



Confluências entre Brasil e África: atualizando *Macunaíma* de Mario de Andrade sob olhar da crítica literária africana endossada no *Kaydara* de Amadou Hampâté Bâ

Aboua Kumassi Koffi Blaise¹

RESUMO

O diálogo entre a literatura brasileira e a literatura africana francófona pode resultar em uma troca tão significativa que a língua se torna o único obstáculo a ser vencido, permitindo o acesso a um horizonte de leituras e interpretações mútuas. Neste contexto foi que escolhemos o texto oral iniciático e fundador de identidade africana, *Kaydara*, de Amadou Hampâté Bâ, para trazer luzes africanas no debate acerca da inteligibilidade de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. E, no cruzamento entre duas obras literárias de grande porte, como é o caso de *Macunaíma* e *Kaydara*, são dois mundos plástico-literários que se espelham, são dois autores que se revezam, em espiral, pelo trampolim de seus projetos artísticos. Mas, muito mais do que isso, são dois povos, brasileiro e africano, que vão entrar em diálogo permanente a partir de uma de sua matriz cultural, que é a oralidade, ou a cultura da palavra na sua acepção mais tradicional. É o *Kaydara* que traz entre suas linhas o poder da sacralidade da palavra, dignificando a supremacia do saber, e é o *Macunaíma* que trabalha, remaneja, revisita o português de Portugal para apontar na direção incontestada da língua brasileira, em vez da língua portuguesa. É tendo esse intenso diálogo como pano de fundo que o presente capítulo busca revisitar e atualizar, o debate sobre a imperiosa necessidade de ressignificar os contornos, e a importância da obra *Macunaíma*, dentro do cenário multi-identitário do brasileiro. Afinal a pessoa do afrobrasileiro teria sido marginalizada na obra? o mesmo pode-se sustentar no tocante aos indígenas? ou

¹ Aboua Kumassi Koffi Blaise, também conhecido como Mohammed Yassin, é Professor, Doutor (2012) Mestre (2005) em Literatura brasileira pela USP. Fez Pós doutoramento em História da África tradicional pela Universidade Federal de Sergipe. Pesquisa pedagogia Adinkra e atualmente é precursor do Laturu-lfa Bambara no Brasil na condição de Cheikh traditerapeuta espiritual africana. Email: mhdb2003@gmail.com



melhor dizendo, estes dois componentes da sociedade brasileira receberam um tratamento, que os inferiorizariam com relação a camada europeia brasileira? ou pelo contrário, estaríamos sim, de fato, diante de uma obra com um herói de caráter? E, sobretudo, o que nos ensina a tradição oral africana, tipificada pelo *Kaydara*, no tocante a essas problemáticas existenciais do Brasil?

Palavras-chave: Crítica literária brasileira, Crítica literária africana, literatura indígena contemporânea.



Introdução

Mais de uma década se passou após a defesa da tese² de doutorado que colocou frente a frente *Macunaíma*³ e *Kaydara*⁴, duas obras literárias de impacto multidimensional, cada uma na sua esfera cultural: *Macunaíma* no Brasil do Mario de Andrade, *Kaydara* na África ocidental do Amadou Hampâté Bâ. Se por um lado, a tese teve o mérito de mostrar que a aproximação entre o Brasil e a África, pode sim, superar as camadas óbvias, entre eles, das semelhanças sócio-religiosas e culturais, para alcançar e se condensar no plano da produção da plasticidade artística; o que era menos esperado, é que não se levasse em consideração os poderosos liames apontados entre os personagens de ambas as obras.

Mais uma vez, pode ser que a comicidade por trás da elaboração do texto da rapsódia do Mario de Andrade, tenha sido forte o suficiente, para tal desconsideração literária seguir firme, isso, mais de uma década após a defesa da tese. O que aliás justifica plenamente o acréscimo no título da pesquisa, que reforçou o fato de se “*ler Macunaíma sem rir*”. Entendemos que, por estarmos no campo da literatura, as leituras das mais diversas, para as mais antagônicas, são suscetíveis de espaço e de coabitação, ainda mais quando o assunto é a própria crítica literária.

