

## L'ESSERE MOLTEPLICE Macunaíma tra interferenza e indifferenza

ETTORE FINAZZI-AGRÒ  
SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

**Abstract** – A "citational" and at the same time very original work, *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* represents the (auto)ironic and, at the same time, (self)compliant mirror in which a Brazilian identity reflects itself - a longly sought for identity, at least since the second decade of the nineteenth century. Therefore, a fatally modernist text, yet stuffed with different and distanced times and places: a work that combines the archaic and the present in an inextricable mixture that demarcates, as a lower limit – although not datable –, the dimension of the Contemporary English.

**Keywords:** Macunaíma; Metamorphosis; Myth; Archaism; Modernity.

*Protée, en ces lieux de vérité, se métamorphose: il est animal, il peut être élément, eau ou feu. Il est inerte, il est vivant. (...) Il est le possible, il est le chaos, il est le nuage, il est le bruit de fond.*  
Michel Serres, *Genèse*

*Então ele virou na formiga quenquém e mordeu Iriqui pra fazer festa nela. Mas a moça atirou a quenquém longe. Então Macunaíma virou num pé de urucum. A linda Iriqui riu, colheu as sementes se faceirou toda pintando a cara e os distintivos. Ficou lindíssima. Então Macunaíma, de gostoso, virou gente outra feita e morou com a companheira de Jiguê.*  
Mário de Andrade, *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*

### 1.

È sempre difficile – e spesso impossibile – determinare ciò che si può situare all'origine, il principio da cui tutto il resto proviene, il fondamento che sta alla base di una costruzione culturale, l'inizio di un discorso letterario o di un percorso ideologico. Il cominciamento, la scaturigine è, in effetti, per definizione, ciò che rimane avvolto nella nebulosità di un tempo primigenio e nelle profondità di un luogo originario, è ciò "che è nascosto sin dalla fondazione" (per parafrasare l'espressione che intitola un famoso libro di

René Girard (1978) che solo il mito ci può a volte narrare, seguendo tuttavia una logica che spesso non riusciamo a decifrare nella sua puntualità e nettezza, ma solo accompagnare nel suo dipanarsi tortuoso.

Eppure, se io dovessi indicare un testo fondativo della cultura brasiliana, se dovessi, cioè, scegliere l'opera che mi pare debba essere necessariamente additata come spazio di elaborazione e, insieme, di compimento di un discorso/percorso autenticamente nazionale – pur continuando ad interrogarmi sulla nozione di “autentico” riferita ad un oggetto immaginario qual è la Nazione – non potrei che menzionare, per il Brasile, il romanzo di Mário de Andrade *Macunaíma l'eroe senza nessun carattere*, pubblicato nel 1928. Testo fatalmente modernista, pertanto, eppure infarcito di tempi e di luoghi diversi e distanziati, opera che coniuga l'arcaico e l'attuale in un inestricabile impasto che demarca, come limite inferiore – eppure insituabile –, la dimensione del Contemporaneo.<sup>1</sup> Testo, peraltro, pienamente “mitico”, composto, per ammissione orgogliosa e beffarda dello stesso autore, grazie alla giustapposizione ingegnosa e alla combinazione macchinosa di parti desunte da vari insiemi<sup>2</sup> e, perciò, pienamente rispondente alla tecnica del *bricolage* posta da Lévi-Strauss a sinonimo o a simile moderno della costruzione mitologica e del “pensiero selvaggio”.<sup>3</sup>

## 2.

Opera “citazionale” ed al tempo stesso originalissima, *Macunaíma* rappresenta, in questo senso, lo specchio (auto)ironico e, insieme, compiacente nel quale si riflette, quasi senza residui, un'identità lungamente cercata dalla cultura brasiliana, almeno a partire dalla seconda decade dell'Ottocento. Il protagonista emblematico, come già in molta parte della

<sup>1</sup> Si veda, a proposito della fondamentale acronia del mito, nella sua ineluttabile sospensione tra antico e moderno, l'importante studio di Fimiani (2000).

