

A FORTUNA CRÍTICA (DA EXCLUSÃO): MAKUNAIMÍ NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

Julie Dorrico¹

RESUMO

Este texto tem por objetivo pensar a fortuna crítica de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* (1928), obra do escritor modernista Mário de Andrade, como ferramenta de exclusão indígena. Meu argumento consiste em mostrar que a fortuna crítica redonda sobre o processo criativo de Mário de Andrade, apagando as origens indígenas ou sem nenhum compromisso com elas. Para tanto, dividirei esse ensaio em três partes: na primeira apresentarei brevemente o que chamo de Literatura Indígena Contemporânea; na segunda, a manifestação de Makunaimí na literatura indígena representado de forma positiva; e na terceira mostrarei que a fortuna crítica de teóricos brasileiros redonda na metodologia da exclusão sem dialogar com os povos indígenas. Concluo que tal tratamento epistêmico tem consequências reais e negativas para os sujeitos indígenas e proponho o estudo concomitante e urgente da Literatura Indígena Contemporânea de modo comparado com o cânone literário brasileiro.

Palavras-chave: Macunaíma. Modernismo. Makunaimí. Literatura Indígena.

ABSTRACT

This text aims to analyse Macunaíma's critical fortune: the hero without any character (1928), the work of the modernist writer Mário de Andrade, as a tool of indigenous exclusion. My argument is to present that the critical fortune takes place on the creative process of Mário de Andrade, erasing the indigenous origins or without any commitment to them. To this, I will divide this essay into three parts: in the first I will briefly present what I call Contemporary Indigenous Literature; in the second, the manifestation of Makunaimí in indigenous literature represented in a positive way; and in the third I will show that the critical fortune of Brazilian theorists results in the methodology of exclusion without dialoguing

1 Julie Dorrico pertence ao povo Macuxi. Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS. Mestre em Estudos Literários e licenciada em Letras - Português pela UNIR. É poeta, escritora, palestrante, pesquisadora de literatura indígena. Venceu em 1o lugar o concurso Tamoios/FNLIJ/UKA de Novos Escritores Indígenas em 2019. Administradora do perfil @leiamulheresindigenas no Instagram. Curadora da I Mostra de Literatura Indígena no Museu do Índio (UFU). Autora da obra *Eu sou macuxi e outras histórias* (Caos e Letras, 2019). E-mail: juliedorrico@gmail.com.

with indigenous peoples. I conclude that such epistemic treatment has real and negative consequences for indigenous subjects and I propose the concomitant and urgent study of Contemporary Indigenous Literature comparing to the Brazilian literary canon.

Keywords: Macunaíma. Modernism. Makunaimí. Indigenous Literature.

RITUAL DE INICIAÇÃO

Assim como meus antepassados pedem licença para entrar na mata, peço licença para entrar nesta terra da crítica literária, tão hostil para nós, povos indígenas. Antigamente, eu, Julie Dorrico, escreveria esse texto em terceira pessoa e buscaria suprimir toda emoção que me invade enquanto escrevo estas linhas. Porém, na condição consciente de mulher indígena pertencente ao povo Macuxi, não posso fazê-lo. A minha escrita coaduna-se com a luta política presente na minha vida, com a identidade indígena, anterior à identidade brasileira do Estado-nação Brasil.

Nesse sentido, escreverei em primeira pessoa, com a minha voz de primeiro, macuxi e mulher, para concomitantemente usar a voz de pesquisadora, pois sou certificada no nível de doutorado em uma instituição acadêmica brasileira, a PUCRS, o que me permite estar nesse lugar do diálogo acadêmico e social defendendo os povos indígenas. Também tentarei honrar as vozes das matas, de nossos antepassados e ancestrais que garantiram minha passagem pela terra, nesse tempo do mundo.

Dito isto, gostaria de compartilhar um profundo incômodo que me habita. Durante os onze anos de formação acadêmica, da graduação ao doutorado, não participei de nenhum curso de literatura indígena, tampouco tive disciplina, ou cursos de extensão, de modo que tive muita dificuldade para conhecer a literatura indígena, não obstante sua existência de cerca de três décadas. A ausência de disciplinas ou cursos impedem a visibilização dessa literatura de resistência dos povos indígenas. Como não há institucionalmente cadeiras ou currículo direcionados à promoção da literatura indígena, pesquisa-se no Brasil autores brasileiros. Estes que escrevem obras com referências indígenas, tal como o autor do modernismo brasileiro, Mário de Andrade, é estudado desde uma ótica brasileira e/ou eurocentrada, como se os povos indígenas já fossem extintos, ou estivessem inacessíveis.

Os teóricos que ignoram a presença indígena ignoram, ainda, que os povos indígenas são produtores coletivos e ancestrais das muitas referências que são usadas pela estética brasileira para legitimar a identidade nacional. Quando um crítico retoma esses textos para afirmar a inteligência nacional sem os povos indígenas, tacitamente acorda que os indígenas

não devem existir em sua própria terra. Imagens como preguiça, antropofagia, feiura são aceitáveis na representação brasileira, mas quando utilizadas para tratar dos povos indígenas são elementos de desumanização de nossos corpos, modos de vida e sociedades.

O silêncio sobre nossas existências reais ou a exaltação do elemento exótico e primitivo para se referir a nós, tudo isso colabora para o etnocídio indígena. Dessa forma, é urgente que a crítica literária brasileira ocupe de fato o lugar de produtora de conhecimento desde a perspectiva que apresenta no território nacional, do lugar que congrega diversidade étnico-racial indígena, negra, branca, amarela e cigana. Discutir cânones sem levar em conta a história e a construção da fortuna crítica repete a exclusão de séculos passados no presente. O “tempo do racismo”, como chamamos a metodologia que se recusa a discutir os conceitos racistas que os escritores brasileiros crivaram no imaginário nacional, não ficou nem fica congelado no passado, mas avança no tempo, sutil ou descarado, sobre nós. Reivindicamos o nosso direito à liberdade de construir outras imagens que fortaleçam nossa existência, reivindicamos a revisão de imagens desumanizantes e, ainda, a revisão das fortunas críticas que não dialogam com nossos intelectuais e contrapõem imagens fantasiosas sobre nós. Não precisamos de permissão para ser livres, mas estamos sempre pedindo.

A LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

Para o leitor que desconhece a Literatura Indígena Contemporânea, esta surge para a sociedade envolvente a partir da década de 1990, após a promulgação da Constituição Federal de 1988. O advento constitucional permitiu aos sujeitos indígenas o direito à cidadania brasileira sem que para isso os sujeitos nativos precisassem negar sua identidade, podendo legalmente exercer quaisquer ofícios ou ter qualquer contato com a sociedade nacional. Dessa forma, podemos dizer que os povos indígenas foram os últimos povos a se tornarem brasileiros, brasileiros com cidadania brasileira e identidades indígenas concomitantemente. Isso naturalmente permitiu que os sujeitos indígenas pudessem ocupar as terras da literatura brasileira, ainda não semeadas por escritores originários que demandavam protagonismo para afirmar suas identidades de nações e denunciar as políticas de extermínio e o incentivo delas sobre seus corpos e territórios.

O regime anterior não permitia essas simultaneidades. Durante a República, o Estado ensejou a política indigenista de perseguição, de nome integração/assimilação. A política da integração figurou no âmbito legal e normativo desde 1910, com o SPI, passando pelo Código Civil, de 1916, a Funai, em 1967, o Estatuto do Índio, em 1973, até ser superada na nossa última Constituição. A obra *Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”*: o

direito à diferença (ARAÚJO, 2006) explanará a truculência do governo brasileiro ao longo do regime republicano e a resistência indígena em manter-se como povos étnicos.

A literatura indígena contemporânea é fruto de sucessivas lutas indígenas em prol dos direitos originários. A articulação do Movimento Indígena concentrada nas décadas de 1970 e 1980 é um exemplo de que nossos antepassados sempre resistiram para que estivéssemos aqui hoje. O escritor e intelectual Daniel Munduruku analisou o impacto do movimento político em sua tese de doutorado, publicada posteriormente com o título *O caráter educativo do movimento indígena* (Paulinas, 2012). Para ele, “o surgimento do movimento indígena organizado na década de 1980 foi fundamental para mudar a relação das comunidades com a sociedade brasileira” (DANIEL MUNDURUKU, 2010, p. 68). Isto porque somou-se à luta pela demarcação das terras, direito à saúde, educação que considerasse as diferenças étnicas/de povos, desenvolvimento de projetos de economia alternativa, a preocupação com a formação técnica e universitária dos indígenas, que se realiza até os dias atuais.

Nesse contexto surgem os primeiros ensaios de uma literatura indígena. Justifica o autor que:

... isso se deu justamente pela constatação de que os indígenas, apesar do avanço político obtido, não conseguiam ainda falar por si mesmos. Eram sempre representados por estudiosos, antropólogos, cientistas. Esses parceiros assumiam um papel de paladinos dos direitos indígenas, mas acabavam tornando-se uma barreira para o aparecimento de vozes nativas. (ibidem, pp. 68-9.)

A posição de Daniel Munduruku expressa gratidão pela postura de parceiros em defender os povos indígenas ao longo dos séculos, mas denuncia a limitação desses parceiros em lutar pela autonomia dos sujeitos indígenas. Se houve um conjunto de autores que dissertaram sobre a precarização das condições nativas no Brasil, sinalizando os impactos negativos da colonização e o estabelecimento do Estado-nação, esses mesmos foram incapazes de capacitar ou convidar os sujeitos indígenas para a autoria, para ocupar esse lugar de direito nas letras e no mercado editorial. Nesse sentido, a literatura indígena surge da autoria, do momento que os indígenas passaram a ocupar na sociedade brasileira o ofício de escritores sem que para isso precisassem negar suas identidades originárias, aliás, afirmando tais identidades. Escrevo em terceira pessoa, pois apesar de me sentir representada pelos primeiros escritores nativos, por meus parentes, que irromperam no país, não fiz parte desse movimento inicial ocorrido na década de 1990.

A literatura indígena contemporânea no Brasil expressa-se tanto em obras de autoria coletiva que surgiram em meados de 1980, no contexto da educação escolar indígena, quanto em “escritos autorais indígenas [individuais que] aparecem apenas na década de 1990, de forma tímida, e vão ganhando forças à medida em que a sociedade brasileira se abre para receber a memória escrita de nossa gente” (DANIEL MUNDURUKU, 2010, p. 69).

O nome “Literatura Indígena Contemporânea” que emprego neste texto é uma tentativa de nos conectarmos com o movimento continental, em Abya Yala² (América). A expressão já utilizada por Graça Graúna³, escritora e pesquisadora potiguara, alinha-se a intelectuais que trabalham pela soberania indígena na representação e sistemas literários, tais como Emil’ Keme (Maya Kiché/Guatemala)⁴. O termo “contemporânea” demarca o tempo de 1990 como a década que os escritores nativos alcançam a autoria e mais visibilidade com suas obras editoriais, mas não deixa de reconhecer a existência da literatura originária na oralidade e escrituras para além da alfabética de origem latina.

MAKUNAIMÃ NA LITERATURA INDÍGENA CONTEMPORÂNEA

Makunaimã, Makunaimî, Makunaima ou Macunaima são formas diferentes de escrever o nome do demiurgo Macuxi e dos demais povos que habitam o circum-Roraima⁵, região fronteiriça que congrega Brasil, Venezuela e Guiana. Makunaimî ou Makunaimã têm sido as grafias mais recorrentes nas últimas publicações porque têm o som de “mã” no final do nome, fonética que mais se aproxima das línguas macuxi e wapichana, mas variam conforme os autores indígenas e os projetos de que participam.

