente, que no Brasil ninguém é branco — exceto quem é».<sup>303</sup>

I movimenti di resistenza delle comunità indigene rappresentano una risposta attiva e consapevole alle forze genocide, caratterizzandosi per il rifiuto categorico di sottostare a meccanismi di controllo e sopraffazione. Questi movimenti non solo si oppongono alle pratiche di rappresentanza e di delega imposte dall’esterno, ma anche a strategie come il consenso informato, la compensazione, i piani di emergenza e i programmi di mitigazione dell’impatto, riconoscendo in tali pratiche minacce all’autonomia comunitaria e alla sopravvivenza culturale. Nel contesto analizzato, del resto, l’autonomia politica e la cittadinanza dei popoli indigeni, così come vengono da studiosi e ricercatori indigeni stessi, emergono come fondamentali strumenti di politicizzazione nel confronto con il processo di genocidio ed etnocidio. Questi concetti rappresentano non solo un atteggiamento, ma anche uno strumento di riflessione istituzionale e di posizionamento rispetto alle dinamiche in atto.

Storicamente, i popoli indigeni sono stati considerati soggetti minori e privi di autonomia politica, relegati in una posizione di tutela in cui le loro voci dovevano essere mediate da terzi. Questo limite alla loro cittadinanza politica ha influenzato anche le rappresentazioni culturali, antropologiche ed epistemologiche che li riguardano, determinando una visione distorta e mediata della loro realtà e delle loro esigenze.<sup>304</sup>

Eduardo Viveiros de Castro, nella sua argomentazione, inserisce un concetto fondamentale per comprendere questa analisi: il concetto di “indios isolados”. La resistenza degli indigeni brasiliani contro l’etnocidio e la speranza nel contrastare le politiche disastrose proposte dal governo brasiliano trovano fondamento nella persistenza delle figure significative degli “indios isolados” all’interno delle comunità indigene. Questi individui rappresentano l’estrema resistenza di questa identità culturale minacciata che fa strumento dell’isolamento volontario come sfida alla violenza dell’assimilazione e soppressione:

---

<sup>303</sup> *Ibidem*.

<sup>304</sup> Danner L.F, Dorrico L., Danner F., “Autoria, autonomia, ativismo: Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre a literatura indígena brasileira contemporânea” in Dorrico et al. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, Editora Fi, 2018, p. 352.

Após cinco séculos de submersão crescente do antigo continente antropológico, apenas algumas ilhas de humanidade aborígene permaneceram acima da superfície. Esses povos sobreviventes passaram a formar uma verdadeira polinésia, no sentido etimológico do termo: uma poeira de ilhas étnicas dispersas, separadas umas das outras por enormes extensões de um oceano bastante homogêneo em sua composição política (Estado nacional), econômica (capitalismo) e cultural (cristianismo). Todas essas ilhas sofreram violentos processos de erosão ao longo dos séculos, perdendo muitas das condições propícias a uma vida humana plena. E eis que todas as ilhas continuam a diminuir, pois o nível do mar está subindo cada vez mais depressa... Na Amazônia, onde o oceano “branco” ainda permanecia comparativamente pouco profundo, assistimos hoje a um tsunami devastador.<sup>305</sup>

In Amazonia le comunità indigene definite “isolate” sono presenti in numero maggiore rispetto a tutto il pianeta: secondo i dati della Funai, 114 registrazioni di queste comunità sono state documentate, di cui 28 confermate.

Nel contesto brasiliano, la narrazione di un unico “popolo brasiliano” rappresenta un’omologazione uniformata promossa dai governi al potere, omologazione che tende a dissolvere le identità etniche e culturali delle minoranze: «O chamado povo brasileiro não é senão a abstração homogeneizante realizada pelo poder sobre todos esses povos minoritários. E os índios são a minoria das minorias [...] O que é o mesmo que dizer: no Brasil todo mundo é índio, exceto quem não é».<sup>306</sup>

Il riconoscimento degli individui facenti parte dei gruppi etnici isolati presenta una variazione nel loro status epistemologico. Tale variabilità deriva dall’osservazione di tracce materiali limitate principalmente ai margini del Paese. Queste tracce sono le testimonianze degli sciamani, le loro esperienze oniriche, leggende del folklore, allucinazioni e aneddoti. Gli “índios isolados”, quindi, sono figure simboliche, benché reali: una forma extra-ontologica, che vacilla tra l’esistenza e la non esistenza. L’inconsistenza spettrale è soprattutto politica, poiché è realtà presente, ma ancorata a un passato che eternamente vive nel presente, memoria attiva della condizione politica indigena.

In quale modo gli indigeni possono rivelarsi a sé stessi e ai bianchi? Attraverso segni cosmologici propri dei popoli indigeni “tradizionali” (ornamenti, dipinti, rituali, lingue), cioè di coloro che vivono costantemente in una situazione di “contatto iniziale”: «em todas essas

---

<sup>305</sup> Viveiros de Castro E., *Brasil, o país do futuro do pretérito*, aula inaugural do CTCH, PUC-Rio, 14 de março de 2019, p. 8.