Depois mais de três décadas até hoje, surgiu e se fortaleceu, uma leitura acerca de *Macunaíma* segundo a qual, o tratamento recebido pelo elemento cultural indígena não teria respaldo na realidade, e que o autor da obra em certa medida teria tratado a vertente cultural indígena de modo pejorativo.

Em primeiro lugar cabe descobrir quais os fundamentos de tais asserções? Será que se considerou como se deveria, tanto o contexto histórico e o projeto literário do Mario de Andrade? E no que se refere ao dado cultural afro descendente, também pode-se alegar presença de tal tratamento preconceituoso? O que nos diria o próprio Mario de Andrade sobre os objetivos derradeiros de sua própria produção literária?

² Tese disponível no seguinte link: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-12092012-120553/pt-br.php>

A mesma tese pode ser encontrada no seguinte livro publicado: BLAISE, A. K. K.; PAULA JUNIOR, A. F. *Jornadas com Amadou Hampâté Bâ: Diálogos África-Brasil*. 1. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2024. v. 1. 280p.

³ ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter* Ed. Crítica coordenação de Telê Porto Ancona Lopez. Paris, 1988. (Coleção arquivos).

⁴ BÂ, Amadou Hampâté. *Kaydara*. Dakar Ed. NEA, 1978



E pode ser que no final desta análise o leitor entenda, o porquê de termos recorrido ao *Kaydara*, e não a outro conto africano, para o estudo comparativo estabelecido na nossa tese. Talvez o momento seja propício para indagarmos com mais acuidade, uma questão idiossincrática mitológica que nomearíamos de mito fundador individual (*Macunaíma*) e de mito fundador coletivo (*Kaydara*).

Discordância com certa abordagem da literatura indígena contemporânea

Para dar início a nossa análise vamos centrar a bateria sobre a produção literária indígena, mais exatamente a chamada literatura indígena contemporânea. O artigo⁵ da crítica literária Julie Dorrico, nos servirá de ponto referencial para embasar nossa perspectiva. Isto, porque primeiro trata-se de um artigo que tem o mérito de mobilizar a quase totalidade da fortuna crítica indígena a respeito de *Macunaíma*, mas também porque é um dos mais enfáticos em asseverar que a obra de Mario de Andrade lida com o dado cultural indígena com um tom um tanto pejorativo.

Uma forma de apresentação problemática

Antes mesmo de adentrar na dimensão do conteúdo deste artigo, o corpo deste último contem nele, isto é, na sua forma, algo que chama atenção. Observa-se que ele principia com um ritual de iniciação e se encerra com o ritual de “Parixara”. Nada teríamos a objetar à referida forma de apresentação, se a autora não tivesse rechaçado a elaboração textual em terceira pessoa, com o motivo desta elaboração ser um critério ocidental de redação crítica. É o que se depreende das linhas a seguir quando ela afirma: “Antigamente, eu, Julie Dorrico, escreveria esse texto em terceira pessoa e buscaria suprimir toda emoção que me invade enquanto escrevo estas linhas”⁶. Um pouco mais longe, ela reforça dizendo: “escreverei em primeira pessoa,

⁵ DORRICO, Julie. In Revista do Centro de Pesquisa e Formação / nº 14, julho 2022. A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea.

⁶ Idem.



com a minha voz de primeiro, macuxi e mulher, para concomitantemente usar a voz de pesquisadora...”⁷.

No entanto, curioso observar, ela qualificar sua própria produção de ensaio, isso quando elabora o resumo. A não ser que não saiba que a forma ensaísta (vindo do ocidente) é justamente aquela que mais se adequa a todo tipo de produção. É o que faz o charme do ensaio. Não por acaso o crítico alemão Theodor Adorno um dos fundadores da famosa escola de Frankfurt escreve as seguintes linhas:

O ensaio reflete o que é amado e odiado, em vez de conceber o espírito como uma criação a partir do nada, segundo o modelo de uma irrestrita moral do trabalho. Felicidade e jogo lhe são essenciais. Ele não começa com Adão e Eva, mas com aquilo sobre o que se deseja falar; diz o que a respeito lhe ocorre e termina onde sente ter chegado ao fim, não onde nada mais resta a dizer: ocupa desse modo, um lugar entre os despropósitos.⁸

Agora pode surpreender nosso leitor, se dissemos que a nossa discordância com o posicionamento formal da Julie Dorrico, ultrapassa a mera linha ensaística de elaboração textual, na qual ela parece se inserir, para convocar a própria produção cultural oral que ela argumenta defender. Com efeito, escrever um texto na terceira pessoa tentando ao máximo ser objetivo nunca foi apanágio da civilização ocidental. Primeiro porque a escrita não só não nasce na Europa, e sim na África, como também, os povos orais africanos além de inventar outros sistemas de escrita preferiram o suporte da oralidade quando se tratou da transmissão dos saberes. Nossa tese traz mais esclarecimentos profícuos a esse respeito.

Por outro lado, se alguns consideram as ciências exatas e, principalmente, a matemática com o seu raciocínio lógico, como lugar por excelência do rigor e da objetividade, a imponente presença maciça das pirâmides do Egito antigo, nos lembram mais uma vez que, a procura pela objetividade nunca foi exclusividade apenas do mundo ocidental. Pode se assim dizer que ela é do próprio ser humano, ou seja, no caso do Brasil, as três vertentes culturais que formam seu substrato social,

⁷ Ibidem. p.114.

⁸ ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.



podem e devem reivindicar, sem o menor complexo, a prática da objetividade que sempre buscou e visou as verdades apodícticas.

A importância da fortuna crítica oeste africana de *Macunaíma*

Isto posto, vamos ao cerne da problemática trazida pelo ensaio da Julie Doricco. Se tem um elemento de suma importância, na nossa apreensão da obra de Mario de Andrade, esse elemento é o prisma africano sob o qual a perspectivamos. Não lemos, nem estudamos, tampouco pesquisamos esta obra em nenhum momento sob ótica europeia, e sim, a partir do arcabouço mitológico e da cosmovisão africana. Portanto, não nos reconhecemos nas observações por ela feitas, no que diz respeito às óticas que embasam os estudos sobre a rapsódia do Mario de Andrade. Diz ela:

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.⁹

A fortuna crítica africana de *Macunaíma*, pode não ser tão abundante quanto a europeia e a brasileira, mas ela existe. Pois antes da nossa tese, houve a do Dadiê Christian cujo eloquente título é *um africano lê Macunaíma*¹⁰. O que aqui interroga é muito menos o fato de não se referir em nenhum momento a essas pesquisas, do que o fato de nelas haver possibilidades de apontar para outros horizontes interpretativos, suscetíveis de solucionar o impasse criado pelo viés europeu.

É nítido, é obvio que a crítica fundamentada nos princípios teóricos ocidentais apresenta limitações quando o assunto é o diagnóstico estético literário de *Macunaíma*.

Uma das provas disso reside na superação da leitura interpretativa da muiraquitã a que chegamos na nossa tese, quando é sabido de toda a obsessão da crítica literária brasileira, pela busca da muiraquitã, fazendo dessa busca, o elemento

⁹ Ibidem. p.113.

¹⁰ CHRISTIAN, Dadiê Kacou. *Um africano lê Macunaíma: uma interpretação da rapsódia de Mário de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanas*. Edição Português-São Paulo, 2008.



desencadeador da narrativa na obra. Essa abordagem a qual subscreveram Haroldo de Campos e Cavalcante Proença, é superada no momento em que se dá primazia total ao matricídio sucedido logo nas primeiras linhas, isso, bem antes do Macunaíma sair viajando com seus irmãos. Porque a crítica brasileira nunca prestou atenção a esse detalhe? Nosso doutoramento procurou responder a esse porquê também.

Mas aqui, eis o que a Julie Dorrico avança as seguintes declarações que teriam sido aceitas, por completo, não fosse pela sua base de sustento teórico eurocentrada:

“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. (...) 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.”¹¹

Não seria justo com Mario de Andrade chegar a essas conclusões, sem sequer levar em consideração, o seu projeto literário como um todo. O projeto literário dele é que desfaz todos os argumentos por ela aqui avançados.