-
- 2 No artigo “Para que Abiyala viva, las Américas deben morir”, o pesquisador Maya Kiché, Emil’ Keme desvela por que nós, indígenas, chamamos Abya Yala o continente conhecido como América (do Sul, Central e do Norte) e as implicações políticas para nós, indígenas (KEME, 2018).
 - 3 Graça Graúna, em 2013, publicou o livro *Contrapontos da literatura indígena contemporânea no Brasil* (Mazza Edições). O livro, resultado de sua tese de doutorado, foi pioneiro em afirmar que a autoria individual indígena também existia no Brasil, na cidade, e carecia ser verificada, estudada e levada a sério, em contraponto a pesquisas que afirmavam a literatura indígena, mas apenas em contexto de comunidades e terras indígenas, de âmbito rural.
 - 4 Emil’ Keme organizou em 2015 a obra *Teorizando las literaturas indígenas contemporâneas* (A Contracorriente), expondo a produção de autoria indígena realizada no Chile, Peru, Colômbia, Guatemala, Estados Unidos, entre outros.
 - 5 Os povos indígenas que habitam o estado de Roraima, fronteira com Guiana e Venezuela, para citar alguns, são Macuxi, Wapichana, Wai Wai, Patamona, Ingaricó, entre outros. O monte Roraima é a referência geográfica e sociocultural de Makunaimî, por isso esses povos têm em sua cosmologia a presença de Makunaimî, seja como deus, seja como personagem de criação, seja como pai dos irmãos Anikê e Insikiran, dois criadores, dois vós ancestrais.

Aqui vou mostrar como o vô Makunaimã é retratado em algumas obras de autoria indígena das quais que tive conhecimento.

Jaider Esbell foi o primeiro autor indígena, em minhas pesquisas, a publicar um livro autoral em caráter individual afirmando o pertencimento de Makunaima ao povo Macuxi. Em sua obra *Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e histórias em vivências* (Funarte, 2012), Makunaima é o dono, o vô, o criador do lavrado e das serras, etnoterritório⁶ ancestral. No capítulo “Cavalos selvagens”, lemos: “Dessa forma pulavam golpeando coices no ar. Assim, o cavalo entrou pela primeira vez no labirinto de serras do terreiro de Makunaima. Há algum tempo” (ESBELL, 2012, p. 60). A enunciação explícita do território como pertencendo a Makunaima, na literatura de Jaider, reitera a reivindicação indígena de que muito antes das fazendas, de o estado de Roraima instituir-se “oficial”, tais territórios eram habitados por povos originários, que inicialmente se encontravam em contexto de isolamento, depois passa[ra]m a ser mão de obra nessas fazendas que cercam as terras originalmente nativas.

Nesse capítulo, o curumim vê cavalos e os descreve como selvagens, animais nunca vistos por aquela região. Lemos o seguinte trecho da narrativa:

A promessa foi mantida e ainda hoje aquele lote vive livremente por lá. São os cavalos selvagens. Indomáveis como a força da natureza. Vivem soltos no alto das serras mais distantes no pé do monte Roraima. Ariscos, raramente aparecem perto das malocas mais isoladas. Somem do mesmo jeito que o curumim viu naquele dia. (ibidem, p. 63).

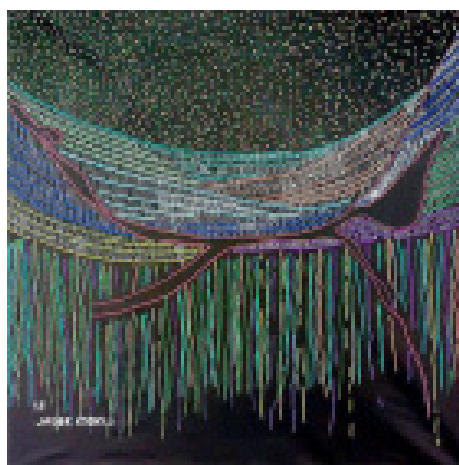
Não obstante o emprego do termo selvagem, em nenhum momento sentimos a condução à desumanização indígena. O atributo de selvagem se refere à liberdade e até ao caráter mágico dos cavalos encontrados pelo curumim. O autor também usa o rio Uraricoera como referência geopolítica que localiza o povo, implicando uma relação geopolítica, espiritual e profunda, como ele diz no ensaio “Makunaima: o meu avô em mim!”, publicado na revista acadêmica *Iluminuras*:

6 Enoterritório é um conceito do Ministério da Educação, mas me refiro aqui aos territórios em caráter geopolítico. Na definição do MEC: “Os Territórios Etnoeducacionais são áreas definidas a partir da consulta aos povos indígenas e estão relacionadas à sua mobilização política, afirmação étnica e garantia de seus territórios e de políticas específicas nas áreas da educação, conforme determina a Constituição de 1988. Os TEE compreendem (...) independentemente da divisão político-administrativa do país, as terras indígenas, mesmo que descontínuas, ocupadas por povos indígenas que mantêm relações intersocietárias caracterizadas por raízes sociais e históricas, relações políticas e econômicas, filiações linguísticas, valores e práticas culturais compartilhados (Decreto 6.861/2009. Parágrafo único, art. 6º).” (ME-CGEEI, 2015). Emprego o termo aqui para reconhecer os territórios indígenas além das fronteiras de estados e Estados-nação em que se encontram.

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. (ESBELL, 2018, p. 12.)

Em sua arte visual, Jaider dialoga diretamente com as imagens que ensinou Mário de Andrade, em sua obra *Macunaíma*, de que falarei no segundo tópico deste artigo. Mas gostaria de antecipar a crítica que Jaider faz, no mesmo artigo, à alusão da preguiça e da improdutividade atribuídas ao indígena como peso negativo. Ele lança a pergunta retórica de que “o desconhecimento mínimo do *status quo* como nascer, viver e trabalhar na floresta” (ibidem, p. 28) não seriam pré-conceito? Vemos o contraponto direto com as imagens desumanizantes que pesam sobre nós, mas que na literatura brasileira são atributos celebrados. A sua arte intitulada *Makunaima - V*, que veremos a seguir, não reitera a imagem do personagem preguiçoso, mas justamente a refuta:

Makunaima - V. Acrílica e pincel posca sobre tela, 90 x 90cm, 2018.



Fonte: Esbell, 2018, p. 28.

Neste tempo, a obra literária de Jaider Esbell — que encantou recentemente — não está disponível no mercado editorial, e todas as suas artes estão sob responsabilidade da Galeria Jaider Esbell. Quando adquiri o livro, em formato PDF, com o próprio autor, tinha expectativas de que tal obra fosse abraçada por alguma editora que percebesse sua potencialidade para afirmação da literatura indígena.