<sup>306</sup> *Ivi*, p. 10.

variadas situações de isolamento, de deisolamento, de re-isolamento, de aparição e desapareção, de memória e experiência, a figura evanescente, fugidia e proteiforme do “povo isolado” é imanente às cosmopolíticas indígenas». <sup>307</sup>

Nel contesto di questa ricerca, si è aperta una riflessione sull’interconnessione tra *autoria*, autonomia e attivismo all’interno della produzione letteraria degli scrittori indigeni brasiliani contemporanei. Tale riflessione è intrinsecamente legata alla prospettiva di memoria, identità e progetto del Movimento Indigeno Brasiliano, il quale ha giocato un ruolo cruciale nel radicare e promuovere la partecipazione delle comunità indigene nella sfera pubblica, politica e culturale del Paese a partire dagli anni ’70.

La letteratura indigena brasiliana contemporanea si presenta come un’articolazione della “voz-praxis”, un concetto che va oltre la mera espressione letteraria, e si propone invece come un mezzo di decolonizzazione culturale e di resistenza politica. Tale *voz-praxis* si basa sull’affermazione delle singolarità e delle alterità indigene, sull’esplorazione critica del presente e sulla costruzione di un futuro condiviso e autodeterminato.

Questo processo di consolidamento e affermazione della voce indigena si configura come un’opera congiunta di arte, politica ed educazione. Attraverso la loro arte, gli indigeni trasmettono un messaggio politico-pedagogico che mira a sensibilizzare e coinvolgere la società brasiliana nel riconoscimento e nel rispetto dei diritti e della dignità delle comunità indigene. Come ci illustrano i curatori dell’antologia *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, Julie Dorrico, Leno Francisco Danner e Fernando Danner, questa resistenza attiva è fondamentale per contrastare l’invisibilità e il silenzio imposti dalla modernizzazione conservatrice e per promuovere un dialogo interculturale più inclusivo e rispettoso della diversità etnica e culturale del Brasile contemporaneo:

Aqui, arte, política e educação, arte como perspectiva político-pedagógica, sustentam-se mutuamente e apontam para o dizer e o agir publicamente como o caminho e a atitude basilares para a resistência e a reafirmação indígenas, que somente em superando a invisibilização, o silenciamento e o privatismo que lhes foram impostos conseguem enquadrar e resistir ao avanço praticamente imparável de nossa modernização conservadora e de seu núcleo e de sua dinâmica etnocidas. <sup>308</sup>

---

<sup>307</sup> Viveiros de Castro E., *Brasil, o país do futuro do pretérito*, aula inaugural do CTCH, PUC-Rio, 14 de março de 2019, p.14.

<sup>308</sup> Danner L.F, Dorrico L., Danner F., “Autoria, autonomia, ativismo: Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre a literatura indígena brasileira contemporânea” in Dorrico et al. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, Editora Fi, 2018, p. 350.

La percezione stessa degli intellettuali e scrittori indigeni in termini di costituzione e attivismo come “voce-prassi” estetico-letteraria consiste nell’affermare che il futuro della condizione e della causa indigena passi necessariamente attraverso il rapporto tra popoli indigeni e cultura nazionale. S’intendono decostruire, attraverso la prospettiva autoriale diretta in termini di letteratura indigena, le interpretazioni estemporanee, unidimensionali e di massa di un individuo indigeno arcaico, appartenente al passato, al periodo della colonizzazione, senza alcun protagonismo e senza nulla da dire nel contesto di una società propriamente moderna.

La possibilità di un dialogo equo e un’interazione con la società brasiliana permea il consolidamento della *voz-práxis* indigena. Ricerca la condivisione con la società brasiliana e proporsi come argomento e soggetto fondamentale per la tematizzazione della stessa modernità e democrazia. È con questa intenzione che i critici indigeni Julie Dorrico, Leno Francisco Danner e Fernando Danner, vogliono realizzare la cittadinanza politica e assumere una prospettiva pedagogica nella e con la società brasiliana, a partire dalla condizione e dalla singolarità indigena:

Memória, identidade e projeto, desse modo, demarcam a auto-organização, a reconstrução e o engajamento público das minorias político-culturais, uma vez que sua condição como sujeitos do presente e capazes de propor, por meio dessa sua reafirmação e desse seu protagonismo, projetos de futuro e para o futuro depende de uma reatualização da história do que somos como nação, do que elas são como minorias político-culturais.<sup>309</sup>

Si riprendono le parole di Viveiros de Castro, in cui l’antropologo afferma che il passato indigeno è riuscito a trascendere la normale linearità temporale, configurandosi fonte feconda per influenzare il futuro: le popolazioni indigene hanno il compito di “indigenizzare la modernità”.

Nel contesto brasiliano, quindi, stanno riemergendo diverse comunità indigene, quelle che hanno resistito al processo di cancellazione culturale perpetrato dai colonizzatori di origine europea:

---

<sup>309</sup> Danner L.F, Dorrico L., Danner F., “Autoria, autonomia, ativismo: Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre a literatura indígena brasileira contemporânea” in Dorrico et al. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, Editora Fi, 2018, p. 385.

