



**HAL**  
open science

**Trajectoires improbables et polémiques d'un mythe  
d'origine : de Makunáima à Macunaíma et Makunaimã,  
histoires et identités In. André Dias, Rita  
Olivieri-Godet, Mireille Garcia, José Luis Jobim (Org.)  
Brigitte Thiérion**

► **To cite this version:**

Brigitte Thiérion. Trajectoires improbables et polémiques d'un mythe d'origine : de Makunáima à Macunaíma et Makunaimã, histoires et identités In. André Dias, Rita Olivieri-Godet, Mireille Garcia, José Luis Jobim (Org.). Instituto de Letras – UFF. Modernisme Brésilien: signes précurseurs, échos et problèmes., Edições makunaima, 662 p. ; pdf, 2022, 978-65-87250-27-4. hal-03929630

**HAL Id: hal-03929630**

**<https://hal.science/hal-03929630>**

Submitted on 8 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain



# MODERNISME BRÉSILIEN: SIGNES PRÉCURSEURS, ÉCHOS ET PROBLÈMES

**Organisateurs**

André Dias

José Luís Jobim

Mireille Garcia

Rita Olivieri-Godet



edições makunaima

Éditeur

José Luís Jobim

Révision et conception graphique

Casa Doze Projetos e Edições

Données du Catalogage International Avant Publication (CIP)  
(eDOC BRASIL)

M689 Modernisme Brésilien [livre électronique] : signes précurseurs, échos et problèmes / Organiseurs André Dias... [et al.]. – Rio de Janeiro, Brésil: Makunaima, 2022.  
600 p.

Format : PDF

Configuration requise : Adobe Acrobat Reader

Mode d'accès : World Wide Web

ISBN 978-65-87250-27-4

1. Modernisme (Littérature) – Brésil. 2. Modernisme (Art) – Brésil.  
I. Dias, André. II. Jobim, José Luís. III. Garcia, Mireille. IV. Olivier-Godet, Rita.

CDD B869.09

Préparé par Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422



# Modernisme brésilien: signes précurseurs, échos et problèmes

ORGANISATEURS

André Dias  
José Luís Jobim  
Mireille Garcia  
Rita Olivieri-Godet

Rio de Janeiro

2022



## **Conseillers éditoriaux**

Alcir Pécora (Universidade de Campinas, Brasil)  
Alckmar Luiz dos Santos (NUPILL, Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil)  
Amelia Sanz Cabrerizo (Universidade Complutense de Madrid, Espanha)  
Benjamin Abdala Jr. (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Bethania Mariani (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Cristián Montes (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Eduardo Coutinho (Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil)  
Guillermo Mariaca (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Horst Nitschack (Universidad de Chile, Facultad de Filosofía y Humanidades, Chile)  
Ítalo Moriconi (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
João Cezar de Castro Rocha (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Jorge Fornet (Centro de Investigaciones Literárias – Casa de las Américas, Cuba)  
Lívia Reis (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Luiz Gonzaga Marchezan (Universidade Estadual Paulista, Brasil)  
Luisa Campuzano (Universidad de La Habana, Cuba)  
Luiz Fernando Valente (Brown University, EUA)  
Marcelo Villena Alvarado (Universidad Mayor de San Andrés, Bolívia)  
Márcia Abreu (Universidade de Campinas, Brasil)  
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Maria Elizabeth Chaves de Mello (Universidade Federal Fluminense, Brasil)  
Marisa Lajolo (Universidade de Campinas/Universidade Presbiteriana Mackenzie, Brasil)  
Marli de Oliveira Fantini Scarpelli (Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil)  
Mireille Garcia (Université de Rennes 2)  
Pablo Rocca (Universidad de la Republica, Uruguai)  
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Brasil)  
Rita Olivieri-Godet (Université de Rennes 2)  
Roberto Acézel de Souza (Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Brasil)  
Roberto Fernández Retamar (Casa de las Américas, Cuba)  
Salette de Almeida Cara (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Sandra Guardini Vasconcelos (Universidade de São Paulo, Brasil)  
Saulo Neiva (Université Clermont Auvergne)  
Silvano Peloso (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)  
Sonia Neto Salomão (Universidade de Roma La Sapienza, Itália)

## Table des matières

|   |     |
|---|-----|
| INTRODUCTION  | 9   |
| MODERNITÉ, SILENCE ET EXPLOSION DANS <i>LE ROI DE LA CHANDELLE</i> DE OSWALD DE ANDRADE<br><b>André Dias, Frederico van Erven Cabala</b>                | 13  |
| LA LITTÉRATURE DE LÚCIO CARDOSO : SPATIALITÉ GOTHIQUE, MÉLODRAME ET PERSONNAGES MURÉS<br><b>Ângela Maria Dias</b>                                       | 43  |
| LA SIGNIFICATION DU SILENCIEMENT : À PROPOS DE LA NON-PRÉSENCE DES POÈTES MODERNISTES<br><b>Bethania Mariani</b>  | 67  |
| TRAJECTOIRES IMPROBABLES ET POLÉMIQUES D'UN MYTHE D'ORIGINE : DE MAKUNÁIMA À MACUNAÍMA ET MAKUNAIMÃ, HISTOIRES ET IDENTITÉS<br><b>Brigitte Thiérion</b> | 95  |
| LA VOCATION ANTROPOPHAGE DE LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE : DE LA SAUCE MACHADIENNE AUX VARIANTES POSTMODERNES<br><b>Eduardo F. Coutinho</b>               | 115 |
| PAGU : MUSE DE L'ANTHROPOPHAGIE, ÉCRIVAINNE OU MILITANTE COMMUNISTE ?<br><b>Eurídice Figueiredo</b>   | 131 |
| DE MAKUNAIMA À MACUNAÍMA : L'ÉVOLUTION D'UN HÉROS MODERNISTE<br><b>Fábio Almeida de Carvalho</b>  | 151 |
| REVISITER LE PASSÉ : L'ESTHÉTIQUE MODERNISTE DU POINT DE VUE DE PAULO MENOTTI DEL PICCHIA<br><b>Fernando Simplicio dos Santos</b>                       | 170 |
| LA LANGUE DU MODERNISME BRÉSILIEN : UNE APPROCHE COMPARATIVE<br><b>José Luís Jobim</b>  | 192 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>ASPECTOS DA LITERATURA BRASILEIRA</i> , DE MÁRIO DE ANDRADE   | 208 |
| <b>Laura Rivas Gagliardi</b>   |     |
| PETITS FLACONS, GRANDS PARFUMS : <i>AIMER, VERBE INTRANSITIF (IDYLLE)</i>  | 235 |
| <b>Ligia Chiappini</b>   |     |
| CONVERSATIONS AU SUD : MÁRIO DE ANDRADE ET LE MODERNISME ARGENTIN  | 261 |
| <b>Livia Reis</b>  |     |
| UNE ESTHÉTIQUE DE FERRO : LIMA BARRETO ET LE PROJET MODERNISTE D'EFFACEMENT DE LA NOIRCEUR DU « CARACTÈRE NATIONAL »       | 281 |
| <b>Luís Madureira</b>  |     |
| LA MODERNITÉ DISSIDENTE DE MANOEL BOMFIM   | 294 |
| <b>Luiz Fernando Valente</b>   |     |
| MÁRIO DE ANDRADE ET LE MODERNISME DU PARANÁ, LES ANNÉES 1920   | 309 |
| <b>Marcos Antonio de Moraes</b>  |     |
| 100 ANS PLUS TARD, BANDEIRA FAIT ENCORE PARLER DE LUI  | 347 |
| <b>Maria Aparecida Ribeiro</b>   |     |
| LUIZ RUFFATO, LE ROMANCIER COMME CRITIQUE : RÉFLEXIONS AUTOUR DE LA PRODUCTION MODERNISTE BRÉSILIENNE AU-DELÀ DE SÃO PAULO | 366 |
| <b>Mireille Garcia</b>   |     |
| MIA COUTO : L'AUTRE MARGE DU LANGAGE   | 389 |
| <b>Pauline Champagnat</b>  |     |
| ANTHROPOPHAGIE ENTRE SAUVETAGE ET ENLÈVEMENT DE 1928 AUX ANNÉES 70   | 407 |
| <b>Paulo Moreira</b>   |     |