Quando publiquei, em 2019, a obra *Eu sou macuxi e outras histórias* (Caos e Letras), optei por grafar Makunaima com k, pois a grafia predominante do povo Macuxi encaminha-se para adotar a letra k como oficial,

e embora ainda não exista essa unificação, razão de eu ter grafado macuxi com a letra C, quis nomear o demiurgo com k. No conto “Makunaima e os manos deuses” (DORRICO, 2019, p. 33), invoco a pesquisa do professor Devair Fiorotti sobre aspectos da cultura macuxi, no artigo “Erenkon do circum-Roraima ou uma poética da repetição”, publicado na revista acadêmica *O Eixo e a Roda*, em 2017, tais como o *Piatai Datai* (tempo ancestral), *Makunaima* (pai), *Anikê* e *Insikiran* (filhos), *erenkon* (cantos), *pantonkon* (histórias), *tarenpokon* (cantos de cura). Porém, da página 35 a 38, exercito a criatividade e a imaginação para mostrar o perigo de um deus único e uma história única.

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. Quando escrevo “– 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” (ibidem, p. 35), busco mostrar que nós, indígenas, coexistimos com uma pluralidade de religiões, diferentemente da religião cristã, que se empenha na homogeneização da fé, muitas vezes demonizando nossas espiritualidades. As consequências, em minha opinião, são violentas simbólica e fisicamente, por isso digo:

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. (Ibidem, p. 38).

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.

A obra *Panton Pia'*: a história de Makunaima, autoria de Clemente Flores, do povo Taurepang, e Devair Fiorotti, não indígena, com ilustrações de Mário Flores, do povo Taurepang, publicada pela Editora Wei, em 2019, narra a história da origem de Makunaima, com uma linguagem que busca valorizar a oralidade. Nessa versão, Makunaima tem família,

esposa e dois filhos: Makunaima e Xicö. Ao enredo somam-se a velha sapa, a onça, a cutia, a garça, a origem do anzol e a bananeira. Nas histórias de origem, uma árvore repleta de frutas é cortada — em algumas versões, por Makunaima, em macuxi; outras por Kamuu, em wapixana; aqui é por Makunaima e Xicö, em taurepang, mas variam conforme as comunidades e os povos. O fato é que essa árvore cortada tem referência geográfica material, pois é o Monte Roraima. Neste enredo compartilhado pelo parente Clemente, a árvore, a Wadaká, é uma bananeira, pois segundo sua lógica, e por consequência de seus pais, avós e comunidade, a bananeira possui muita água, e essa água inundou o mundo e depois disso o configurou tal como o conhecemos hoje. A seguir um trecho desse momento originário:

Os outros Makunaima, Xicö não, não se preveniram. O que é que eles fazem? Aí começou cair pé de banana. Tu sabe que tem muitas árvores, também grande igual a ele. Engatou. O cipó aguentou na ponta. Aí obrigaram o coitado do Quatipuru: “Vai torar aquele cipó, senão não cai”. Ele, tu sabe que ele rói também ligeiro. É um roedor. “Tchan”. Torou. Caiu a árvore, Wadaka. Saiu muita água do pé de banana. Tu sabe que banana tem muita água. Sim. Aí tinha muita água (FLORES; FIOROTTI, 2019, s. p.).

Após o dilúvio do mundo, Makunaima e Xicö ficam em cima de duas palmeiras esperando as águas secarem. A cutia ganha a cor dourada no lombinho por causa da fumaça no oco da árvore que vedou com mel para não se afogar, e o toco da wadaka aparece no monte Roraima até os dias de hoje. Makunaima continuou caminhando pelo território, chegando à Pedra Pintada, no Parimé, onde os irmãos escreveram, onde até hoje existem as letras de Makunaima.

A obra traz a perspectiva ancestral e histórica, mostrando que as ações dos irmãos possuem vinculação com a memória do povo Taurepang, vinculação com o território que é ancestral e com a língua indígena. As referências são localizadas no espaço e no tempo e diferenciam a diversidade étnica, embora a referência da árvore e Makunaimã seja compartilhada pelos povos indígenas vizinhos. A mensagem transmitida é que, embora o ancestral seja comum aos povos, suas formas de dar sentido ao mundo são diferentes porque os povos possuem suas próprias organizações sociais, políticas e culturais, sendo, por isso, também diversos. Até o momento, testemunhamos os autores respeitarem Makunaimã sem apagar as origens indígenas, o espaço geopolítico e as línguas nativas. Nenhuma das obras conduziu o leitor à nacionalidade brasileira. É isso que discutiremos no tópico a seguir, acerca da homogeneização/racialização dos sujeitos indígenas na obra *Macunaima*, e, ainda, como a fortuna crítica o apoia, contribuindo para a manutenção da ideia nacionalista antidemocrática.

O autor Kamuu Dan, que pertence ao povo Wapichana, publicou também, em 2020, a obra *Makunaimã Taani*: presente de Makunaimã (Editora Aua), com texto bilíngue. Nesta obra, primeira que eu vejo tematizar a entrada do agrotóxico e da monocultura do milho nas terras indígenas, Makunaimã é citado no final, aparecendo como demiurgo e personalidade que dá o milho ao homem wapichana: “Naquele dia, o Tuxaua ordenou que as pessoas da comunidade abandonassem os milhos karaiwenau e voltassem a cultivar novamente as sementes que Makunaimã lhes tinha dado de presente” (KAMUU DAN WAPICHANA, 2020, s. p.). Aqui, o pajé, liderança espiritual, cumpre o difícil ofício de lembrar à comunidade o valor do alimento dado pelos nossos antepassados ancestrais, no caso, Makunaimã.

Essa obra me fez viajar para a terra de Makunaimã, e lá cheguei à conclusão que não sonho muito porque como alimentos sem espíritos, como compartilhou meu parente Kamuu Dan. Na cidade, a monocultura impera e os agrotóxicos avançam sobre nossa mesa, fica difícil sonhar, viver bem e saudável em contextos assim. Talvez seja por isso que fico triste na cidade e feliz quando volto para meu território ou quando visito o território de parentes de outros povos, porque eles ainda se empenham em cultivar o alimento com espírito.