Este projeto contém nele, os motivos do Mario de Andrade ter feito uso da plasticidade artística, e, é o mesmo projeto que, se não for lido a partir de uma cultura da oralidade, como é o caso indígena e, africano, se torna oco de sentido e de significado, a ponto de o leitor cair na armadilha do título rapsódico, que trata *Macunaíma* de “*um herói sem nenhum caráter*” quando é todo o contrário.

O projeto de Mario de Andrade e a plasticidade estética

Basta mencionar a semana de arte moderna de São Paulo, para a maioria do público acadêmico situá-la logo no ano de 1922. Porém qual relação artística a semana de arte moderna de São Paulo tece com a data de 1822, se sabemos como todos, que, 1822 corresponde à independência do Brasil como Estado nação?

Muito se fala nos estragos do racismo hoje, mas qual era o cenário, em 1922, das relações entre as pessoas no Brasil? Entre os Estados do continente sul americano? Entre o continente europeu e os outros? Uma vez que, a Europa além de

¹¹ Ibidem. 114.



olhar de cima para baixo para a América do sul, o próprio sul americano, em geral e, o brasileiro em particular, olhava para a Europa como se fosse seu mundo ideal. O provérbio africano diz “por mais tempo que o tronco da árvore fique na água, ele nunca se transformará num crocodilo”.

1922, o Brasil comemorava um século de independência política como nação, naquela época era notório e sabido de toda a intelectualidade brasileira que, a Europa cuja literatura banhou ou inspirou a literatura brasileira, como bem sugeriu o Antônio Candido, essa literatura europeia já tinha seus mitos fundadores. A literatura europeia já tinha consagrado dentro do panteão dela, obras tidas clássicas como a *Ilíada* e a *odisseia* atribuída a Homero.

Ou seja, todas as correntes literárias europeias que durante séculos inundaram o mundo afora tinham suas raízes nos mitos gregos, que, por sua vez moldou a identidade cultural de cada país europeu. Não é mero acaso, se houve figuras de grande porte literário que condensou cada um desses projetos culturais; na França houve Molière, na Espanha houve Cervantes, no Portugal Camões, na Inglaterra Shakespeare, só para ficar nestes.

Para um intelectual que se diz brasileiro em 1922, os desafios são enormes. O que produzir, em termo artístico que não será ligado diretamente ou indiretamente a uma dessas correntes literárias europeias. E muito mais que isso, por qual caminho artístico enveredar, se seu intuito é assumir a sua identidade, pois já que é independente politicamente, desde 1822, deveria sê-lo artisticamente também, sobretudo, mais de um século depois. Qual feição artística apresentar sem ser cópia do outro? Qual mito fundador de identidade pode lançar as bases de uma cultura brasileira de apenas cem anos?

Responder a essas problemáticas existenciais, sem ficar aquém em termo de resultado e de qualidade artística, eis sucintamente apontadas, as perguntas e os desafios aos quais estavam confrontados os intelectuais da semana de 1922.

O próprio Mario de Andrade não nos contradiz sobre este ponto quando faz a defesa da língua brasileira, e não do “português brasileiro”:



É por isso principalmente que possuímos língua brasileira. Tenhamos a coragem de acabar com sentimentalismos pelo menos inúteis. Nós estamos hoje, nacionalmente falando, por completo divorciados de Portugal.