- LES IMAGES DU POÈME *COBRA NORATO* DE RAUL BOPP 426  
**Paulo Silveira**
- UNE LECTURE DE *MILAGRÁRIO PESSOAL* [RECUEIL INTIME DE MIRACLES], OU UNE PLONGÉE ANTHROPOPHAGE AU “POINT DE DÉPART” DE LA LANGUE PORTUGAISE 441  
**Renata Flavia da Silva**
- PAYSAGES URBAINS ET VESTIGES MÉMORIELS : LA PAULICÉIA DE MÁRIO DE ANDRADE ET LE SÃO PAULO DE DANIEL MUNDURUKU 460  
**Rita Olivieri-Godet**
- L’AMAZONIE ET SES MODERNISMES : LECTURES ET VISIONS, MANIFESTES ET CYCLES DANS LA LITTÉRATURE DE LA RÉGION 489  
**Roberto Mibielli**
- GILBERTO FREYRE ET LE MODERNISME : ANARCHIE ET PARADOXE 520  
**Rogério Lima**
- MODERNISME, TRADITION, TRANSGRESSION ET RÉSISTANCE : MÁRIO DE ANDRADE ET SON PROJET DE « BRÉSILIANISATION » 547  
**Sheila Praxedes Pereira Campos**
- LE DISCOURS SUR LE MODERNISME AU BRÉSIL DANS LA PRESSE 566  
**Silmara Dela Silva**
- MODERNISME BRÉSILIEU ET MODERNISME PORTUGAIS : LES SÉDUCTIONS AUTORITAIRES 583  
**Silvio Renato Jorge**
- TRADITION ET MODERNITÉ; LOCALISME ET COSMOPOLITISME CHEZ CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE 595  
**Sonia Netto Salomão**

|  |     |
|--|-----|
| JUSTICE DE JAGUAR SE REND AVEC LES CROCS :<br>ORALITÉ ET DÉVORATION CHEZ GUIMARÃES ROSA ET<br>MICHELINY VERUNSCHK<br><b>Stefania Chiarelli</b>                   | 618 |
| LITTÉRATURE AFRO-BRÉSILIENNE: DE LA FAIBLE<br>ADHÉSION AU MODERNISME BRÉSILIEU DE 1922 AU<br>PROJET DE REFONDATION D'UNE IDENTITÉ NATIONALE<br><b>Zilá Bernd</b> | 634 |
| SUR LES AUTEURS  | 647 |
| INDEX  | 659 |

# Trajectoires improbables et polémiques d'un mythe d'origine : de Makunáima à Macunaíma et Makunaimã, histoires et identités

Brigitte Thiérior<sup>1</sup>

*Makunaimã: o mito através do tempo* (2019) est une œuvre collective présentée en préface de l'ouvrage comme :

... [un] livre révolutionnaire, qui fait émerger des voix et des visions de l'Autre – Indigène<sup>2</sup> – qui pendant 90 ans était totalement invisible, dont l'existence et la spiritualité ont constamment été méprisées. (Taurepang et al., 2019, p. 8-9)

La perspective des peuples autochtones qui oriente la pièce est une sorte de provocation destinée à réfléchir aux questions fondamentales soulevées par l'œuvre emblématique du Modernisme, la rhapsodie, *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*<sup>3</sup>, publiée

95

1 Maître de Conférences, Sorbonne Nouvelle, membre du Centre de recherches sur les pays lusophones – CREPAL, Sorbonne Nouvelle.

2 Le terme employé en portugais est « indígena ». En français nous utiliserons également autochtone.

3 Version française : *Macounaíma* ou le héros sans caractère, Trad. Jacques Thiérior, Paris : Éditions Flammarion, 1977. Nous adopterons la référence à l'édition en langue portugaise ainsi que la graphie originale du nom du protagoniste, car la variante choisie par Mário de Andrade, *Macunaíma*, pour son avatar littéraire, désigne un personnage hybride, et le différencie du héros mythique, tout en maintenant un dialogue avec celui-ci. Une partie de l'argumentaire de la polémique repose sur ces variations graphiques se référant au héros mythique : *Makunaimî* (vit au sommet du Mont Roraima) ou *Makunaimã* (le grand), mais aussi *Makunaima* (associé au monde rural) semble indiquer une plus grande proximité, ou familiarité et *Makunáima* (personnage urbain déjà contaminé). Jaider Esbell explicite ces nuances et son cheminement comme « Petit-fils » de *Makunaimî* dans le post du

en 1928 par Mário de Andrade, et à déconstruire des modèles qui perpétuent une logique héritée de la colonisation. Il est le fruit d'un travail collectif qui synthétise plusieurs rencontres organisées à l'occasion du 90<sup>e</sup> anniversaire de la publication de l'œuvre de l'écrivain moderniste.

L'intrigue a été élaborée par l'écrivain et musicien Cristino Wapichana, un auteur autochtone originaire de Roraima, distingué par de nombreux prix : littéraires – comme le Jabuti et le Peter Pan – et musicaux<sup>4</sup>.