<sup>2</sup> Si deve ricordare, in proposito, la famosa lettera aperta a Raimundo Moraes (pubblicata sul *Diário Nacional* del 20 settembre 1931), nella quale, anziché difendersi dalla accusa di plagio da un testo di Theodor Koch-Grünberg (etnografo ed autore di un volume dal titolo *Vom Roroima zum Orinoco*), che era stata avanzata da alcuni critici, Mário de Andrade rivendica ironicamente: “Copiei, sim (...). O que me espanta e acho sublime de bondade, é os maldizentes se esquecerem de tudo quanto sabem, restringindo a minha cópia a Koch-Grünberg, quando copiei todos” [“Ho copiato, certo (...). Ciò che mi meraviglia e trovo di una bontà sublime è che i maldicenti si siano dimenticati di tutto ciò che sanno per limitare il mio plagio a Koch-Grünberg, mentre ho copiato tutti” (*trad. mia*); cf. *Macunaíma*, ed. critica, cit., pp. 524-25].

<sup>3</sup> Ma si legga anche la precisazione di Fimiani (2000, p. 92), sulla base delle teorie di Lévy-Bruhl: “Il pensiero mitologico è (...) un pensiero inorganico e alla rinfusa, un pensare *en vrac*, e le conoscenze mitologiche, insubordinate, *sono là*, giustapposte, puramente ammassate e accumulate, una sorta *d'amas ou de tas*”. Mi sia consentito solo di aggiungere che il mito – in quanto *mythos* – resta anche, inevitabilmente, costruzione, dipanamento dell'*ammasso* e possibilità di un ordito (o di un ordine fatalmente non logico): possibilità, infine, di un tessuto multicolore e informe che si fa, a sua volta, promessa di un testo anch'esso cangiante e senza uso.

letteratura romantica del secolo anteriore, è un indio, ma non dotato delle virtù eroiche proprie dei personaggi indigeni presenti nella narrativa del secolo anteriore – troppo “eroici”, troppo netti, troppo a tinte forti e perciò troppo falsi –, bensì l’indio infingardo, pigro, lussurioso, mutevole e sfuggente (anch’esso immaginario e immaginato, si badi) che la cronachistica cinque e seicentesca aveva delineato e che i viaggiatori naturalisti del XIX secolo avevano osservato e studiato, senza, in realtà, com-prenderlo (ossia “prenderlo con” altre realtà etniche, americane o non). Non, dunque, il campione di un’identità radicale e, comunque, fittizia, ma l’eroe senza nessun carattere dotato, per paradosso, di molteplici caratteri, privi, tuttavia, di un centro organizzatore: eroe, dunque, di una identità plurale e in continuo cambiamento, eccentrica e omologabile solo nel segno della non-omologabilità, del negativo e del rovescio.<sup>4</sup>

Tale concezione di un eroismo non-positivo e, insieme, non-negativo (e si noti, ancora, la doppia negazione presente nella definizione “*sem nenhum*”), ci conduce direttamente alla questione della fluidità, dell’apertura, della impermanenza e dell’indeterminatezza che contraddistinguono Macunaíma e che ne fanno un personaggio profondamente legato a una corporeità eccessiva ed eccedente, stravagante nel senso di ciò che sta fuori da ogni asse logico e da ogni coscienza di sé e che si tramuta in una costante irresponsabilità. E basta, in questo senso, ricordare almeno due elementi che entrano nella definizione del personaggio: il primo è, ovviamente, la sua sensualità e la sua sessualità prorompenti; il secondo, la sua pigrizia (“*Ai! que preguiça!*”, com’è noto, è l’esclamazione che accompagna l’eroe da un lato all’altro del romanzo). L’attivismo erotico e l’accidiosa constatazione della inanità di ogni pratica, sembrano disporsi agli antipodi, come poli opposti di una personalità che si muove, appunto, tra fare e non-fare, tra esperienza e inazione, tra il proporsi e il ritrarsi, tra la potenza e l’impotenza, delineando un ambito di libertà – ancora legato all’istintualità corporale – che è appunto quella del “preferire di no”, dell’esemplare *I would prefer not to* melvilliano, che qui si collega, però, al suo opposto, alla insaziabile volontà di agire, alla “fame” in tutti i sensi e di tutti i sensi che è tipica, ancora una volta, di una fisicità debordante – e comunque non retta da norme o guidata da regole.