(...) O Brasil hoje é outra coisa que Portugal. E essa outra coisa possui necessariamente uma fala que exprime as outras coisas de que ele é feito. É a fala brasileira. Não a minha, que não passa duma tentativa individual... Na fala brasileira escreveram Euclides, Machado de Assis, João Ribeiro, etc. E eu.¹²

Essa questão existencial, essa angústia artística do intelectual brasileiro da época foi levada tão a sério por Mario de Andrade que ele chegou a dizer:

[...] a arte é muito mais larga e complexa que isso (a liberdade de pesquisa estética), e tem uma funcionalidade imediata social... Não tenho a mínima reserva em afirmar que toda a minha obra representa uma dedicação feliz a problemas do meu tempo e minha terra. O espírito modernista reconheceu que si vivíamos já de nossa realidade brasileira, carecia reverificar nosso instrumento de trabalho para que nos expressássemos com identidade.¹³

O peso da recusa de viajar para o exterior de Mario de Andrade

Outro elemento a favor do projeto literário do Mario de Andrade foi a sua recusa em viajar para Europa, como o fizeram outros intelectuais brasileiros de sua geração. Como declinado na nossa tese, essa sua recusa foi decisiva, na elaboração de uma resposta cultural que dialogasse em pé de igualdade com o ocidente.

É por conta disso tudo que não se deve ler *Macunaíma* de Mario de Andrade, na base de sua primeira camada interpretativa, não se deve acreditar de imediato nesse narrador, que consegue a proeza estilística, de no mesmo texto, assumir a narrativa na terceira e na primeira pessoa, passando pelo estilo epistolar, com a carta para as icamiabas, sendo que assume declaradamente uma oralidade nunca antes vista. Mais uma vez, repetimos, não tem amparo no ponto de vista do próprio autor, que se acredite junto com o subtítulo, que o personagem é realmente “um herói sem nenhum caráter”.

A problemática do subtítulo: “o herói sem nenhum caráter”

¹² ANDRADE, Mário, de. Táxi: Fala Brasileira – I. In:— *Táxi e crônicas no Diário Nacional*. Ed. Duas Cidades. 1976.

¹³ ANDRADE, Mário de. *O Movimento Modernista in Aspectos da Literatura Brasileira*. Editora Itatiaia 6.ª edição. p.276-277.



Primeiro porque Mario de Andrade já alertou o leitor, no sentido de entender que qualquer produção artística dele é útil para a sociedade. Foi para confirmar isso que ele asseverou em uma carta direcionada a Oneyda Alvarenga, de forma bastante contundente: “Mas minha amiga, sou professor. Já escrevi uma vez que ‘a palavra tem de servir’ e que destruiria a minha pena no instante em que a percebesse gratuita, liberta da intenção de servir alguma causa ou alguém.”

Dito de outro modo, tudo que se lê em *Macunaíma* deve “servir alguma causa ou alguém”. Portanto, como esse personagem pode servir a sociedade brasileira, se na primeira camada interpretativa ele é visto como sem nenhum caráter, com preguiça, malandro etc.?

Porque numa segunda abordagem não se pode entender também, o “sem nenhum caráter” como se fosse o caráter “indígena-africano-europeu” fusionado, isto é, a fusão de caráter entre os três polos identitários é tamanha, que não é possível indicar, identificar este ou este, como sendo seu caráter, logo, ele é “sem nenhum caráter”. Mas antes de se aventurar em uma provável mescla bem sucedida de caráter, é mister conhecer minimamente os três dados culturais que se pretende trabalhar.

A importância das viagens pelo Brasil adentro

As viagens pelo Brasil adentro, com registro no *Turista aprendiz*¹⁴, respondem a esse anseio. A técnica de montagem, de troca de elemento social por outro, de deslocamento ultra rápido que a crítica brasileira, com professoras de renome como a Telê Porto Ancona Lopez chamou de “desgeografização”, esta plasticidade estética foi mobilizada, a favor do projeto literário do Mario de Andrade.

Um dos motivos da escolha de *Kaydara*

¹⁴ ANDRADE, Mário. *Turista aprendiz*. 2ª Ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983. 381 P



Até aqui, e mesmo com a presente explanação pode-se nos objetar, o fato de que, estaríamos forçando o texto a dizer o que ele não diz. É neste ponto preciso que surge o porquê da nossa escolha comparativa com o *Kaydara* do Amadou Hampâté Bâ.