Em um giro inesperado da história, esse passado que não acaba de passar pode se tornar um modo de conjugar o futuro, em uma manifestação original daquela “indigeneização da modernidade” celebrenente comentada por Marshall Sahlins. Pois mesmo minorias literalmente exterminadas, povos historicamente extintos, podem dar à luz novas minorias. O Brasil vem assistindo à reemergência de diversas novas “ilhas” indígenas ali onde o oceano branco parecia há muito já ter engolfado tudo.<sup>310</sup>

I popoli indigeni rappresentano un modello, ma soprattutto un’esemplificazione per gli altri gruppi indigeni, incarnando una collettività e una civiltà che non ha potuto realizzarsi a causa della colonizzazione. Secondo Viveiros de Castro, il Brasile può essere considerato profeticamente, un futuro che in realtà è sempre stato presente:

Os povos ameríndios, então, não como modelo, mas como exemplo, para os demais povos indígenas desta terra, de uma forma de vida coletiva, uma civilização, que poderia ter sido e que não foi. Brasil, país do futuro do pretérito. Mas país que os índios desta terra continuam a conjugar no futuro do subjuntivo, senão mesmo no futuro profético, o futuro que terá sempre sido presente: “virá, que eu vi”.<sup>311</sup>

Il progetto di riappropriazione del mito-Makunaima realizzato da Jaider Esbell e di Julie Dorrico è un progetto del futuro: Esbell colloca Makunaima in un altro tempo, poiché il destino dei popoli indigeni è superare e cercare nuovi spazi, nuove interpretazioni; e anche Dorrico “reexiste”, quando afferma «porque é certo que meu mundo - o mundo - precisa ser criado todos os dias».

I popoli indigeni possono insegnarci nuove interpretazioni del concetto di identità, grazie ad artisti come Jaider Esbell e Julie Dorrico che attivano questa *reexistencia* di miti identitari, come il mito di Makunaima.

Sono le parole dello scrittore e artista indigeno Jaider Esbell a condurci su questo cammino verso le cosmovisioni indigene:

Existe todo um entremeio não de explicação, mas de possibilidade de entendimento. Sem adentrar as portas das cosmovisões dos povos originários não há como discutir decolonização.

---

<sup>310</sup> Viveiros de Castro E., *Brasil, o país do futuro do pretérito*, aula inaugural do CTCH, PUC-Rio, 14 de março de 2019, p.13.

<sup>311</sup> *Ivi*, p. 15.

Sem considerar as culturas mexidas e hoje abertas para a discussão com parte humana representada não há como discutir fronteira alguma.<sup>312</sup>

## Considerazioni finali

La figura di Macunaíma/Makunaima, con la sua presenza enigmatica e trasformatrice, emerge come il filo conduttore di una riflessione avvolta nei riverberi di due tempi e correnti letterarie distintive: da un lato, l'era della modernità, improntata a una visione epistemologica occidentale, che proietta la letteratura come esclusivo regno dell'élite socioculturale. Dall'altro lato, il tempo della contemporaneità vede la letteratura inserirsi in un tessuto più aperto, un palcoscenico in cui autori e autrici delle minoranze ambiscono a rivendicare il loro spazio culturale e a delineare con fermezza la propria identità.

Gli anni fervidi del Modernismo brasiliano si rivelano come una fase cruciale per gli artisti brasiliani, un periodo in cui l'acquisizione di consapevolezza sul divario tra il centro europeo e la periferia brasiliana ha spinto alla riscrittura della storia e dell'identità del paese. Mário de Andrade, in particolare, si erge come artefice di una liberazione dalle catene storiche, sociali ed etniche, dando voce al mito indigeno di Macunaíma.

Tuttavia, in questo quadro di modernità, Mário de Andrade si trova ancorato a una prospettiva occidentale che sovrasta le culture e le tradizioni indigene. Le comunità indigene brasiliane, etichettate come mondi di "folklore" o "mito", sono marginalizzate come luoghi in cui il sapere non trova riconoscimento.

L'analisi proposta da Walter Mignolo introduce un cambiamento di paradigma che si materializza nella consapevolezza degli indigeni di essere stati plasmati da un locus di enunciazione diverso, consentendo loro di riaffermare i propri spazi e di parlare dalla loro prospettiva. La riflessione del sociologo argentino si accompagna a quella dello sciamano Davi Kopenawa: egli, criticando la modernizzazione culturale imposta dalle popolazioni bianche e all'economia che prevede la distruzione dell'ecologia indigena, sottolinea un ribaltamento di prospettiva, invitando i "moderni" a comprendere le minoranze mettendosi nei loro panni.

La scelta politica delle minoranze indigene si delinea come un'indipendenza totale dall'epistemologia moderna, un ritorno alle origini e alle parole degli antenati per ritrovare identità e specificità. Questo costituisce uno sguardo al futuro. Le singolarità delle minoranze,

---

<sup>312</sup> Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, cit., p.13.

con i traumi identitari subiti, sfuggono a una razionalizzazione epistemologica del paradigma normativo della modernità.