### 3.

Macunaíma, personaggio ab-norme per definizione, si propone, allora, quale figura emblematica che – oscillando sempre tra la compulsiva interferenza in ogni realtà corporea che lo circonda e l’indifferenza neghittosa rispetto alla

<sup>4</sup> Si veda tra l’altro, a tale proposito, Finazzi-Agrò (1996, pp. 306-328).

chiamata del reale – raduna in sé molteplici caratteri, che egli tuttavia non incorpora e di cui non si appropria in via definitiva, bensì “costella” con la sua mutevolezza e con il suo aggirarsi inquieto tra identità cangianti – e non a caso la sua metamorfosi finale lo vede trasformato in una costellazione errante (“L’Orsa Maggiore è Macunaíma... (...) Se n’è andato via; e adesso vaga solitario per il vasto campo del cielo”).<sup>5</sup> La metamorfosi, di fatto, è la sua cifra: è l’identità mai identica a se stessa che lo accompagna lungo tutto la sua peregrinante esistenza, permettendogli non solo di modificare il proprio aspetto (non a caso, da indio-negro si trasforma magicamente, ad un certo punto del romanzo, in un individuo “bianco e biondo con gli occhi blu”)<sup>6</sup> ma consentendogli anche di modificare a suo piacimento tutto ciò che lo circonda (tramuta ad esempio, ogni volta che ne ha voglia, il fratello Jiguê in “macchina telefono”).<sup>7</sup>

D’altronde, la virtù metamorfica è anche quella che l’autore stesso, Mário de Andrade, reclama per sé: la capacità, cioè, di manipolare materiali storici o leggendari preesistenti per ricavarne – da autentico *bricoleur*, appunto, o da cantastorie, come preferiva qualificarsi –<sup>8</sup> un oggetto testuale che è originale senza esserlo, che è un discorso di seconda mano agito in forma totalmente nuova. Testo e metatesto, paiono, così, legarsi in un groviglio di sensi nel quale si impiglia, a mio parere, anche il senso generale di una cultura, come quella brasiliana, che si costruisce attraverso un lavoro di appropriazione e rielaborazione di culture altrui (la portoghese, in prima istanza, ma quella europea in modo più generale, senza contare le culture africane che si affiancano e, talvolta, interagiscono con quelle autoctone). Significativamente, peraltro, l’anno di pubblicazione del romanzo coincide con quello del *Manifesto antropófago* di Oswald de Andrade: è come se, ad un certo punto della riflessione sulla modernità brasiliana, sorgesse da persone e da prospettive diverse (visto che, nel 1928, Mário e Oswald avevano già fortemente diradato i loro rapporti intellettuali ed umani, e posto quasi fine alla loro frequentazione),<sup>9</sup> un ripensamento della cultura nazionale

<sup>5</sup> *M*, p. 248 [“A Ursa maior é Macunaíma. (...) Foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu”]; ed. crit., cit., p. 166 ].

<sup>6</sup> *M*, p. 59 [“Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azuizinhos”]; ed. crit., cit., p. 37].

<sup>7</sup> Cf., ad esempio, *M*, p. 64 [“Virou Juguê na máquina telefone, ligou pros cabarés encomendando lagosta e francesas”]; ed. crit., cit., pp. 41-42].

<sup>8</sup> Cf., per esempio, la lettera aperta a Raimundo Moraes, in *Macunaíma*, ed. crit., cit., p. 524: “Sabe que os cantadores nordestinos (...) transportam integral e primariamente tudo o que escutam e lêem pros seus poemas (...). Isso é o *Macunaíma* e esses sou eu” [“Lei sa che i cantastorie del Nordest (...) trasferiscono, in modo integrale ed elementare, tutto ciò che ascoltano o leggono nei loro componimenti (...). Questo è *Macunaíma* ed io sono costoro”]; *trad. mia*].

<sup>9</sup> Si veda la lettera a Alceu Amoroso Lima del 19 maggio 1928: “*Macunaíma* vai sair, escrito em dezembro de 1926, inteirinho em seis dias, correto e aumentado em janeiro de 1927, e vai parecer inteiramente antropófago...” [“*Macunaíma* uscirà, scritto nel dicembre del 1926, tutto intero in sei giorni, rivisto e aumentato nel gennaio del 1927, e sembrerà interamente antropofago” (*trad. mia*); cf. *Macunaíma*, ed.

come dimensione della assimilazione e del riciclaggio che passa attraverso l'esaltazione del corpo, vero luogo di permutazione e di produzione (o forse, meglio, di ri-produzione) di senso.