Il est incarné sur scène par le personnage de l'écrivain Laerte.

La pièce *Makunaimã: o mito através do tempo* (2019) revêt une forme hybride. Elle se situe à la croisée du théâtre et de la performance artistique (Medeiros, 2020, p. 32-50), grâce à la présence de l'artiste Jaider Esbell, de la chanteuse Iara Rennó et de la commissaire, Deborah Goldenberg, qui a organisé l'événement réalisé en 2018 et édité le livre en 2019. La distribution est formée par des protagonistes contemporains, agissant dans leur propre rôle, aux côtés de personnages historiques liés à l'histoire de la circulation

96

---

29 février 2019, *Passo a passo Makunaima* (Esbell, 2019). Il y évoque un parcours géographique, dans et hors le Brésil, et un parcours artistique et politique ou une quête de crédibilité collective qui se double d'un parcours intérieur, chamannique, vers la source de la connaissance de la tradition et de la connaissance de soi.

4 Cristino Wapichana (Boa Vista, Roraima, 1971). Écrivain et musicien. Coordinateur de NEARIN jusqu'en 2013, producteur de la Rencontre des écrivains et artistes indigènes et membre de l'Institut UK'A (Casa dos Saberes Ancestrais). Descendant du peuple Wapichana, Cristino participe à la diffusion de la culture autochtone auprès des enfants et des jeunes grâce à l'organisation d'activités et d'expériences récréatives. (Encyclopédie culturelle Itaú, 2022). Parlant de l'art des conteurs, l'écrivain déclare : « Ce sont des pas que vous faites. Vous pouvez improviser en partie à partir de cette liberté que vous accordez, afin que l'histoire puisse aussi jouer en vous. (Rodrigues, 2022). Une telle flexibilité intègre l'idée de variantes dans l'acte de conter, et ouvre un espace de création à partir d'une matrice originale. (Entrevista. In: Yunes; Monteiro, s.d)

du mythe et de sa réappropriation littéraire. Souple, le dispositif scénique invite à l'improvisation.

Le moteur de la dramaturgie tourne autour de la présence de Mário de Andrade lui-même, qui se réveille d'un long sommeil, intrigué, d'entendre dans sa maison les critiques formulées par un groupe de trois intervenants : un écrivain, un poète-philosophe autochtone et un anthropologue, réunis dans sa maison-musée pour célébrer l'anniversaire de l'œuvre moderniste.

Mário rejoint les protagonistes installés dans le salon. La plupart d'entre eux sont originaires de Roraima, la région natale du héros, ou entretiennent un lien direct avec les peuples autochtones (comme c'est le cas de l'anthropologue Pedro, alias Pedro Cesarino).

Le premier acte, intitulé « Le Visiteur », s'apparente à une *agora*, ou une tribune. Curieux et incrédule, Mário se met à interagir, répondant aux critiques ou exprimant son étonnement face à des faits ou des éléments appartenant à la modernité. Dans un coin de la scène, l'artiste Jaider Esbell illustre le mythe du héros qui sera narré dans le deuxième acte, intitulé : « Le mythe ».

Dans ce second acte, trois narrateurs présentent différentes versions ou épisodes du mythe : le premier, Jefferson, acteur d'origine Xukuru, engagé dans un processus de retour vers ses origines, narre la version historique du narrateur autochtone Akuli, recueillie en 1911 par l'anthropologue Theodor Koch-Grünberg (1872-1924)<sup>5</sup>, publiée en allemand dans un premier temps (de 1917 à 1928), puis en espagnol (1981-1982); la deuxième version, que raconte Akuli-mumu, le fils d'Akuli, est présentée sur scène au moyen d'un enregistrement ; elle est suivie du récit d'Avelino, le petit-fils d'Akuli, présent au moment de l'événement. Puis, dans le courant

5 Theodor Koch-Grünberg se réfère à deux conteurs. Il présente Akuli alias Mōseuaípu ou João, comme un jeune Arekuná qui ne parle pas le portugais. José-Mayulaípu, le deuxième, est un véritable connaisseur, « un érudit » précise-t-il, en matière de connaissances linguistiques. (Koch-Grünberg, 1981, Vol.1, p.148.

de la conversation, Jaider Esbell ajoute un épisode. La devise dénote le souci de rétablir une généalogie. Le mythe de Makunaimã et Piaimã suscite la lecture enthousiaste d'un extrait de son œuvre par Mário de Andrade lui-même et les interventions spontanées des spectateurs-acteurs.

### **Éléments d'une polémique**

La perspective expose la vision des peuples autochtones, victimes de la colonisation dans le passé, et cibles, à l'époque contemporaine, d'une politique d'extermination, d'un désir réitéré d'anéantissement, une nécropolitique, selon le terme forgé par Achille Mbembe (2018), pour désigner une politique d'État qui choisit qui peut vivre et qui doit mourir et produit des « mondes de mort ».

La pièce soulève des questions fondamentales qui touchent à :

– la relation entretenue par l'institution littéraire et l'historiographie littéraire brésilienne avec les peuples indigènes et leur imaginaire ;

98 – l'adéquation des aspects formels à un projet littéraire autochtone reflétant ses spécificités ;

– la légitimité ou non des écrivains non autochtones à utiliser un corpus de récits autochtones ;

– les formes d'autorité : individuelle ou collective, et la défense du droit d'auteur des auteurs autochtones ; – la suprématie de l'écriture comme référence et modèle hégémonique de civilisation dans la construction des savoirs.

Ces questions tendent à inverser les rapports de domination et agissent pour donner de l'espace et faire entendre les voix des peuples subalternisés, non seulement des peuples autochtones, mais aussi des Noirs, comme en témoigne l'affirmation du choix de la couleur noire de Macunaíma et de son défenseur, le philosophe-poète, Marcelo Ariel (Taurepang et al., 2019, p. 29).