Primeiro por se tratar de uma obra oriunda do universo da cultura da tradição oral africana, por isso mais apta, a dialogar com o substrato oral afro brasileiro e indígena; e o mais importante, com o *Kaydara* estamos diante de uma produção artística coletiva, isto é, dos povos fula e bambara da África ocidental, cuja tradução para o francês, protagonizou o eminente escritor malinês e etnógrafo mundialmente reconhecido Amadou Hampâté Bâ.

Mario de Andrade, tentou sozinho, chegar na formulação de um mito fundador brasileiro, quando do outro lado, com *Kaydara*, estamos diante de um mito fundador da identidade fula e bambara.

Ou seja, o *Kaydara* nos oferece a vantagem de nos apresentar o funcionamento de um mito fundador identitário africano, e para isso, não apela para desvios estéticos no momento de revelar ou de apontar, para os valores morais e éticos prezados, nos Fula e nos Bambara. Neste sentido, a distância que separa o leitor de *Kaydara*, do mito do conto iniciático é encurtada, do outro lado, isto é, no *Macunaíma*, a mesma distância que separa o leitor do mito fundador brasileiro é mais distante, e de difícil percepção.

Ver e saber como funciona um mito fundador de identidade cultural, na esfera das culturas orais foi que permitiu a descoberta, por exemplo, da figura do “iniciado fracassado”. Esta categoria se dissocia por completo da do trickster, e do famoso “anti-herói”, muitas vezes mencionado e recuperado pela crítica brasileira e europeia.

O capítulo acerca dos valores eternos na nossa tese valida amplamente, a escolha dessa categoria do “iniciado fracassado”, para se referir e para ler o *Macunaíma*. Pois, como já mostramos na tese, a obra de Mario de Andrade, parece eleger a contradição como modo de aprendizagem. Agora, para saber quem é o iniciado, é preciso saber o que é a iniciação, que por sua vez, se distingue da formação. Para isso, serviu de ancora, a pesquisa do emérito sociólogo Fabio Leite¹⁵, sobre a questão ancestral na África ocidental.

¹⁵ Leite, Fabio Rubens da Rocha. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2008.



Isto posto, se a dimensão de fracasso em *Macunaíma* parece cristalino, a sua feição enquanto iniciado o é muito menos. É neste ponto específico do iniciado que entra o paralelo com o *Kaydara*.

Por outro lado, reivindicar seus laços parentais com o seu avô Makunaima como tem feito o escritor Jaider Esbell, é totalmente compreensível, Jaider Esbell que insiste em deixar claro:

“... 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”¹⁶. (Esbell, 2018. p.12.)

Do mesmo modo, o afro descendente, por mais distante que seja dele, em termo histórico, também reivindica sua presença em *Macunaíma*, por exemplo, por meio da cena de macumba, com a qual o personagem se vinga de seu adversário. Do mesmo modo, o branco europeu português, na figura do Venceslau Pietro reivindica sua ligação com a obra.

Onde a plasticidade artística do modernista afunda argumentos acusatórios

Essas duas reivindicações não se transformaram, ou melhor, não serviram de fundamento para o campo político; não o fizeram, muito menos pela falta de indícios claros de dados culturais desumanizantes a respeito deles, do que pela percepção da plasticidade artística, profundamente sofrida por esses dados culturais. Na crítica literária, sequer é preciso dizer que, o trabalho de aquilatação do dado social para o dado literário, que chega a ser irreconhecível, ou não, é a característica principal de qualquer escritor, de qualquer artista, seja este último brasileiro ou não. Nenhum escritor, na sua condição humana, chegou a produzir um texto que não tenha sido objeto previamente de várias alterações.

Portanto, quando a Julie Dorrico traz à tona o fato de a literatura indígena contemporânea apresentar autores que respeitam “...Makunaimã sem apagar as

¹⁶ Ibidem. p.118.



origens indígenas, o espaço geopolítico e as línguas nativas”; sem tirar o grande mérito destes autores -pois isso é de fato o direito deles enquanto escritores-, ela estaria afirmando que autores como Mario de Andrade desrespeitaram Makunaimã, pois ele teria apagado as origens indígenas, o espaço geopolítico e as línguas nativas.