Makunaimã, contemporaneamente, ainda aparece na obra de Gustavo Caboco, que pertence ao povo Wapichana, e nos poemas de Sony Ferseck, que pertence ao povo Macuxi. O vô manifesta-se nas letras dos seus netos, reverenciado como espiritualidade, como aquele que possui e/ou nos legou nossa identidade e território. Nesse sentido, a literatura indígena contemporânea propõe outras imagens, imagens que não borram nossas origens, imagens que não demonizam, nem homogeneízam nosso avô. A literatura indígena reapropria-se politicamente, o conceito de Rodney William (2019)⁷, do vô para desfazer o deslocamento que nos empurraram para o espaço da desvalorização. É uma poderosa ação para desmascarar a exploração de nossos conhecimentos, usada justamente para nos desumanizar em cadeia.

7 Segundo o autor, “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” (WILLIAM, 2019, p. 122).

FORTUNA CRÍTICA (DA EXCLUSÃO)

A obra *Macunaíma*: o herói sem nenhum caráter, de Mário de Andrade (1893–1945), foi publicada em 1928, mas se tornou canônica e reverbera entre nós até os dias de hoje. A última edição que comprei foi da editora L&PM Pocket, de 2018, com apresentação de Luís Augusto Fischer. O historiador branco e gaúcho compartilha o enredo da obra, elenca a fortuna crítica e associa o protagonista Macunaíma ao povo Maku, a partir da pesquisa antropológica de Jorge Pozzobon, da qual falarei ao fim deste tópico. O resumo do enredo destaco a seguir, pois o leitor de *Macunaíma* pode ter uma visão geral da obra, e aos leitores futuros, uma ideia do que está por vir:

A história relata a passagem do mundo original, na floresta, para a cidade: desde pequeno enganando seus irmãos e outros seres da mata, Macunaíma, junto com seus irmãos Maanape e Jiguê, empreende a grande viagem após matar, por engano, a própria mãe. Logo ele encontra a índia Ci, com quem tem um filho, que no entanto morre — e é após a morte dele que Ci dá a Macunaíma a muiraquitã, pedra talismã em forma de sáurio, e logo desaparece, deixando-o numa grande saudade. A pedra será perdida logo depois, num dos embates do herói; quando ele e os irmãos indagam pelo destino da pedra, ficam sabendo que ela está de posse de Venceslau Pietro Pietra, que se transformará no gigante Piaimã, o grande antagonista do herói, em São Paulo.

Da capital paulista Macunaíma envia a famosa “Carta pras icamiabas”, as índias de sua tribo, num capítulo famoso no qual se pode ver as ironias modernistas contra os letrados pedantes. Na capital paulista sucedem-se muitos episódios de pequenas e grandes trapagens, muitas vezes engraçadas, em busca da muiraquitã. Não faltam viagens impressionantes, em que o herói cruza a geografia brasileira e sul-americana em jornadas só possíveis para a narrativa alegórica. A pedra simbólica perdida é recuperada, num confronto em que morre Pietro Pietra, por astúcia de Macunaíma. A retomada da famosa pedra não implica uma redenção: o protagonista volta para sua terra, perde de novo a pedra, morre e vira uma estrela. Ao final, somos informados pela narrativa de que restou disso tudo uma testemunha, que cantou a história que acabamos de conhecer. (FISCHER, 2018, pp. 10-11).

O resumo do enredo feito pelo historiador é direto e acredito ser importante para conhecer a obra, inclusive para o leitor perceber os pontos divergentes da perspectiva literária indígena. Antes, porém, de ressaltar tais aspectos, gostaria de arrolar a fortuna crítica existente de *Macunaíma*, citada por Fischer: *Roteiro de Macunaíma* (1955), de Manuel Cavalcanti Proença; *Morfologia de Macunaíma* (1973), de Haroldo de Campos;

Macunaíma: a margem e o texto (1974), de Telê Ancona Lopez; e *O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma* (1979), de Gilda de Mello e Souza. Ainda há *Literaturas da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana* (2012), de Lúcia Sá; e *Makunaima Macunaíma: contribuições para o estudo de um herói transcultural* (2015), de Fábio Almeida de Carvalho. Acredito na importante contribuição de Fischer para pensarmos porque o personagem literário, a exemplo de Peri e Iracema, de José de Alencar, não deixa descendência, não tem família nessa representação.

Aludo agora a uma referência muito citada na fortuna crítica de *Macunaíma*, a teórica Gilda de Mello e Souza (2003) em sua obra *O tupi e o alaúde*, publicada originalmente em 1979. Ao cotejar *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* com o romance arturiano minimiza — ou descarta a importância — (d)as fontes indígenas, inferiorizando abertamente as propriedades intelectuais coletivas nativas empregadas na obra de Mário de Andrade.

Sobre as propriedades intelectuais coletivas dos povos indígenas, toda comparação ou alusão são empregadas pela crítica para atribuir aos povos originários a visão etnográfica de *primitivos/selvagens*, palavras, aliás, que a autora em seu texto emprega como sinônimos dos povos indígenas. Por exemplo, ao citar a descrição da transformação do *herói*, de criança em adulto, afirma que as intenções ambíguas recorrentes em *Macunaíma* são sinais extremos de desarmonia essencial e “marcam a permanência da criança no adulto, do alógico no lógico, do *primitivo* no civilizado” (ibidem, p. 37, grifo meu). Sua sentença é que Macunaíma é um ser híbrido, cujo corpo já alcançou a plenitude do desenvolvimento adulto, “enquanto o cérebro permanece imaturo, preso aos esquemas lógicos do *pensamento selvagem*” (ibidem, grifo da autora). Guiada pela compreensão de que a rapsódia brasileira considera a propriedade intelectual indígena, com “mascaramentos de toda ordem que despistam ininterruptamente o leitor”, mas que seu núcleo “permanece europeu, ou mais exatamente, universal” (ibidem, p. 79), conclui que a rapsódia possui caráter pessimista no desejo inconfessável de embarcar para a Europa (ibidem, p. 82). Toda sua crítica é permeada pela ambivalência colonial de primitivo x civilizado, alógico x lógico, transposição erudita x populário, construída pelos textos etnográficos europeus que descreveram, com olhos imperiais, povos, modos de vida e narrativas indígenas. Lúcia Sá argumenta que a leitura evolucionista em *O tupi e o alaúde* sustenta “uma estrutura hierárquica que vê a cultura europeia como superior à ameríndia” (SÁ, 2012, p. 104). A fortuna crítica de *Macunaíma* feita por Gilda de Mello e Souza reence-na a exclusão simbólica a que fomos submetidos na literatura brasileira.