## Généalogie de l'œuvre moderniste : entre appropriation et instrumentalisation

La généalogie de l'œuvre de Mário de Andrade, inspirée largement, bien que non exclusivement, des récits recueillis par Koch-Grünberg, constitue une sorte de « pot-pourri » constitué à partir d'emprunts effectués à de nombreux auteurs, tels que le Père Antonio Vieira, Barbosa Rodrigues, Gastão Cruls, parmi d'autres, ainsi que le souligne Telê Porto Ancona Lopez (1996) dans l'édition critique du texte. Ainsi, l'écrivain réunit et fait dialoguer des éléments disparates. La procédure soulève des critiques de la part de certains protagonistes, comme l'écrivain autochtone Laerte, qui juge réductrices et incompatibles les associations faites et les libertés prises par Mário de Andrade, car elles produisent des « stéréotypes ». Laerte qualifie d'« injure » cette attitude, qui réunit indifféremment des éléments sacrés et profanes (Taurepang et al., 2019, p. 41). De telles réactions révèlent le caractère extrêmement sensible et délicat du sujet qui, de surcroît, fait surgir une contradiction, dans la mesure où il met en lumière l'apport « involontaire » de peuples qui, bien qu'ayant été « réduits » et « invisibilisés » au cours de l'histoire, eurent, néanmoins, une contribution essentielle en tant que matrice symbolique dans la construction d'une généalogie nationale et de « l'identité de l'État-nation ». Pour cette raison, les auteurs de *Makunaimã : o mito...* dénoncent une forme d'instrumentalisation, dans la réappropriation de leur imaginaire.

99

En position de protagonistes involontaires d'une fiction conçue à leur insu, au sein d'un espace colonisé, les protagonistes autochtones présents sur scène, porteurs d'une tradition et d'une spiritualité ancestrale, ont du mal à considérer le métissage culturel comme un phénomène positif, jugeant qu'il résulte d'une violence systémique. L'intégration forcée à un modèle de civilisation importé d'Europe rend difficile l'adhésion à un sentiment d'appartenance

nationale, tel que l'a décrit Benedict Anderson (2006), Jaider Esbell exprime cette tension entre une identité nationale imposée, et une identité « antérieure » tournée vers les origines :

Nier l'identité nationale et revendiquer une identité antérieure est une attitude qui réveille une série d'éléments qui nous font prendre conscience de notre condition d'être les premiers et provoque peut-être l'une des actions décoloniales les plus puissantes, car elles ouvrent vers « ce ruisseau » menant à la résurgence. Les tonalités par lesquelles une ou plusieurs identités se construisent ou se reconstruisent sont nombreuses, et prendre conscience de leur reconstruction suppose avoir provoqué une rupture avec l'état de colonisation. (Esbell, 2022)

Dans le contexte de la pièce, les protagonistes cherchent à attirer l'attention (depuis la dédicace du livre) sur le héros mythique Makunaimã, « le grand Makunaima », créateur des peuples autochtones Pemon<sup>6</sup>, habitants de la région Circum-Roraima, dont les empreintes façonnent les traits du territoire, à l'origine du riche imaginaire mythique qui a enchanté Mário de Andrade à la lecture de l'œuvre de Koch-Grünberg (1926). Ils considèrent le Macunaíma créé par l'écrivain moderniste comme un avatar littéraire, une enveloppe vidée de son contenu mythique et spirituel, un arlequin issu de collages, et dénoncent un « plagiat » selon les mots de Jaider Esbell (Taurepang et al., 2019, p. 99).

On peut évoquer ici un mécanisme d'appropriation culturelle, comparable à la procédure décrite par Rodney William, dans un schéma de domination culturelle et d'oppression politique : « L'appropriation culturelle est un mécanisme d'oppression par le biais duquel un groupe dominant prend possession d'une culture infériorisée, en vidant de signification ses productions, coutumes, traditions et autres éléments. » (William, 2019, p. 41).

---

6 Le terme Pemon désigne les peuples Macuxi, Taurepang, Arekuna, Kamarakoto qui habitent la région autour du Mont Roraima (Carvalho, 2009, n. p.).

L'attitude incrédule de Mário de Andrade face à cette interprétation de son travail, ses observations enthousiastes et admiratives à l'écoute des récits conduisent à relativiser ces critiques. Mário était un homme de son temps, mais c'était aussi un intellectuel en avance sur son époque. Portant un profond intérêt aux diverses formes de la culture, aussi bien savante que populaire. Il a œuvré pour la préservation et la valorisation du patrimoine linguistique et musical, entre autres. Les critiques portées sur scène montrent le décalage historique entre le conservatisme de l'époque de l'écrivain et les mouvements décoloniaux qui marquent la modernité, opérant une relecture critique du passé (Danner et al., 2020). L'hypothèse, exprimée dans la préface, consiste en une reconquête de territoires, à la fois géographiques et symboliques, d'où l'importance de « revendiquer dans la maison même de Mário de Andrade » (Taurepang et al., 2019, p. 9) :

Eh bien, il y a au moins un sujet qui fait l'unanimité parmi les autochtones, c'est qu'ils en ont assez que les gens parlent pour nous. Ce que nous voulons, c'est cet espace de parole. Il est plus que temps de parler. Et il y a maintenant une réelle opportunité de se présenter dignement à la société. Et l'argument avancé, selon lequel nous ne sommes pas correctement présentés, doit être combattu par une présentation venant de nous, vécue. (Esbell, 2018, p. 47)

101

C'est cette attitude qui fait de la littérature et de l'art un acte politique.

### **L'œuvre moderniste, sa trajectoire et l'impact du mouvement moderniste**

Le caractère avant-gardiste de l'auteur apparaît dans sa correspondance avec des amis et témoigne du manque de considération pour les idéaux modernistes.

Avec la « rhapsodie<sup>7</sup> », Mário de Andrade a mené un vaste

---

7 Cette dénomination n'apparaît qu'en 1937 sur la couverture de la deuxième édition, comme le signale Telê Ancona Lopez, elle a été donnée par Mário de

travail de recherche : musical, linguistique et ethnographique, qui fait se croiser les registres populaire et savant dans une composition très élaborée et complexe. La multiplicité et la diversité des motifs sonores, linguistiques et culturels, agencés en plans successifs, la fantaisie, la liberté et la mobilité utilisées dans leur réemploi et leur transposition confèrent à l'œuvre son caractère polyphonique, unique et novateur : métaphore du « *melting-pot* » brésilien et traduction esthétique de la conception utopique du métissage culturel qui habita les modernistes. À l'époque, cet aspect de l'ouvrage déconcerta et divisa la critique, Tristão de Athayde le qualifia de « cocktail », Candido Motta Filho jugea le livre « antilittéraire », quant à la réaction excessive de João Ribeiro, suggérant la possible folie de l'auteur, elle dénote une totale incompréhension (Santiago In : Lopez, 2007, p. 185). Lorsqu'il répond aux critiques, Mário assume pleinement sa position, qu'il qualifie de « *Grileiro*<sup>8</sup> ». Et dans la chronique publiée le 20 septembre 1931 dans le *Diário Nacional*, il déclare : « à l'un, et à l'autre, j'ai pris tout ce qui m'intéressait » et « Je les ai tous copiés... » (Andrade *apud* Santiago, In : Lopez, 2007, p. 187), énoncé repris à peu près dans les mêmes termes dans *Makunaimã : o mito...* (Taurepang et al., 2019, p. 111). Mário revendique cependant fermement sa paternité.