La trasformazione metabolica del materiale culturale importato dall'Europa diviene, in tale prospettiva, l'azione che qualifica come originale una cultura "derivata" o postcoloniale qual è quella brasiliana. Una capacità di rinnovare nella riproposizione di oggetti e temi consunti che ritroviamo, per l'appunto, non solo nel manifesto di Oswald de Andrade, ma anche, come detto, nel capolavoro di Mário de Andrade, il quale si fa un vanto della sua capacità di "copiare" testi altrui, rivitalizzandoli in un discorso che, come il suo protagonista, "costella" tutti gli altri. Una capacità o un dono che accomuna, d'altronde, il mito pienamente moderno o rammodernato di Macunaíma a quello arcaico, primigenio di Hermes: dio "furfante", seduttore ed errante che è caratterizzato, per l'appunto, dalla sua dote di attraversare i confini, di mediare fra le altre divinità e fra esse e gli uomini.

Proprio con questo dio delle vie e degli incroci, dei commerci e dei furti, con questo dio che conduce e che svia, ingannatore e *polytropos*, possiamo, in effetti, stabilire un parallelo saldo che ci consente di capire la funzione di Macunaíma e il suo proporsi come "eroe della nostra gente".<sup>10</sup> Non è che, forzando la mitologia antica, si possa definire Hermes come figura emblematica di una capacità metamorfica, ma certamente egli è colui che sovrintende ai passaggi (in senso astratto e concreto: come mutamento di stato, cioè – essendo anche *psicopompo*, di fatto, egli segna e trasgredisce di continuo il confine tra la vita e la morte –, e come trasferimento di beni materiali, sia nel latrocinio che nel commercio). Come Macunaíma, in tale prospettiva, egli è il dio senza nessun carattere sul quale si regge un universo di transazioni, di mediazioni e di travestimenti: universo scivoloso e tuttavia lontano da ogni vera aporia, giacché egli è il signore dei *póroi*, delle strade e dei transiti.

Dio carnale quant'altri mai, peraltro, dotato, come l'eroe di Mário, di un erotismo trasbordante (Eros è, non a caso, contato tra i suoi figli), appesantito da una sessualità senza freni che gli fa ignorare anche i confini tra i sessi (tanto da generare Ermafrodito).<sup>11</sup> Dio precoce che, appena nato, ruba alcuni giovenchi ad Apollo, per poi inventare la lira ricavandola dal carapace di una tartaruga e fornendola dei budelli dei buoi da poco rubati e sacrificati, così come il protagonista del romanzo brasiliano che "fin da piccino fece cose

crit., cit., p.497]. Si deve ricordare, in proposito, che il *Manifesto antropófago* di Oswald de Andrade è pubblicato nel maggio del 1928, mentre *Macuaníma* esce nel luglio dello stesso anno.

<sup>10</sup> Così è definito Macunaíma fin dall'incipit del romanzo.

<sup>11</sup> Sulla figura di Hermes/Mercurio e sul suo ambiguo statuto divino, si può ancora leggere il volume di López-Pedraza (1977).

da rimanere a bocca aperta”.<sup>12</sup> Dio, infine, che è generato nell’oscurità di una selva ed è partorito all’interno di unantro, così come Macunaíma, nato “in fondo al mato vergine”, “nero come il carbone, figlio del terrore della notte”.<sup>13</sup> Una serie di somiglianze che riconducono sia il mito antico che quello moderno ad un archetipo numinoso che, in effetti, ritroviamo quasi intatto presso varie culture, condensandosi nella figura, assai studiata, del “briccone divino”.<sup>14</sup>

Ma quel che interessa, in questa sede, non è tanto la relazione tra mitologemi complessi nel segno di una archetipica tendenza alla ribalderia, quanto piuttosto il modo in cui la costruzione di Macunaíma incide nella definizione di un ambito culturale che, come il suo eroe, si pone sotto il segno della trasformazione, del cambiamento, dell’apertura: una rivendicazione della permeabilità, della instabilità e dell’illimitazione che paradossalmente delimitano, nella loro latenza, una dimensione di senso. Senso polimorfo e cangiante nel quale si riconosce la positività (o l’eroismo) del negativo (o dell’assenza), e che consente alla cultura brasiliana di affacciarsi alla modernità recuperando tutto il passato all’interno di un presente carico di tensioni. L’eroe di Mário, cioè, nella sua capacità di costellare le differenze, supera di slancio e, di fatto, annichilisce ogni considerazione circa il rapporto con l’eredità coloniale, non più frutto di un ostinato patteggiamento o di una penosa mediazione, bensì continuo recupero nello e dello scarto, una sorta di *Aufhebung* che si svolge sul rovescio di ogni dialettica – giacché non vi è mai sintesi, ma un movimento sempre congregante, una costellazione, appunto, di cose diverse.