Porém, essa é a maior prova junto com a crítica genética, de que Mario de Andrade, não tinha outro caminho artístico a seguir, se quisesse levar a cabo o projeto literário dele, que justamente não se limitava apenas no povo indígena. Ele tinha que encontrar uma forma artística de incluir tanto o povo negro, quanto o povo branco, sem perder de vista a questão da idiossincrasia brasileira.

A pergunta que ainda subsiste, é a de saber como alcançar tal nobre objetivo cultural, sem fundir as origens de todos, os espaços geográficos de todos, e o aporte linguístico de todos? Como? Somando a isso outra dificuldade, de que não se trata de uma mera fundição, e sim, de alcançar um resultado final artístico, potável, que desse conta dos desafios identitários e existenciais já mencionados linhas atrás.

E como se não bastasse, a Julie Dorrico envereda por um caminho que nos parece ignorar clamorosamente, a presença em *Macunaíma* das duas outras fontes culturais brasileiras, africana e europeia. É o que sucede quando ao se apoiar na conclusão de Gilda Mello Souza ela argumenta: “*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*”.¹⁷

A impressão que temos ao ler esse argumento, é de que tudo em *Macunaíma* giraria em torno dos indígenas. Além de uma impressão, trata-se de uma falsa impressão. Pois, é como se os demais povos constitutivos do tripé cultural brasileiro, não tivessem trazido aporte folclórico nenhum na construção da obra.

Mal sabe a Julie Dorrico, que uma criança virando adulto em um instante, é também dado cultural corriqueiro, nas narrativas mitológicas africanas. Daí o paralelo traçado com o *Kaydara*. Ou será que, a cena da macumba na obra do modernista é oriunda do cenário espiritual indígena? Ou será que, a carta escrita por *Macunaíma* para as icamiabas, é fruto de uma prática social indígena e não mais europeia?

¹⁷ Ibidem. p.124.



A problemática da militância política no mundo das artes

Acreditamos que o grande erro literário, no qual incorrem a autora do ensaio, e com ela, a categoria de críticos literários que avalizam seus argumentos, é o fato de ter deixado a balança do juízo artístico pendular muito, para o lado da esfera da militância política.

Não é que, essa esfera seja menos importante em uma obra de arte, mas ela não é tudo em uma obra de arte. Sobretudo, quando se pretende avaliar devidamente o impacto desta obra de arte na sociedade, para a qual ela foi projetada e produzida. Por isso, a nosso ver, ela peca em apreciação estética, quando apela em demasia para o conceito da “apropriação cultural” do Rodney William (2019)¹⁸.

Considerações finais

Para encerrar essa reflexão, que possibilitou uma atualização do nosso doutoramento à luz da literatura indígena contemporânea, vale lembrar esse posicionamento final da Julie Dorrico que faz a seguinte declaração:

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.¹⁹

Interessante aqui, é notar uma concordância geral e unanime, em relação ao fato de que realmente todos nós “...lutamos contra a ‘preguiça’, contra a ‘feiura’, contra o ‘caráter moral duvidoso’(...)”.

Contudo, quem foi que asseverou, decretou, que o *Macunaíma* de maneira incontestada, seria um convite à preguiça, à feiura, ao caráter moral duvidoso?

Decidir inferir isso, sem sequer indagar os anseios mais profundos do autor, de plasticidade estética, com o intuito de pintar os contornos arriscados, do rosto daquilo

¹⁸ Ibidem. p.124.

¹⁹ Ibidem. p. 125



que seria a identidade brasileira; concluir isso, se equipararia a dar um passo na direção daqueles que, ainda na época contemporânea do próprio Mario de Andrade, consideravam *Macunaíma* uma obra muito hermética para não dizer mais que isso.

Por outro lado, se o leitor, mesmo com esses cuidados segue com às mesmas conclusões da Julie Dorrico, isso, pode ser sinal de que ficou preso no prisma eurocentrado explicativo da obra de Mario de Andrade, e por isso mesmo, não olhou em direção ao horizonte interpretativo africano, que trouxemos nas nossas teses de doutorado.