La letteratura indigena, pertanto, come ci suggerisce Julie Dorrigo, si configura come una “voce-prassi” che emerge in un contesto di contestazione e lotta all’emarginazione e all’oppressione, sottolineando la necessità di un dialogo aperto e inclusivo e ponendo l’accento sulla diversità delle esperienze e delle prospettive delle minoranze.

Gli scrittori indigeni, tra cui Jaider Esbell e Julie Dorrigo, consapevoli del ruolo di Mário de Andrade nell’aprire le porte al mito di Macunaíma su scala globale, lavorano instancabilmente per “riportare a casa” il mito di Makunaima, affermando la loro diretta discendenza con il demiurgo Macuxi.

La letteratura indigena si inserisce in modo propositivo nella vita sociale e politica, mirando a istruire non solo la propria popolazione nativa, ma anche a diffondere la propria cultura al di là dei confini di classe ed etnia.

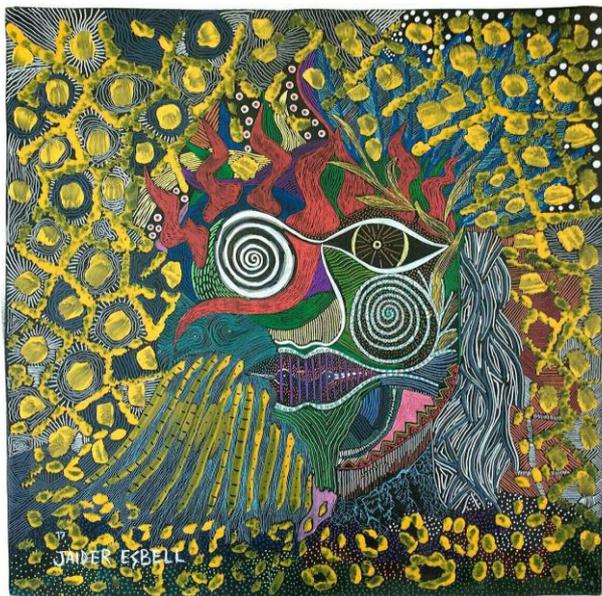
L’urgenza di una “democratizzazione della produzione artistica” nella letteratura brasiliana, come sottolineato da Regina Dalcastagnè, risiede nella mancanza di “rappresentatività”. La diversità delle percezioni del mondo, connessa all’accesso alla voce, rimane ancora in balia di chi monopolizza i *lugares de fala*.

Attraverso l’invito di Eduardo Viveiros de Castro a “indigenizzare la modernità”, il Brasile si configura come il Paese destinato a guardare al futuro attraverso il recupero di un passato ancestrale a lungo soffocato da secoli di colonizzazione e oppressione.

Le popolazioni indigene emergono come simbolo di resistenza, tracciando la via verso un futuro inclusivo e democratico per il Brasile. La loro presenza si configura come una forza di *resistencia*, un impulso verso una nuova prospettiva di nazione.

*Tem mais sim.*

## Appendice



**Figura 1.** *Makunaima – I* di Jaider Esbell

Tecnica: acrilico e posca su tela. Dimensione 90 x 90 cm. Anno 2017. <sup>313</sup>



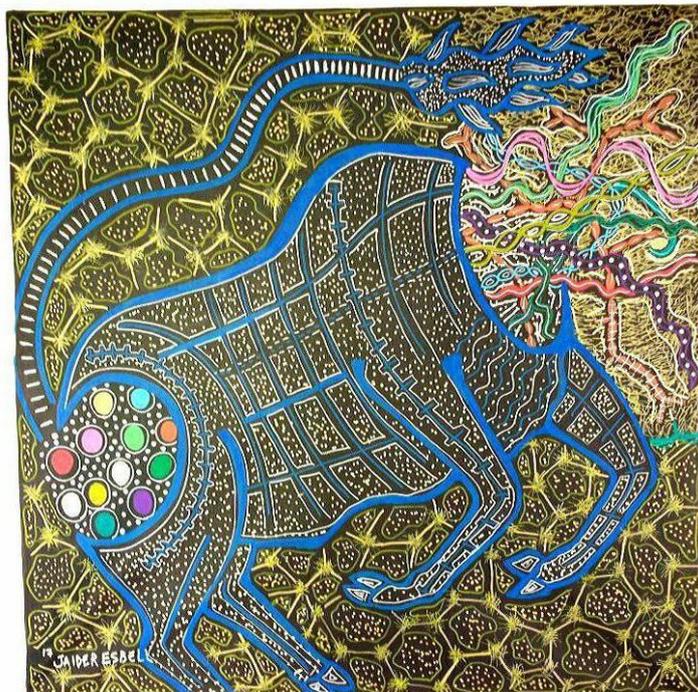
**Figura 2.** *Makunaima – I* di Jaider Esbell.