Che tale concezione precaria dell’identità sia prossima alla nozione di metamorfosi e che, forse, ne sia una deriva moderna e collettiva, ce lo fa intuire il romanzo di Mário de Andrade che pone al suo centro un eroe senza vero eroismo, ma eroe, pur tuttavia, definito non da gesti affermativi o da un carattere auto-centrato e inamovibile, bensì dalla sua capacità di passare attraverso le contraddizioni senza mai restare invischiato in alcuna (o in nessuna) di esse. Basterà ricordare, a tale proposito, il momento del romanzo in cui compare l’espressione “*sem caráter*” riferita a Macunaíma. Sono, in effetti, i due fratelli che accompagnano l’eroe nelle sue avventure, Maanape e Jiguê, che, dopo l’ennesima malefatta del protagonista, perdono la pazienza e vanno l’uno all’incontro con l’altro: “si incontrarono in corridoio: Maanape

<sup>12</sup> *M*, p. 13 [“Já na meninice fez coisas de sarapantar”; ed. crit., cit., p. 5].

<sup>13</sup> *Ibidem* [“No fundo do mato-virgem nasceu Macunaíma, herói de nossa gente. Era preto retinto e filho do medo da noite”; ed. crit., cit., p. 5].

<sup>14</sup> Si veda, a tale proposito, il classico studio di Radin, Jung e Kerényi (1954).

raccontò tutto a Jiguê e Jiguê raccontò tutto a Maanape. E allora constatarono che Macunaíma era molto spregevole e privo di carattere”.<sup>15</sup>

La non-caratterialità dell'eroe è, dunque, sancita dall'intrecciarsi di storie ed è riconosciuta in un corridoio, che è luogo emblematico di transito tra spazi definiti e, al contempo, non-luogo di collegamento per eccellenza: la precarietà del “senza” si inverte, cioè, in uno spazio precario quant'altri mai ed è, d'altronde, il frutto di un incontro o ricomposizione di *mythoi*. Se il demone sta nel dettaglio, questo dettaglio testuale è appunto abitato, a mio parere, dal *daimon* di un'erranza che, nel suo trascorrere, nel suo aggirarsi fra le contraddizioni aggrega e rende compatibili spazi e tempi eterogenei, senza mai risolverli o dissolverli in una dimensione di compromesso. Quel che voglio dire è che, al di qua o al di là di ogni considerazione sul meticcio, “l'eroe della nostra gente” rappresenta il bandolo di una matassa multiculturale che non si può sbrogliare ma solo, appunto, illustrare nella sua complessità.

#### 4.

Il romanzo di Mário de Andrade ci racconta, in questo senso, una realtà plurale che, nel suo continuo mutare, nel suo essere segnata dalla mobilità e apertura del corpo, contamina tempi e spazi diversi (l'europeo e l'americano, la città e la selva, il moderno e l'arcaico...), così come la lingua scelta dallo scrittore è una sorta di grande circo dei segni, una lingua che prende le distanze dallo stile aulico, di ascendenza europea, e, al contempo, si distacca dal parlato, ondeggiando fra frasi idomatiche e elementi gergali, fra espressioni di derivazione portoghese, indigena e africana senza mai sposare alcuna di tali opzioni espressive, ma, appunto, contaminando e trasformando tutto all'interno di quella che lo stesso Mário definisce una “fala impura”, un impuro discorso. E, alla fine, il testo che ne deriva, la scrittura che lo sorregge, il personaggio che lo abita, l'autore che lo scrive finiscono tutti per configurare una sorta di enorme labirinto che si bilancia tra il discorsivo e il meta-discorsivo e in cui ogni cosa sembra continuamente mutare di posizione e ruotare di prospettiva, in una dimensione che è metamorfica per necessità e che, dalla parte del fruitore, sembra deporsi nel segno dell'inganno e dell'anamorfosi.

L'eroe “spregevole”, col suo aspetto “ributtante”,<sup>16</sup> rimane così – senza mai veramente rimanere – l'emblema, insieme mostruoso e seducente (nel

<sup>15</sup> M, pp. 183-84 [“Se encontraram no corredor. Maanape contou pra Jiguê e Jiguê contou pra Maanape. Então eles verificaram que Macunaíma era muito safado e sem caráter”; ed. crit., cit., p. 125].

duplice significato di seduttore e conduttore, pienamente ermetico), di una cultura che sa specchiarsi solo nella sua mutevolezza, combinando tempi e spazi diversi in un'inattualità che la rende ancora pienamente contemporanea, se è vero, come ha affermato Roland Barthes, che “il contemporaneo è l'intempestivo” e che, come ha di recente chiosato Giorgio Agamben (2009, p. 29), “la via d'accesso al presente ha necessariamente la forma di un'archeologia” (Barthes *apud* Agamben 2009, p. 29). Macunaíma-Hermes, per la sua natura di “briccone divino”, apre, cioè, ad un incessante ricerca dell'origine che, solo in una modernità mai pienamente vissuta o compiutamente realizzata (com'è quella instauratasi in Brasile), si offre e si ritrae alla nostra comprensione.