Silviano Santiago souligne la difficulté d'apprécier la circulation d'une œuvre, notamment dans le panorama brésilien du début du XX<sup>e</sup> siècle, et note le peu de retentissement du Modernisme dans la presse de l'époque (Santiago In : Lopez, 2007, p. 182), une indifférence exprimée dans sa correspondance par l'écrivain, qui a même écrit une critique pour son livre. La diffusion allait être

---

Andrade lui-même, qui hésitait entre « histoire » et « roman folklorique » (Santiago In : Lopez, 2007, p. 186). Cavalcanti Proença évoque les hésitations de Mário et analyse le genre de l'œuvre (Cavalcanti, 1974, p. 6-8).

8 Ce terme désigne les personnes qui s'emparent de terres ne leur appartenant pas et s'y installent, allant jusqu'à créer de faux titres de propriété.

confidentielle et réservée à une élite intellectuelle et bourgeoise, tournée vers l'Europe.

L'impact et la reconnaissance du mouvement moderniste viendront de l'étranger, réaffirmant la suprématie des normes occidentales dans la définition des critères du bon goût. Cependant, l'œuvre a intégré la catégorie de mythe et le Modernisme est devenu l'une des clés d'interprétation du Brésil (Carvalho, 2012, p. 398).

Ailton Krenak (2022) minimise l'impact de ce travail sur le plan de la connaissance des cultures autochtones pour les non-autochtones. De plus, il juge « carnavalesques » les transformations opérées chez le héros qui en font un Don Juan, paresseux, menteur et méchant ; il en va de même pour le géant Piaimã, plus proche, de l'« ogre » européen, avec des tendances libertines, que du guérisseur, du sorcier qui apprend l'usage du tabac et des plantes aux jeunes garçons qu'il retient captifs dans le récit d'Akuli, repris par Jefferson sur scène (Taurepang et al., 1999, p. 72-80).

Ces éléments s'ajoutent aux préjugés d'une société ignorante, dont la vision est historiquement façonnée par la relation de colonisation, et les fables colportées sur les peuples autochtones, relégués dans la catégorie des « sauvages » et décrits comme des peuples « sans Foi, sans Loi, sans Roi », dans les années 1570 par Pero de Magalhães Gândavo (Gândavo, 2008, p. 135).

D'autre part, il souligne que pour des raisons culturelles, sociales et politiques, l'élément indigène était totalement absent de la sociabilité de cette élite au début du XX<sup>e</sup> siècle. À l'époque, le poète Raul Bopp était également éloigné du mouvement auquel il n'accordait que le mérite de « réveiller le Brésil de son état de stagnation dans le domaine des lettres » (Bopp, 1968, p. 223). Une autre critique, suscitée par l'attitude de Mário, lors de la discussion dans *Makunaimã : o mito...*, est reprise par Ailton Krenak, qui déplore le manque de vision politique du mouvement. En revanche, l'anthropophagie d'Oswald de Andrade (1928) lui semble bien plus

pertinente, car elle conçoit avec humour l'inversion des rapports de force :

Quand Cabral a découvert qu'il pleuvait au Brésil, les Portugais ont habillé les Indiens, s'il avait fait chaud, les Indiens auraient déshabillé les Portugais. (Andrade, O. de, *apud* Krenak, 2015, p. 239)

Viveiros de Castro (2021, p. 119-120) partage cet avis et salue le véritable génie de l'intuition d'Oswald, qui a usé du perspectivisme avant la lettre, et est parvenu à rétablir, bien que théoriquement, une véritable symétrie dans les relations. L'attitude d'Oswald préfigure, selon lui, la logique de la décolonisation. D'après lui, l'anthropophagie est un véritable apport anticolonialiste.

### **Une logique décoloniale**

En tant qu'auteur, au sens classique du terme, la légitimité de Mário de Andrade est remise en cause tout au long de la pièce publiée en 2019, et l'éditeur met l'accent sur la paternité collective et l'attribution du droit d'auteur aux narrateurs indigènes, en tant qu'héritiers d'un patrimoine transmis de bouche à oreille au fil du temps. La réflexion sur le droit d'auteur a été initiée à travers l'INBRAPI (Instituto Indígena Brasileiro para Propriedade Intelectual<sup>9</sup>), une organisation dédiée à l'information des auteurs et des communautés sur leurs droits. Elle a été créée par l'écrivain Daniel Munduruku, figure pionnière, véritable artisan de l'émergence du mouvement des écrivains autochtones, qui lutte sans relâche pour la diffusion et la valorisation de la littérature indigène.

Le dispositif scénique met l'accent sur l'oralité et le dialogisme inhérent à l'univers dramatique, à l'opposé du processus d'écriture, qui est essentiellement un travail solitaire. Ainsi, les interventions des protagonistes, à la fois spectateurs et acteurs, cherchent à briser le quatrième mur qui favorise le monologue du conteur. En rappelant

---

9 Institut Brésilien pour la Propriété Intellectuelle.

les particularités liées à la vie au sein des villages, qui affectent non seulement la manière de conter, mais aussi la structure des récits, ils introduisent une autre compréhension temporelle et une autre logique, qui représente l'altérité du monde indigène. Nous en trouvons un exemple lorsque la commissaire s'interroge sur la fidélité de Koch-Grünberg dans la transcription des récits et leur édition :

Commissaire d'exposition – Je me demande toujours dans quelle mesure Koch-Grünberg a révisé les récits d'Akuli. Il était certainement fidèle, comme on peut le voir dans les notes de bas de page qu'il a laissées, mais je pense que le récit devait être plus ouvert et moins ficelé. Je ne le vois pas mettre en scène toute cette histoire d'un coup. Il s'arrêterait, reprendrait plus tard...

Avelino – C'est vrai. Il s'arrêterait pour fumer. Pour allumer le feu. Un enfant se blesserait. Ça, c'est le rythme du village. (Tau-repang et al., 2019, p. 80)

L'anthropologue Pedro Cesarino, également présent sur scène, illustre parfaitement cette idée d'un rythme discontinu, fait de ruptures et de silences, dans *L'attrapeur d'oiseaux* (2022), une fiction dans laquelle le protagoniste, un anthropologue, cherche obsessionnellement à connaître la fin d'un récit mythique, jusqu'à ce qu'il soit incorporé dans le mythe lui-même. Elle révèle un rapport différencié à l'espace et au temps et introduit une nouvelle compréhension du mythe actualisé. Dès lors, nous pouvons nous interroger sur la manière la plus appropriée de traduire littérairement d'autres façons d'être au monde.