Tecnica: acrilico e posca su tela. Dimensione 90 x 90 cm. Anno 2017. <sup>314</sup>

---

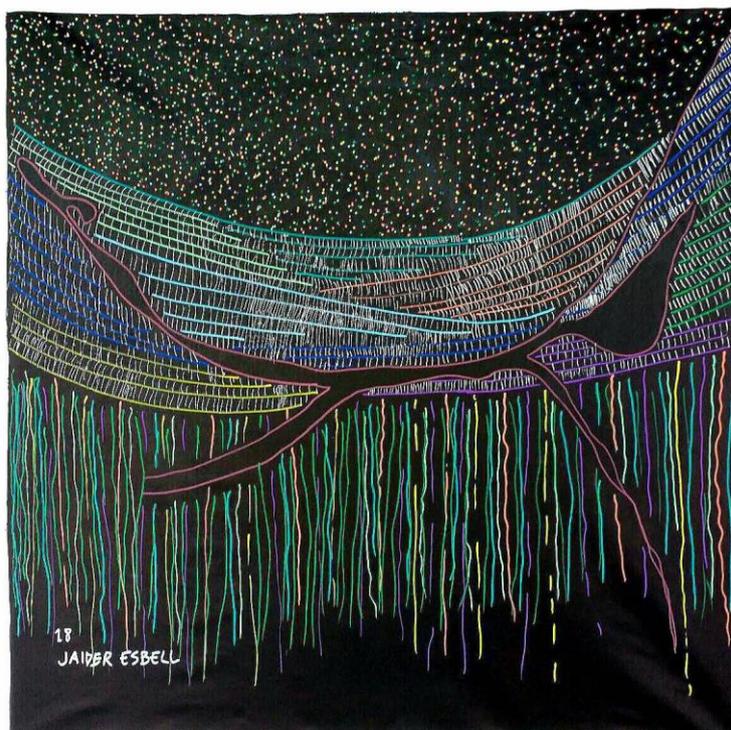
<sup>313</sup> Esbell J., *Makunaima – I*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.* p. 20.

<sup>314</sup> Esbell J., *Makunaima – II*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.*, p. 22.



**Figura 3.** *Makunaima – IV* di Jaider Esbell.

Tecnica: acrilico e posca su tela. Dimensione 90 x 90 cm. Anno 2017. <sup>315</sup>



**Figura 4.** *Makunaima – V* di Jaider Esbell.

Tecnica: acrilico e posca su tela. Dimensione 90 x 90 cm. Anno 2018. <sup>316</sup>

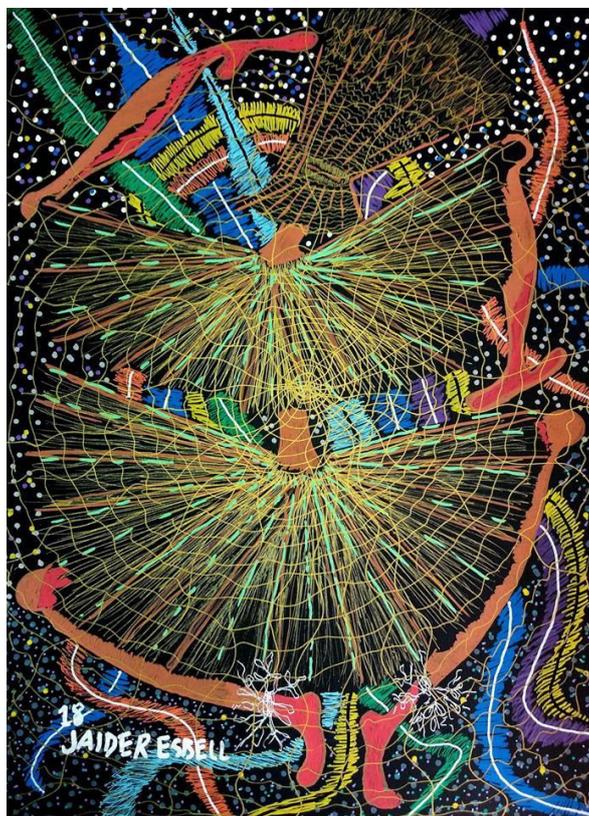
<sup>315</sup> Esbell J., *Makunaima – IV*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.*, p. 26.

<sup>316</sup> Esbell J., *Makunaima – V*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.*, p. 28.



**Figura 5.** *Makunaima – VI* di Jaider Esbell.

Tecnica: acrilico e posca su tela. Dimensione 90 x 90 cm. Anno 2018.<sup>317</sup>



**Figura 6.** *Makunaima – VII* di Jaider Esbell

Tecnica: posca su carta lucida. Dimensione 29,7 x 42 cm. Anno 2018.<sup>318</sup>

<sup>317</sup> Esbell J., *Makunaima – VII*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.*, p.30.

<sup>318</sup> Esbell J., *Makunaima – VII*, in “Makunaima, o meu avô em mim!”, *cit.* p.32.



**Figura 7.** Illustrazione di Gustavo Caboco in “Eu sou macuxi e outras histórias”. Anno 2019.<sup>319</sup>

---

<sup>319</sup> Caboco G., in “Eu Sou Macuxi E Outras Histórias”, *cit.*, p. 120.

## Bibliografia

Amaral V., Vilaça A., “De Roraima a São Paulo: As transformações de um mito”, in *Mário de Andrade, Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Autofágica, São Paulo 2022, pp. 327-337.