A partir da própria conclusão de Gilda de Mello e Souza, reitero que *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*. Trago a seguir a diferença entre o “emprestar” do branco e do indígena, explicada pelo tuxaua Joaquim e registrada por Emanuele Amódio e Vicente Pira:

Falando de “*coisa emprestada*”, o tuxaua Joaquim refere-se a algo que, num determinado tempo, precisa ser devolvido. E, além disso, todos os parentes sabem: “*emprestar*”, para o branco, não significa a mesma coisa para o Makuxi. Quando os brancos “*emprestam*”, querem sempre ganhar mais do que aquilo que deram. Mas o que pretendem ganhar dos parentes Makuxi? Querem que os parentes percam a própria língua, esqueçam que são um povo e se transformem em peões a serviço deles. O que desejam mesmo é roubar as terras dos parentes. (AMÓDIO; PIRA, 1983, p. 13).

Como podemos observar na fala do tuxaua Joaquim, para o povo Makuxi é fundamental manter a língua viva, a identidade do povo, para que haja uma possibilidade de termos a nossa terra. Em *Macunaíma*, conforme Souza (2003), na tentativa de lutar por um projeto de identidade nacional, permanente e unida, Mário fez a “desgeografização intencional do clima, da flora, da fauna, do homem, da lenda e da tradição histórica” (p. 83). Esse processo de homogeneização dos povos étnicos, da geografia, das espiritualidades, hoje sabemos, configura-se como processo (e projeto) de racialização, monocultura, apropriação de saberes ancestrais. Lúcia Sá (2012) questiona o tratamento da propriedade intelectual indígena como matéria-prima e contesta que tais textos só passam “à categoria de arte quando devidamente trabalhados pelas mãos engenhosas de intelectuais não indígenas” (p. 85). Longe de estar fazendo um favor para nós, povos indígenas, com a justificativa de elevar o “popular” ao status de literatura estética, o que o escritor fez foi apropriação cultural, com consequências diretas sobre nossos direitos à terra e culturas próprias. Para explicar contemporaneamente o que é apropriação cultural, uma discussão antirracista do nosso tempo, invoco o intelectual Rodney William.

Rodney William (2019) conceitua apropriação cultural como “um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições e demais elementos (p. 47). Diferente de intercâmbio, onde há troca, a apropriação não troca experiência nem a compartilha entre os grupos. Tal lógica é aplicada somente aos povos indígenas e negros e às culturas de algum modo inferiorizadas. Nela são mudados e esvaziados os sentidos, extinguindo os traços culturais

étnicos, pondo em risco o próprio grupo/povo. Portanto, para o teórico, a apropriação cultural faz parte de uma estrutura que tem como base o consumismo, que, além de criar necessidades e significados simbólicos, por vezes alia-se ao racismo e, nesse caso, faz dele um componente fundamental (WILLIAM, 2019, p. 48).

Macunaíma é apresentado por Mário de Andrade como sendo um “índio *tapanhuma*”. Minha pesquisa para apurar a suposta existência dos Tapanhuma resultou, por um lado, em um termo de origem Jê, Tapayuna, que nomeia um povo hoje com cerca de 160 pessoas, abrigadas nas terras Wawi, no estado do Mato Grosso (TAPAYUNA, 2018). Embora a palavra possa ser lida como “tapanhuna”, Mário de Andrade teria incorrido em uma corrutela se quisesse se referir a esse povo ao grafar *tapanhuma*. Por outro lado, na obra de Alfred Métraux *A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guaranis*, publicada originalmente em 1928, o antropólogo suíço usa exatamente o nome “tapanhumas”, este de origem Tupi, para aludir ao povo Tupinambá de forma despersonalizada, em decorrência da mestiçagem, a par dos “apelidos” cariboca, mameluco e cuaipira (MÉTRAUX, 1950 [1928], p. 12). Ressalto, portanto, que o Macunaíma, personagem herói de Mário, tem origem indígena, porém apropriada a ponto de o produto, a obra, configurar-se num arquivo de representação pejorativa e desumanizante para todos os povos indígenas. De modo geral, lutamos contra a “preguiça”, contra a “feiura”, contra o “caráter moral duvidoso”, nossas referências que são usadas como estéticas em obras de autores brasileiros, mas que recaem com peso mortal sobre os povos nativos.

Não procuro aqui buscar na obra um fato histórico, por isso reitero que não estou tratando o romance como documento histórico, mas, exatamente, analisando as imagens estéticas que a obra ensejou e que a crítica literária rediscute ao longo dos anos. Aponto também o modo e a finalidade com que a literatura brasileira fez esses “empréstimos”, sem nenhum retorno positivo para os povos indígenas

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? Cristino Wapichana, escritor pertencente ao povo que o sobrenome anuncia, neto de Makunaimã, argumenta que:

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 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, pegadas a laços por homens sujos de corpo e podres 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... (CRISTINO WAPICHANA, 2022, pp. 323-24).

Concluo repetindo que o Macunaíma de Mário é mais um caso de apropriação e folclorização das narrativas indígenas em detrimento de um projeto cultural nacional. Embora Sá (2012), ao comparar as fontes etnográficas com o texto do romance afirme que é “Makunaima, o herói cultural pemon, que[m] cede ao protagonista de Mário de Andrade suas características mais importantes: parcela de malícia, a propensão ao tédio e o estatuto de herói” (p. 90), reiteramos que o caso é apropriação cultural com consequências nefastas para nós, indígenas. Cessão, empréstimo são outros nomes para apropriação cultural.