En 2019, la pièce cherche à donner une visibilité à la littérature indigène, une « jeune littérature », en termes de reconnaissance sur la scène nationale et dans le corpus littéraire et éditorial brésilien actuel, même si 100 ans se sont écoulés depuis que la Semaine d'Art Moderne (1922) a lancé le mouvement moderniste, un mouvement révolutionnaire, qui s'est cristallisé autour de l'imaginaire indigène, à travers Macunaíma, présenté comme « le héros de notre peuple »

(1928), le *Manifeste Anthropophage* d'Oswald de Andrade (1928), et le non moins emblématique *Abaporu* (1928), peint par Tarsila do Amaral pour Oswald de Andrade<sup>10</sup>.

Des chercheurs, tels que Fábio Almeida de Carvalho (UFRR) et Marco Antonio Gonçalves (UFRJ), explorent respectivement les multiples résurgences littéraires et anthropologiques du mythe de Makunaima jusqu'à nos jours. Nous observons un double mouvement, entre perpétuation de la mémoire et renouvellement esthétique.

Je ne citerai ici que quelques œuvres qui illustrent ces tendances : *Panton pia' : A História de Macunaima* (Fiorotti ; Flores C., 2019) présente la version collectée de la narration de Clemente Flores<sup>11</sup>, héritier de son père. Il est intéressant de noter qu'il intègre la présence et la parole des auditeurs qui l'entourent, créant une interaction avec la modernité. Ainsi, les changements introduits dans l'alimentation provoquent un commentaire négatif teinté de la nostalgie d'une époque révolue. Une scène où les jeunes garçons cherchent de la nourriture lui inspire cette digression :

106

Puis ils ont voulu lui tirer dessus avec une flèche pour le manger, parce que nous, nous aimons manger des petits oiseaux tués à la sarbacane. J'aimais bien. Pas maintenant, maintenant je mange du poisson, du poisson congelé, transformé, un mauvais, très mauvais aliment. (Fiorotti ; Flores, C., 2019, n.p.)

L'orthographe du nom apparaît également sous deux formats : Macunaima, sur la couverture, et Makunaima dans le récit, qui présente une version bilingue. Est-ce intentionnel ?

Un autre exemple est le livre *Makunaimã Taanii / Presente de Makunaimã* (2020). L'auteur, Kamuu Dan Wapichana, a recours au personnage mythique pour raconter une histoire morale et politique.

---

10 Le tableau a intégré la collection du Musée d'Art latinoaméricain de Buenos Aires (MALBA).

11 Clemente Flores (conteur) est le frère de Manoel Flores (également conteur) et l'oncle de Mário Flores (illustrateur de l'ouvrage).

Il rapporte les conséquences désastreuses du contact avec le monde blanc, dues à l'abandon des semences de maïs indigènes, offertes par Makunaimã à son peuple, dédaignées au profit des semences étrangères. Cela provoque une rupture au sein du village, motivant le départ du chaman. Mais les graines, inadaptées, deviennent rapidement improductives, apportant la désolation. Le chaman, discrédité pour être resté fidèle à la tradition, restaurera la paix et l'abondance au sein de la communauté.

Dans cette tradition millénaire, estimée à 4 000 ans, selon Cristino Wapichana (Wapichana *apud* Munduruku ; Torres, 2016), les narrateurs cèdent la place à leurs descendants, héritiers en ligne directe de leur parole ou héritiers par filiation intellectuelle, dans un scénario de retrouvailles avec leurs origines.

C'est le cas de la poétesse et critique Julie Dorrico, auteure de *Eu sou Macuxi e Outras Histórias* (2019) ainsi que de la poétesse macuxi Sony Ferseck, fondatrice de la maison d'Édition Wei, qui a publié les récits recueillis dans le cadre du projet Pantan Pia', dont fait partie *Macunaima* (Fiorotti ; Flores, C., 2019).

107

Le chaman Akuli et son fils, Akuli-mumu (présent par le biais de l'enregistrement diffusé), ne furent pas informés de l'édition de leurs récits. Son petit-fils, Avelino, présent sur scène, a appris l'existence de l'édition vénézuélienne en espagnol (Koch-Grünberg, 1981-1982) par un anthropologue, dans les années 1990, mais sans avoir accès au livre qui, bien que sans importance apparente, a commencé à hanter ses nuits blanches.

La suprématie du livre incarne le rapport hiérarchique et oppresseur qui rabaisse les cultures de l'oralité : « Le livre n'est pas le destin naturel du Pandón », dit Deborah, la commissaire (Taurepang et al., 2019, p. 54), mais il peut être réducteur. Le récit appelé « Pandón », en langue macuxi, est né et se renouvelle dans l'imaginaire du narrateur, qui le reproduit, l'actualise et l'enrichit grâce à une gestuelle riche ; tandis que le livre fixe le récit et le nécrose sur ses

pages codifiées. « Le livre est un piaimã », dit Ariel, le philosophe-poète (Taurepang et al., 2019, p. 55) c'est-à-dire « un dévoreur », porteur des valeurs et des maux de la civilisation occidentale, comme la religion qui, en interdisant des rites, comme l'usage du tabac, contribue à la déculturation des peuples autochtones.

### **Les héritiers de Makunaima, une perspective de restauration**

Jaider Esbell se considère comme le « Petit-fils » de Makunaimî (Esbell, 2019) ou Makunaima (Esbell, 2018a), tout au long de sa trajectoire, il cherche à rétablir le dialogue avec ses racines et cela passe par le fait d'inverser l'image du « héros sans caractère » Macunaíma, figure littéraire créée à partir de la figure mythique, Makunaimã. Il confesse : « re-caractériser notre héros exige la matière de tout ce qui nous entoure » (Esbell, 2019). La fin justifie les moyens.

108 Petit-fils, petite-fille, fille ou mère de Makunaima, ou de Wei, le soleil (entité féminine pour les Macuxi), Jaider Esbell, et les poétesses Julie Dorrico et Sony Ferseck, revendiquent leur identité et leur place dans le monde à partir de la réaffirmation de leur filiation directe avec le héros, créateur du monde au moyen d'une affirmation artistique qui revêt un caractère politique :

Au pays de Makunaima  
Je suis une femme Makuxi  
Je suis fille et mère de Roraima. (Ferseck, 2022, p. 51)

Sony Ferseck dans *Weiyamî - mulheres que fazem sol* (2022) revendique le lien étroit avec la genèse, la terre (figure maternelle et féminine) et avec le mythe comme identité.