Andrade M. de, Lopez T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988.

Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Antofágica, Rio de Janeiro, 2022.

Andrade M. de, “Carta a Sousa da Silveira” (26/4/1935), em Lygia Fernandes (org.), *Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e outros*, Editora do Autor, Rio de Janeiro 1968.

Andrade M. de, Amoroso Lima A., *Correspondência Mário de Andrade & Alceu Amoroso Lima*, Organização, introdução e notas de Leandro Garcia Rodrigues. São Paulo: EdUSP, Rio de Janeiro Ed. Puc-Rio, 2018

Batista M. R., *Brasil: Iº tempo modernista--1917/29: documentação*. Vol. 26. Instituto de Estudos Brasileiros, 1972.

Bosi A., *Dialética da colonização*, Cia das Letras, São Paulo 1992.

Bosi A., *O movimento modernista de Mário de Andrade*, in “Literatura e sociedade”, n. 9 v. 7, 2004, pp. 296-301.

Bosi A., *História concisa da literatura brasileira*, Editora Cultrix, São Paulo, 2013.

Bosi A., “Situação de Macunaíma”, in Lopez T.P.A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, pp. 171-181.

Canclini N.G., *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*, Edusp, São Paulo 1998.

Cândido A., “Literatura e Cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiro)”, in *Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária*, Ouro sobre Azul, Rio de Janeiro 2008, pp. 109-138.

Carvalho S. M. S. *Macunaíma, Maíra e Quarup*, in “Itinerários”, Araraquara, v. 11, n. 7, 1997, pp. 55-80.

Couto de Britto T., et al., *O avesso do direto à literatura: por uma definição de literatura indígena*, in “Contemporaneidades ameríndias, n. 53, 2018, pp. 177- 197.

Dalcastagnè R., *Ausências e estereótipos no romance brasileiro das últimas décadas: alterações e continuidades*, in “Letras de hoje”, v. 56. n. 1, 2021, pp. 109-143.

Dalcastagnè R., *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*, in “Iberic@l”, n. 2, 2012, pp.13-18.

Dalcastagnè R., *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, EdUERJ, Editora Horizonte, Rio de Janeiro 2017.

Danner L. F., Dorrico Peres J., *A literatura indígena como crítica da modernidade: sobre xamanismo, normatividade e universalismo—notas desde A queda do céu: palavras de um xamã yanomami, de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in *O Eixo e a Roda*, v. 26, n. 3, 2017, pp. 129-156.

Danner L.F, Dorrico L., Danner F., “Autoria, autonomia, ativismo: Educar e politizar pela e para a escrita – notas sobre a literatura indígena brasileira contemporânea”, in Dorrico et al. (a cura di), *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo*, Editora Fi, 2018, pp. 350-388.

De Mello Gilda, et al., *Vanguarda e Nacionalismo na Década de Vinte*, in Jackson, K. David, “A Vanguarda Literária no Brasil: Bibliografia e Antologia crítica”, Frankfurt, 1998, pp. 151-158.

De Mello Gilda, et al., *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma*, Editora 34, 2003.

Di Eugenio A., *Eredità e riappropriazioni indigene decoloniali dell'antropofagia di Oswald de Andrade*, in “Revista Brasileira de Literatura Comparada”, v. 25, n. 48, 2023, pp. 28-38.

Di Eugenio A., *La Cultura della divorazione*, Mimesis, Milano 2021.

Dinato D., *ReAntropofagia: a retomada territorial da arte*, in “MODOS Revista de História da Arte”, Campinas, v. 3, n. 3, set. 2019, pp. 276-284.

Dorrigo J. et al. (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018.

Dorrigo J., “Vozes da literatura indígena brasileira contemporânea: do registro etnográfico à criação literária”, in Dorrico J. et al. (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018, pp. 227-256.

Dorrigo J., *A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea*, in “Revista do Centro de Pesquisa e Formação”, n. 14, 2022, pp. 112-131.

Dorrigo J., *A literatura indígena contemporânea brasileira: a oralidade no impresso na obra A Queda Do Céu: Palavras De Um Xamã Yanomami de Davi Kopenawa e Bruce Albert*, in “Revista Língua&Literatura”, n. 20 v. 36, 2018, pp. 132-150.

Dorrigo J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, Caos & Letras, Nova Lima Brazil, 2019.

Dorrigo J., Danner F., Danner, L.F. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* [recurso eletrônico], Editora Fi Porto Alegre, 2020.

Dorrigo J., *Julie Dorrigo: entrevista [4 jan. 2021]*, Entrevistador: Frederico Di Giacomo Rocha, São Paulo, 2021.

Dorrigo, J., Rodrigues, C., *A poética do eu-nós: uma conversa com Julie Dorrigo*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, n. 69, 2023, pp. 1-5.

Dussel E., “Europa, modernidade e eurocentrismo”, in Lander E. (a cura di) *A colonialidade do saber - eurocentrismo e ciências sociais: perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, Clacso, 2005, pp. 24-32.