O Makunaimã, Makunaimî, Makunaima ou Macunaima que conhecemos tem origem Karib e Aruak, pelo menos, com localização na triplíce fronteira entre Brasil, Guiana e Venezuela, distanciando-se, portanto, das culturas de tronco Tupi. Mas já sabemos que a homogeneização, a mistura indiferenciada é um projeto nacionalista de Mário, que mistura entidades homogêneas. Em meus estudos de literatura indígena, aprendi com Cristino Wapichana que Ceuci, como o autor grafou o nome, é indígena, e o enredo da velha gulosa pertenceu ao povo Anambé, que viveu no norte do Pará; mesmo não sabendo a que tradição pertence o Caipora, sei distinguir que não é a mesma referência da velha gulosa; o Curupira presente na minha cultura macuxi chama-se Tai Tai, mas também pertence ao povo Maraguá, para citar alguns. Com Yaguarê Yamã, também aprendi que a origem do guaraná é um enredo cosmológico, de origem do povo Sateré-Mawé. Tais origens foram borradas e majoritariamente ignoradas pela crítica contemporânea, que é a forma de manter a narrativa e o ponto de vista de Mário de que, para a cultura brasileira tornar-se autônoma, precisa-se fomentar o mito da democracia racial viva.

Lúcia Sá ainda menciona o trabalho etnográfico de Theodor Koch-Grünberg, ao coletar com dois indígenas, Akuli e Mayuluaípu, as narrativas de origem Pemon⁸ publicadas na obra *De Roraima ao Orinoco: resultados de uma viagem no Norte do Brasil e na Venezuela nos anos de 1911–1913*. Em 2019, o projeto *Makunaimã: o mito através do tempo*, publicado em forma de livro, trouxe em um movimento inédito o neto de Akuli, o narrador que compartilhou as narrativas para o viajante alemão. Akuli-pa, o neto, pertence ao povo Taurepang e nessa obra compartilha o conhecimento da entidade cosmológica de seu povo que aprendeu com os mais velhos. Sobre a pronúncia do nome do vô, Akuli-pa explica: “Porque Makunaimã é como Roraimã, grande. O que termina com ‘mã’ é grande, Makunaimã” (TAUREPANG et al., 2019, p. 26).

É preciso reconhecer que o apagamento das fontes, dos nomes, dos enredos, da estrutura de narração etiológica empregadas por Mário em *Macunaíma* foi borrado pelo autor e pela crítica através do tempo. Assim como o autor busca homogeneizar todas as referências de povos diversos tentando constituir um todo monocultural, como se todos os povos fossem iguais, a fortuna crítica especializada o imita. Dessa forma, vemos, na apresentação da edição da obra pela L&PM Pocket (2018), o historiador literário Luís Augusto Fischer confundir as fontes dos povos de origem Pemon com o povo Maku, autodenominado Hupdah, cuja família linguística é do tronco Makú, localizado no noroeste da Amazônia (HUPDAH, 2021). Fischer descreve o estudo feito por Jorge Pozzobon, o antropólogo que pesquisou sobre o povo e fez um trabalho incansável na demarcação das terras Hupdah:

“Trata-se de um povo que vive um duplo ritmo: o da aglomeração das aldeias e o da dispersão na floresta”. Ao contrário de parentes próximos etnicamente, como os Tukano, os Maku são vistos como gente inconfiável, a começar pelo fato de preferirem se casar “entre habitantes das mesmas aldeias em vez de procurarem mulheres nas aldeias vizinhas”. Tão diversos são de outras tribos e grupos, que não hesitam em roubar mandioca de roças alheias, parece que mais para expressar insatisfação do que por fome. (FISCHER, 2018, p. 17.)

8 Os pemons são um grupo étnico-linguístico vinculado à família linguística caribe. Hoje, os povos pemons (ou *pemón*, na grafia em espanhol) distribuem-se pelo sudeste do estado venezuelano de Bolívar, na região da Gran Sabana, no Parque Nacional Canaima, e ao longo tríplice fronteira Venezuela-Guiana-Brasil, onde abrange também a extensão noroeste do estado brasileiro de Roraima (PEMONS, 2021).

Após essa exposição, de caráter duvidoso, o teórico conclui:

Em termos mais objetivos: tratar-se-ia de uma sociedade indígena fluida e cambiante, diferente das demais do Noroeste amazônico e cujo “caráter fluido e instável se exprime na ausência de julgamentos morais coletivamente partilhados sobre os casos de desobediência evidentes às regras enunciadas de exogamia”. A “*nonchalance* Maku em relação a preceitos morais e procedimentos rituais é generalizada. Eles não são um povo que se leva muito a sério”. (FISCHER, 2018, p. 17.)

A confusão de povos e localização geográfica foi um método adotado por Mário de Andrade no século XX, fato que, ao invés de aproximar a sociedade literária dos povos produtores de conhecimento intelectual coletivo, consolidou imagens desumanizantes e ergueu barreiras ainda mais altas e marginalizantes⁹. A confusão contemporânea de povos indígenas, de troncos linguísticos e geografia recrudescem a prática homogeneizadora de que todos os povos são iguais e devem ser balizados pela política nacional de forma assimétrica. Tal postura simbólica e produtora de conhecimentos dominante fragiliza a luta por direitos étnicos à terra, à cultura e aos modos de vida nativos, pois, em vez de mostrar a riqueza de valores — que o mundo de certa forma hoje se mobiliza para apoiar com a pauta em comum da ecologia —, enfatiza valores que fazem a sociedade desconfiar da possível aproximação aos povos originários.

RITUAL DE PARIXARA

Na cultura macuxi, a parixara é um ritmo relacionado “à festa na chegada de uma caçada, a encontros entre comunidades amigas” (FIOROTTI; PEDRO, 2019, p. 10) e envolve o canto; adornos para o corpo; instrumentos como keweí, maracá, tambor; dança; figurinos feitos com fibra de inajá ou buriti. Uma forma de agradecimento à terra, aos alimentos, aos animais, à Mãe Terra. É assim que gostaria de encerrar este texto, fazendo esse convite para que os leitores se unam a nós, indígenas, nessa dança, nesses cantos que celebram a coexistência entre humanos e não humanos, nessa cerimônia da vida.

Historicamente fomos representados nas terras literárias brasileiras como seres folclóricos, como servos, como gente do passado. Isso refletiu diretamente em nossos povos, corpos, modos de vida, uma vez que fomos estigmatizados pelas imagens que, embora escritas em séculos passados, mantiveram-se vivas na fortuna crítica que as reencenaram e reencenam.