Jaider Esbell, dans *Terreiro de Makunaima. Mitos, lendas e estórias em vivências* (2012), raconte une partie de son histoire

personnelle dans le mythe, qui incarne cette incorporation du héros omniscient :

Un jour, Makunaima monta très haut et de là, il vit différentes personnes couleur de poussière. Makunaima effrayé est descendu, et rassemblant tout le monde, il leur dit : d'autres personnes viennent jouer. Mais ils n'y croyaient pas. Bientôt, les hommes couleur de poussière arrivèrent par le fleuve, mais ils ne voulaient pas jouer. Ils voulaient explorer le village. Certains membres de la tribu se sont enfuis, d'autres sont restés et ont souffert, d'autres ont été emmenés ailleurs. (Esbell, 2012, p. 9)

Julie Dorrico, auteure de l'ouvrage poétique *Eu sou macuxi e outras histórias*, déclare : « Je suis la fille de Makunaima, qui a élevé ma grand-mère » (Dorrico, 2019, p. 17). Elle pointe une disjonction temporelle, une rupture dans la généalogie qui est aussi une part de son histoire. L'affirmation, reprise à la fin de l'ouvrage, matérialise le chemin parcouru dans la construction d'une identité à partir d'un vide, d'un déchirement :

Quand Makunaima m'a trouvé  
J'étais sur l'asphalte stérile de la vie.  
En rêve, il m'a appelé !

Quand Makunaima m'a trouvé, il s'est exclamé :  
- Il était temps !  
J'ai acquiescé. (Dorrico, 2019, p. 100)

Cette rencontre provoquée par le héros peut faire écho à la conception exposée par Jaider Esbell dans un essai hybride, *Makunaima, mon grand-père en moi !* (2018a). Pour Esbell, le héros est volontairement allé à la rencontre de Mário de Andrade, et s'est jeté sur la couverture du livre, assurant ainsi la pérennité du mythe et de sa personne, même dépouillée de ses attributs. Jaider le ressuscite à son tour, dans sa dimension mythique, opérant une circulation ininterrompue, et un va-et-vient entre diverses temporalités. La lecture

de ce texte-manifeste proposée par Mibielli, Campos et Jobim (2019, p. 37) avance que ces incursions dans différents espaces-temps, propres aux divinités, se trouvent déjà dans les pages de Mário de Andrade, « dans la dégéographisation<sup>12</sup>, le mélange de légendes, de mythes et de langues » qui représentent littérairement le chaos.

Jaider Esbell interprète la dé-caractérisation du héros comme un sacrifice consenti par le grand-père mythique au nom de son peuple. Et l'artiste, à son tour, incarne le mythe en devenant membre de la généalogie, petit-fils, puis père, ressuscitant artistiquement son grand-père, dans une logique décoloniale.

Le processus qui consiste à renouer avec ses origines ou « ressurgimento<sup>13</sup> » (de Julie, Jefferson, Jaider, Sony...) est un parcours ardu et décourageant. C'est un chemin de guérison facilité par l'intervention du héros. L'appartenance au clan restaure la confiance et l'estime de soi qui renforcent l'identité du sujet.

### **Conclusion : la pièce comme *taren*, rituel de guérison**

110

Fabio Almeida de Carvalho décrit le *taren* (*taremurú, taremu*) qui se présente comme « un instrument verbo-rituel », un rituel magico-religieux qui a pour but d'harmoniser les forces contraires par le biais du récit, du chant et de l'invocation et de favoriser l'équilibre cosmique. Il reprend les éléments de la description de Salazar (*Los pemones y su código ético*, 2001, p. 50-51) que nous reproduisons (Carvalho, 2012, p. 406).

Il existe divers types de *taren*, en fonction des nécessités qui se présentent. Il consiste à identifier et à guérir le mal.

Il se subdivise en quatre moments distincts et complémentaires : le premier constitue la présentation narrative ou l'histoire de l'origine du mal, suivie de la présentation de son contraire,

---

12 Le néologisme est de Mário de Andrade.

13 Résurgence qui amène à la métaphore de l'eau employée par Jaider Esbell plus haut.

dans une espèce de séquence narrative qui contient l'antidote du mal. Ces deux moments initiaux sont dénommés le *panton* ou plus spécifiquement *ékaré*, termes qui peuvent être traduits par 'l'histoire des Anciens' ou le 'récit du commencement'. Les étapes de la présentation narrative suivent le *teremú* (le chant), lorsque le mal a été identifié, son contraire peut alors être retiré par l'intermédiaire d'un chant solennel qui fonctionne comme élément destructeur de l'origine du mal. Enfin, l'*esesati*, désigne l'acte d'invocation et l'appropriation des noms des porteurs des pouvoirs de guérison. Voilà le contexte dans lequel surgissent le récit et le chant qui l'accompagne parfois et dans lequel conter et chanter revêtent des fonctions importantes et véhiculent des valeurs vitales pour les individus de la région Circum-Roraima. (Salazar *apud* Carvalho, 2012, p. 405-407)

Le schéma reproduit la structure dramatique de la pièce *Makunaimã : o mito...* de l'identification du mal, à la réflexion collective sur les éléments susceptibles de changer les choses. L'acte d'encenser, réalisé sur scène par Jaider, rappelle le caractère religieux des origines du théâtre et sa valeur de catharsis, qui en grec signifie purification, individuelle et collective des passions. Les récits reproduisent l'histoire de la genèse et de la compréhension du monde de ces peuples. Le chant de Iara, qui entonne d'abord une mélodie composée avec le texte de Mário, puis avec le récit d'Akuli, compte parmi les étapes de ce cérémonial de guérison, opposant les contraires, afin de rétablir l'harmonie personnelle et collective. Il opère le lien entre la réalité et la dimension cosmique. Il intègre également le Macunaíma moderniste dans l'univers cosmologique comme l'un des leurs, tandis que Mário de Andrade s'efface pour regagner son temps.

Daniel Munduruku dit : « L'écriture est une technique, elle doit être parfaitement maîtrisée afin de l'utiliser en faveur des peuples autochtones. » (Munduruku In: Shaker, 2011, p. 60-61). Cristino Wapichana y voit une « arme au service des peuples autochtones ».

C'est ce que cherchent à être la littérature et l'art indigènes, qui se renforcent de plus en plus, comme des rituels de guérison pour briser le cycle des binarismes primaires, harmoniser le cosmos et restituer la parole perdue du temps où même les oiseaux parlaient, comme le représentent les tableaux de Jaider Esbell qui, en accompagnant le cérémonial, donnent image et corps aux entités invisibles de la création *pemon*, présentes dans les mots des conteurs.

## RÉFÉRENCES

CARVALHO, Fábio Almeida de. Makunaima/Makunaíma, antes de Macunaíma. **Revista Crioulo**, n°5, 2009, n. p.