Enaida M. d. S., “A pedra mágica do discurso”, in Lopez T. P. A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter: edição crítica*, Paris, ALLCA XX, Brasília, 1988, pp. 295-308.

Esbell J., “Sobre a arte indígena contemporânea. Entrevista por Nina Vincent e Sergio Cohm, em dezembro de 2017”, in *Jaider Esbell – Tembete*, Azougue Press, 2023, pp. 17-57.

Esbell J., *Jaider Esbell – Tembete*, Azougue Press, 2023.

Esbell J., *Makunaima, o meu avô em mim!*, in “Iluminuras”, Porto Alegre, v. 19, n. 46, jan/jul, 2018, pp. 11-39.

Esbell J., *Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências*, Funarte, Rio de Janeiro 2012.

Esbell J., *Uma história devolvida—notas sobre antropofagia*, in “Das Questões”, v. 11, n. 1, 2021, pp. 287-290.

Fausto B., et al. *História do Brasil*, Edusp, São Paulo, 1994.

Félix R. R., *Memórias que urgem nossa (re) existência: Eu sou macuxi e outras histórias de Julie Dorrigo*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, n. 69, Brasília, 2023, pp. 1-12.

Finazzi-Agrò E., *O princípio em ausência: o lugar pré-liminar do índio na cultura brasileira*, in “Scripta”, n. 4.8, 2001, pp. 21-31.

Finazzi-Agrò E., *O sentido da metamorfose: precariedade e permanência em Macunaíma.*, in “Aletria: Revista de Estudos de Literatura”, v. 1, n. 1, 1993, pp. 145-152.

Fiorotti D. A., *Teren, eren e panton: poeticidade oral Macuxi*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, n. 53, pp. 101-127.

Fiorotti, D. A.; Mandagará, P., *Contemporaneidades ameríndias: diante da voz e da letra*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, Brasília, n. 53, 2018, pp. 13-21.

Fonseca M. A., “A carta pras Icamiabas”, in Lopez T. P. A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília, 1988, pp. 278-294.

Fries A., *Daniel Muduruku e Kaka Werá Jecupé: uma experiência de leitura do mundo do outro*, in “Espaço Ameríndio”, Porto Alegre, v. 7, n. 1, jan./jun. 2013, pp. 287-308.

Goldemberg D., et al., *Makunaimã: O Mito Através Do Tempo*, Elefante, São Paulo, 2019.

Ramos Jr., J. de P., *A fortuna crítica de Macunaíma*, in “Revista USP”, n. 65, 2005, pp. 125-130.

Kopenawa D., Albert B., *A Queda Do Céu : Palavras de Um Xamã Yanomami.*, Companhia Das Letras, São Paulo 2016.

Krenak A., *As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino*, In “BIENAL SÃO PAULO, Incerteza Viva. Dias de estudo”, Fundação Bienal de São Paulo, São Paulo 2016.

Krenak A., *Ideias para adiar o fim do mundo*, Editora Companhia das Letras 2019.

Krenak A., *Receber sonhos*, In Cohn S. (a cura di), Azougue, Rio de Janeiro 2015.

Librandi M., *Jaidier Esbell, Makunaimã Manifesto e a cosmopolítica da arte*, in “Andrade, Gênese (org.). *Modernismos 1922-2022*”, Companhia das Letras, São Paulo 2021, pp. 779-807.

Lopez T. P. A., *Macunaíma: a margem e o texto*, Hucitec SCET, São Paulo 1974.

Lopez, T. P. A., “Considerações em cartas”, in Lopez T.P.A. (a cura di) *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília, 1988, pp. 384-417.

Lopez, T. P. A., “O texto e o livro”, in Lopez T. P. A. (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*: edição crítica, Paris, ALLCA XX, Brasília, 1988, pp. 311-335.

Magalhães de Medeiros A. C., “Narradores de Makunaimã no palco da Literatura Indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma”, in Juciane dos Santos Cavaleiro (a cura di), *Amazônias: literaturas, histórias e outras invenções*, Rio Branco, Nepan Editora, Edufac, 2020, pp. 32-50.

Medeiros S., *Makunaíma e Jurupari. Cosmogonias ameríndias*, Perspectiva, São Paulo 2002.

Menezes V. de A., *As referências indígenas no Modernismo: do caráter antropofágico à reantropofagia. Todo o repertório indígena vem de fontes indiretas, presença que se dá pela ausência*, v. 74, n. 2, in “Ciência e Cultura”, 2022, pp. 1-5.

Melo A. C., *Macunaíma: entre a crítica eo elogio à transculturação*, in “Hispanic Review”, 2010). pp. 205-227.

Mibielli R., Campos P. P. S., Jobim J. L., *Jaidier Esbell, Makunaima/Macunaíma e a arte/literatura indígena*, in “Revista Brasileira de Literatura Comparada”, v. 21 n. 38, 2019, pp. 33-40.

Mignolo W., *Colonial and Postcolonial discourse: Cultural critique or academic colonialism?*, in “Latin American Research Review”, v. 26 n. 3, 1993, pp. 181-200.

Mignolo W., *The darker side of western modernity: Global futures, decolonial options*, Duke University Press, 2011.