9 O IBGE (2010) reconhece no país cerca de 305 povos originários, falantes de 274 línguas nativas.

Para lutar pela demarcação na literatura brasileira, tal como fazemos no Brasil, isto é, para que possamos ter terra, saúde, educação e dignidade humana e não humana, é que escrevemos e publicamos textos literários e acadêmicos, pois entendemos que ambas as áreas políticas e simbólicas estão interligadas mutuamente. Na literatura, celebramos outras imagens, celebramos nossas diversidades étnicas (de povos), nossas belezas, nossos corpos, nossas famílias, nossas origens ancestrais, em suma, nossas subjetividades. E não deixamos de rechaçar as imagens desumanizantes vivas no imaginário nacional, porque elas abatem os nossos parentes, seja pela saúde mental, seja pela violência direta da qual temos de nos defender diariamente.

A nossa existência indígena é recente, lembremos que o direito à identidade indígena e à cidadania brasileira só foi outorgado em 1988. Porém a tradição da fortuna crítica brasileira é antiga e forte. Agora que poucos de nós vão chegando ao doutorado, nível de excelência da educação brasileira, é que podemos adentrar nessa terra — ainda muitíssimo hostil — para contestar o apagamento de nossas origens, a folclorização (diga-se também, a demonização) de nossas espiritualidades (religiões) e fazer a demanda por nossa autoria e pelo reconhecimento de nosso sistema literário existente há muitos séculos, visível, no entanto, para a sociedade brasileira há quatro décadas.

Diante de tudo isso, busquei mostrar como nós, autores indígenas, representamos com cuidado e respeito Makunaimã, nosso vô, na literatura que fazemos e publicamos. Ainda há uma questão sensível, eu sei: como teóricos brasileiros insistem em nos apagar, homogeneizar, folclorizar, em suma, racializar-nos no século XXI. A estratégia aqui sugerida para mudarmos o rumo da história literária brasileira é meu convite para que pesquisadores e produtores de conhecimento teórico estudem sistematicamente a literatura de autoria indígena, os ensaios, artigos e textos teóricos de intelectuais indígenas que versam sobre nossas políticas; para que estudem a política indigenista a fim de perceber que não foi uma opção estarmos à margem do mundo literário nacional.

A fortuna crítica brasileira se reencena, mas nós já estamos cansados desse espetáculo de exclusão. Nós, que sempre estivemos aqui, reverenciando a terra, também queremos ser tratados como gente, como netos de Makunaimã.

REFERÊNCIAS

- AMÓDIO, Emanuele; Pira, Vicente. *Makusi maimu – língua makuxi: guia para aprendizagem e dicionário makuxi*. 3. ed. Manaus: Editora Valer, 2007 (1983).
- ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2018.
- ARAÚJO, Valéria (org.). *Povos Indígenas e a Lei dos “Branços”*: o direito à diferença. Brasília: MEC/Secad; Laced/Museu Nacional, 2006.
- CRISTINO WAPICHANA. “Makunaima e Macunaímas”. In: ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Ilustrações Camile Sproesser. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022, pp. 313-25.
- DANIEL MUNDURUKU. *Mundurukando*. Participação especial de Ceiza Almeida. São Paulo: Ed. do Autor, 2010.
- DORRICO, Julie. *Eu sou macuxi e outras histórias*. Nova Lima: Caos e Letras, 2019.
- ESBELL, Jaider. *Terreiro de Makunaima: mitos, lendas e estórias em vivências*. Rio de Janeiro: Funarte, 2012.
- _____. “Makunaima: o meu avô em mim!”. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, pp. 11-39, jan.-jul. 2018.
- FIOROTTI, Devair A. “Erenkon do circum-Roraima: ou uma poética da repetição”. *O eixo e a roda*, Belo Horizonte, v. 26, n. 3, pp. 101-28, 2017.
- _____; FLORES, Clemente. *Panton Pia’*: a história de Macunaima/Macunaimü Pantoni. Boa Vista: Wei, 2019.
- _____; PEDRO, Bernaldina José. *Cantos e encantos: Meriná eremukon*. 1. ed. São Paulo / Boa Vista: Patuá / Wei, 2019.
- FISCHER, Luís Augusto. “Macunaíma: um clássico modernista do Brasil”. In: ANDRADE, Mário. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2018, pp. 7-22.
- HUPDA. In: *Povos indígenas no Brasil* (on-line). Brasília: ISA, 2021. Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Hupda>>. Acesso em: 31 mar. 2022.
- KAMUU DAN WAPICHANA. *Makunaimã Taani: Presente de Makunaimã*. 1. ed. Brasília: aua editorial, 2020.
- KEME, Emil’. “Para que Abiyala viva, las Américas deben morir”. *Native American and Indigenous Studies*, v. 5, n. 1, pp. 21-41, 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/38V325T>>. Acesso em: 5 fev. 2022.
- ME/CGEEI – Ministério da Educação/Coordenação Geral de Educação Escolar Indígena. “Territórios Etnoeducacionais”. Brasília: MEC/CGEEI, 2015. Disponível em: <<https://adelco.org.br/wp-content/uploads/2018/06/Territorios-Etnoeducacionais-texto-conceitual-CGEEI.pdf>>. Acesso em: 7 fev. 2022.
- MÉTRAUX, Alfred. *A religião dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guaranis*. Tradução e notas, Estevão Pinto. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1950 (1928).

- PEMONS. WIKIPÉDIA a enciclopédia livre. Wikimedia, 2021. Disponível em:
<<https://pt.wikipedia.org/wiki/Pemons>>. Acesso em: 31 mar. 2022.
- SÁ, Lúcia. *Literatura da floresta: textos amazônicos e cultura latino-americana*.
Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- SOUZA, Gilda de Mello. *O tupi e o alaúde: uma interpretação de 'Macunaíma'*.
São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2003 (1979).
- TAPAYUNA. In: *Povos indígenas no Brasil* (on-line). Brasília: ISA, 2018.
Disponível em: <<https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Tapayuna>>.
Acesso em: 30 fev. 2022.
- TAUREPANG et al. *Makunaimã: o mito através do tempo*. São Paulo: Elefante, 2019.
- WILLIAM, Rodney. *Apropriação Cultural*. São Paulo: Jandaíra, 2019. Col.
Feminismos Plurais, coordenação de Djamila Ribeiro.