\_\_\_\_\_. Makunaima: Um herói a serviço da ordem social. **Revista Crítica Literária Latinoamericana**, Año XXXVIII, N°75, Lima-Boston, 1° semestre de 2012, pp. 397-417. Disponível em: < <https://www.jstor.org/stable/i23630580>>. Acesso em 24 maio 2022.

112

ANDERSON, Benedict. **Imaginaire national : Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme**, Paris: La Découverte, 2006.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma: o herói sem nenhum caráter; edição crítica**, Telê Porto Ancona Lopez (coord.) 2ª ed. Madrid; Paris; México; Buenos Aires; São Paulo; Rio de Janeiro; Lima: ALLCA XX, 1996.

\_\_\_\_\_. **Macounaíma** ou le héros sans caractère, Trad. Jacques Thiériot, Paris: Éditions Flammarion, 1977.

BOPP, Raul. **Putirum**. S.L: Editora Leitura, 1968.

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Le regard du jaguar**. Bordeaux : Édition la Tempête, 2021.

CAVALCANTI, Proença. **Roteiro de Macunaíma**, 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INI, 1974.

CESARINO, Pedro. **L'attrapeur d'oiseaux**. Paris : Rivages, 2022.

DANNER, Leo; DORRICO, Julie; DANNER, Fernando. Decolonialidade, lugar de fala e voz-práxis estético-literária: reflexões desde a literatura indígena brasileira. **Alea**. Rio de Janeiro, vol. 22/1, jan-abr. 2020, p. 59-74.

DORRICO, Julie. **Eu sou Macuxi e outras histórias**. Gustavo Caboco (Il.), Nova Lima: ed. Caos e Letras, 2019. Cristino Wapichana. In: **Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa641363/cristino-wapichana>>. Acesso em: 01 jun. 2022. Verbetes da Enciclopédia. Entrevista. Cristino Wapichana. In: YUNES Eliana; MONTEIRO Melissa (org.). Taína: Literatura infantil e juvenil de etnias indígenas brasileiras. **Revista Cátedra Digital**. vol.4, N°5, PUC Rio de Janeiro. Disponível em: < <https://revista.catedra.puc-rio.br/>>. Acesso em 01 jun. 2022.

ESBELL, Jaider. **Jaider Esbell**. Sérgio Cohn e Idjahure Kadiwel (Org.). Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2018 (Coleção Tembetá).

\_\_\_\_\_. **Autodecolonização – uma pesquisa pessoal no além coletivo**. 9 de agosto de 2020. Disponível em: < <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>>. Acesso em 30 maio 2022.

\_\_\_\_\_. Makunaima, o meu avô em mim! **Iluminuras**, Porto Alegre, v19, n 46, p. 11-39, jan/jul, 2018a. Disponível no site:< <https://doi.org/10.22456/1984-1191.85241>>. Acesso 02 maio 2022.

\_\_\_\_\_. **Passo a passo Makunaima**, 26 fev. 2019. Disponível em: <<http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/02/26/passa-a-passo-makunaima/>>. Acesso, 30 maio 2022.

\_\_\_\_\_. **Terreiro de Makunaima. Mitos, lendas e estórias em vivências**. Belém: Ed. Cromos, 2012.

FERSECK, Sony. **Weiyamî - mulheres que fazem sol**. Georgina Sarmiento (Il.). Boa Vista, RR: Wei Editora, 2022.

FIOROTTI, Devair Antônio; FLORES, Clemente. **Panton pia': A história de Macunaima/ Makunaimü Pantonü**. Mário Flores (Il.). Boa Vista: Wei, 2019.

GANDAVO, Pero de Magalhães. **Tratado da Terra do Brasil: história da província Santa Cruz, a que vulgarmente chamamos Brasil**. [1826] Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Vom Roroima zum Orinoco, Ergebnisse einer Reise in Nordbrasilien und Venezuela in den Jahren 1911-1913...** Berlin: D. Reimer, etc. In-4°, pl., cartes, Vol. 1-5, 1911-1928.

\_\_\_\_\_. **Del Roraima al Orinoco** [trad. del alemán de F. de Ritter,

Rev. por A. J. Gómez] Caracas: Ernesto Arminato, 1981-1982, 3 vol.

KRENAK, Ailton. A semana de 22. O antes e o depois. **Le Brésil en Question**, 22/03/22, a convite do Crepal/CRIMIC/ Centre Roland Mounier. Disponível em: <<https://crimic-sorbonne.fr/manifestations/le-bresil-en-questions-ailton-krenak-a-semana-de-22-o-antes-e-o-depois/>>. Acesso em 02 jun. 2022.

\_\_\_\_\_. **Encontros**. Organização de Sérgio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica: biopoder, soberania, estado de excessão, política de morte**, Trad. Renata Santini. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MIBIELLI, Roberto; CAMPOS, Sheila Praxedes Pereira; JOBIM, José Luís. Jaider Esbell, Makunaima/Macunaíma e a arte/literatura indígena, **Revista de literatura comparada**, n.38, 2019, p. 33-40.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. Narradores de Makunaimã no palco da Literatura indígena contemporânea: teatro polifônico noventa anos depois de Macunaíma. In: CAVALHEIRO, Juciane dos Santos; DE ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues; DA SILVA, Allison Marcos Leão (Org.). **Amazônias. Literatura, Histórias e outras invenções**. Rio Branco (Acre): Nepan Editora; Edufac, 2020.

114

MUNDURUKU, Daniel. Literatura indígena o tênue fio entre a escrita e a oralidade In: SHAKER, Artur. **Por dentro do escuro, Mitos do povo xavante**. Il. Cynthia Cruttenden. São Paulo: Global, 2011, p. 60- 612.

MUNDURUKU, Daniel; TORRES, Júnia. Cristino Wapichana – culturas indígenas. Mekukradjá – Círculo de Saberes de Escritores e Realizadores Indígenas. **Itaú cultural**. São Paulo/SP, 2016. Disponível em: <<https://www.itaucultural.org.br/cristino-wapichana-culturas-indigenas>>. Acesso em 02 jun. 2022.

RODRIGUES, Carolina (prod.). Cristino Wapichana. Histórias de contador. **Itaú cultural**, 2016. 9:18 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=125s5YEc7yo>> Acesso em 01 jun. 2022.

WAPICHANA, Kamuu Dan. **Makunaimã Taanii / Presente de Makunaimã**. Trad. Nilzimara de Souza Silva; Jaú (Il.), Brasília: Aua editorial, 2020.

WILLIAM, Rodney. **L'appropriation culturelle**, Paris : Éditions Anacaona, 2019.