Munduruku D., “Escrita indígena: registro, oralidade e literatura. O reecontro da memória”, in Dorrico J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018, pp. 81-84.

Munduruku D., “O caminho de volta”, in Dorrico J., Caboco G., *Eu Sou Macuxi E Outras Histórias*, Nova Lima Brazil, Caos & Letras, 2019.

Nascimento G., *Entre o locus de enunciação e o lugar de fala: marcar o não-marcado e trazer o corpo de volta na linguagem*, in “Trabalhos em Linguística Aplicada”, SciELO Brasil, 2021, pp. 58-68.

Nascimento N., *As metamorfoses de Macunaima e o perspectivismo ameríndio*, in *America Critica*, v. 6 n. 1, 2022, pp. 49-60.

Nodari A., *A metamorfologia de Macunaima: notas iniciais*, in “Revista Crítica Cultural”, v. 15 n. 1, 2020, pp. 41-67.

Quijano A., “Colonialidad del poder: Eurocentrismo y América Latina”, in Lander E. (a cura di), *La Colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*, Clacso, Argentina, 2000, pp. 122-146.

Ribeiro D., *Lugar de fala*, Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.

Ribeiro de S. E., “Literatura indígena e direitos autorais”, in Dorrico, *cit.* pp. 68-71.

Rocha, F. D. G., *Makunaima comeu Mário de Andrade: pós-humano, antropofagia e o fantástico no conto ‘Makunaima e os Manos Deuses’ de Julie Dorrico*, in “Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea”, n. 66, 2022, pp. 1-10.

Rochedo P. A., “Autoria e ativismo de originários na escrita da História” in Dorrico J., Danner F., Danner, L.F. (a cura di) *Literatura indígena brasileira contemporânea: autoria, autonomia, ativismo* [recurso eletrônico], Editora Fi Porto Alegre 2020, pp. 26-29.

Romero F. J., “La literatura indígena mexicana en búsqueda de una identidad nacional”, in *XXXVIII Congreso Internacional Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana Independencias: Memoria y Futuro*, 9 a 12 de junio de 2010, Georgetown University.

Sá L., França M. I., *Literaturas Da Floresta*, SciELO EDUERJ, 2012.

Santiago S., “A trajetória de um livro”, in Lopez T. P. A (a cura di), *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter: edição crítica*, Paris, ALLCA XX, Brasília 1988, pp. 182-193.

Santiago S., *Uma literatura nos trópicos*, Rocco, Rio de Janeiro, 2000.

Santos B. de S., *Epistemologias do Sul*, Almedina, Coimbra, 2009.

Santos, L. A. O., *O percurso da indianidade na literatura brasileira: matizes da figuração* [online], São Paulo Editora UNESP, São Paulo Cultura Acadêmica, 2009.

Sena J. de., *Modernismo Brasileiro: 1922 e Hoje*, in Jackson, K. David, “A Vanguarda Literária no Brasil: Bibliografia e Antologia crítica”, Vervuert Verlagsgesellschaft, Frankfurt a. M., Madrid, 1998, pp. 97-110.

Silva M. M., *Macunaíma e o tradutor invisível*, in “Translatio: revista do Núcleo de Estudos de Tradução”, Porto Alegre, RS, n. 24, 2022, pp. 1-13.

Soares Correia da Rosa F. M., “Representações do indígena na literatura brasileira”, in Dorrico J. et al. (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre, 2018, pp. 257-295.

Stegagno-Picchio L., *Storia della letteratura brasiliana*, Einaudi, Torino 1997.

Thiél J. C., *Pele silenciosa, pele sonora: a literatura indígena em destaque*, Autêntica, 2012.

Thiérion B., “Trajetórias improváveis e polêmicas de um mito Originário: de Makunáima a Macunaíma e Makunaimã, Histórias e Identidades”, in Dias A. et al. (a cura di), *Modernismo brasileiro: prenúncios, ecos e problemas*, Edições Makunaima, 2022, pp. 88-105.

Vincent N., *Apresentação*, in “Jaider Esbell - Tembete”, Azougue Press, 2023, pp. 7-13.

Viveiros de Castro E., *Brasil, o país do futuro do pretérito*, aula inaugural do CTCH, PUC-Rio, 14 de março de 2019.

Viveiros de Castro E., *Prospettivismo cosmologico in Amazonia e altrove*, Quattro lezioni tenute presso il Department of Social Anthropology, Cambridge University, febbraio-marzo 1998.

Wapichana C., “Makunaima e Macunaímas”, in Andrade M. de, *Macunaíma, O Herói Sem Nenhum Caráter*, Editora Autofágica, Rio de Janeiro 2022, pp. 313-325.

Wayna Kambeba M., “Literatura indígena: da oralidade à memória escrita”, in Dorrico J. et al., (a cura di), *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea: criação, crítica e recepção*, Editora Fi, Porto Alegre 2018, pp. 39-45.

William R, *Apropriação Cultural*, Jandaíra, São Paul 2019.

## **Sitografia**

Sito Web Jaider Esbell, reperibile all'indirizzo <http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>