Lui, l'eroe che si assenta nella sua carnale presenza, continua di fatto, solitario ed ironico, a vagare “nel vasto campo del cielo”, identificandosi, infine, nel paradosso di una costellazione errante, che illude e delude le nostre speranze circa la possibilità di un percorso ermeneutico che ci conduca fino al nucleo invariabile di una cultura mutevole, fino all'approdo ad una verità, da cui, invece, le stelle ci sviano e ci disorientano nella loro paradossale (forse leopardiana) vaghezza. Perché solo nella trasformazione e nella continua disdetta di un'identità e di una verità stabili è possibile conoscere ciò che il mito reinventato o ricomposto da Mário, velatamente, ci svela della cultura brasiliana – cultura metamorfica quant'altre mai, nella sua sofferta, luminosa e numinosa, identità con troppi caratteri, epperò saldamente poggiata su di un'assenza che la definisce.

**Bionota:** Ettore Finazzi-Agrò è, dal 1990, professore ordinario di Letteratura Portoghese e Brasiliana presso il Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali della Facoltà di Lettere e Filosofia della *Sapienza* Università di Roma. È autore e/o curatore di diversi libri e di circa 140 saggi. Gli è stato conferito (nel marzo 2014) il titolo di Dottore *honoris causa* dall'Università Statale di Campinas. Ha tenuto corsi presso le Università di Lisbona, Rio de Janeiro, Campinas, Florianópolis, Belo Horizonte e San Paolo. Dirige le riviste *Letterature d'America* (Roma) e *Rivista di Studi Portoghesi e Brasiliani* (Pisa). È, infine, membro del direttivo della Associazione Internazionale dei Lusitanisti e Presidente della Associazione Italiana di Studi Portoghesi e Brasiliani.

**E-mail:** [ettore.finazzi-agro@uniroma1.it](mailto:ettore.finazzi-agro@uniroma1.it)

<sup>16</sup> Si deve ricordare che la metamorfosi di Macunaíma in uomo adulto, frutto anch'essa di una magia, lo lascia tuttavia per sempre “con una faccina stomachevole di marmocchio” (*M*, p. 29; “com carinho enjoativa de piá”, ed. crit., cit., p. 19).

## Riferimenti bibliografici

- Agamben G. 2009, *Che cos'è il contemporaneo?*, in *Nudità*, Roma, Nottetempo.
- Andrade, M. de 1996, *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, edição crítica de T. Porto Ancona Lopes, 2a ed., ALLCA XX, Madrid-Paris-México-Buenos Aires-São Paulo-Rio de Janeiro-Lima; tr. it. di Segre Giorgi G., 1970, *Macunaíma. L'eroe senza nessun carattere*, Milano, Adelphi.
- Fimiani M. 2000, *L'arcaico e l'attuale*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Finazzi-Agrò E. 1996, "As palavras em jogo", in Andrade, M. de, *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*, edição crítica de T. Porto Ancona Lopes, 2a ed., ALLCA XX, Madrid-Paris-México-Buenos Aires-São Paulo-Rio de Janeiro-Lima), pp. 306-28.
- Girard R. 1978, *Des choses cachées depuis la fondation du monde*, Grasset et Fasquelle, Paris; trad. it. di Damiani R. 1983, *Delle cose nascoste sin dalla fondazione del mondo*, Milano, Adelphi.
- López-Pedraza R. 1977, *Hermes and his Children*, Spring Publications, Dallas, tr. it. di Donfrancesco P. 1983, *Erme e i suoi figli*, Milano, Edizioni di Comunità.
- Radin P., Jung C.G. e Kerényi K. 1954, *Der göttliche Schelm*, Rheim Verlag, Zürich; tr. it. di Dalmasso N. e Daniele S. 1979, *Il briccone divino* (2<sup>a</sup> ed.), Milano, Bompiani.