Por fim, como vimos, apertar com muita força a fibra política, pode ser prejudicial a uma apreensão potável de um texto artístico, e emblemático como é o caso de *Macunaíma*. Se no tempo e no espaço histórico social do Brasil, houve quem pensasse no rebaixamento do povo indígena, único e exclusivamente, em decorrência do tratamento estilístico por ele recebido em *Macunaíma*, este, definitivamente passou muito longe do real significado da obra.



Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M.B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma o herói sem nenhum caráter*. Ed. Crítica coordenação de Telê Porto Ancona Lopez. Paris, 1988. (Coleção arquivos).

_____. Táxi: Fala Brasileira – I. In:— *Táxi e crônicas no Diário nacional*. Ed. Duas Cidades. 1976.

_____. *O Movimento Modernista in Aspectos da Literatura Brasileira*. Editora Itatiaia 6.ª edição.

_____. *Turista aprendiz*. 2ª Ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1983.

BÂ, Amadou Hampaté. *Kaydara*. Dakar Ed. NEA, 1978.

BLAISE, A. K. K.; PAULA JUNIOR, A. F. *Jornadas com Amadou Hampaté Bâ: Diálogos África-Brasil*. 1. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2024. v. 1. 280p.

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-12092012-120553/pt-br.php>

A mesma tese pode ser encontrada no seguinte livro publicado: BLAISE, A. K.; PAULA JUNIOR, A. F. *Jornadas com Amadou Hampaté Bâ: Diálogos*

África-Brasil. 1. ed. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2024. v. 1. 280p.

DORRICO, Julie. REVISTA DO CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO / Nº 14, julho 2022 A fortuna crítica (da exclusão): Makunaimi na literatura indígena contemporânea

ESBELL, Jaider. “Makunaima: o meu avô em mim!”. *Illuminuras*, Porto Alegre, v. 19, n. 46, pp. 11-39, jan.-jul. 2018.

CHRISTIAN, Dadiê Kacou. Um africano lê Macunaíma: uma interpretação da rapsódia de Mário de Andrade com base em elementos literários e culturais negro-africanas. Edição Português-São Paulo, 2008.

LEITE, Fabio Rubens da Rocha. *A questão ancestral: África negra*. São Paulo: Palas Athena; Casa das Áfricas, 2008.

WILLIAM, Rodney. *Apropriação Cultural*. São Paulo: Jandaíra, 2019. Col. Feminismos Plurais, coordenação de Djamila Ribeiro.



Confluences between Brazil and Africa: updating Mario de Andrade's Macunaíma from the perspective of African literary criticism endorsed in Amadou Hampâté Bâ's Kaydara

ABSTRACT: The dialogue between Brazilian literature and Francophone African literature can result in such a significant exchange that language becomes the only obstacle to be overcome, allowing access to a horizon of mutual readings and interpretations. It was in this context that we chose the initiatic oral text and founded African identity, Kaydara, by Amadou Hampâté Bâ, to shed African light on the debate about the intelligibility of Macunaíma, by Mário de Andrade. And, at the intersection between two major literary works, such as Macunaíma and Kaydara, there are two artistic-literary worlds that mirror each other, two authors who take turns, in a spiral, on the springboard of their artistic projects. But, much more than that, they are two peoples, Brazilian and African, who will enter into permanent dialogue based on one of their cultural roots, which is orality, or the culture of the word in its most traditional sense. It is Kaydara who brings within his lines the power of the sacredness of the word, dignifying the supremacy of knowledge, and it is Macunaíma who works, rearranges, revisits the Portuguese of Portugal to point in the undisputed direction of the Brazilian language, rather than the Portuguese language. It is against the backdrop of this intense dialogue that this chapter seeks to revisit and update the debate on the urgent need to redefine the contours and importance of Macunaíma's work within the multi-identity scenario of Brazil. After all, was the Afro-Brazilian marginalised in the work? Can the same be said of the indigenous people? Or rather, were these two components of Brazilian society treated in a way that made them inferior to the European Brazilian class? Or, on the contrary, are we in fact dealing with a work featuring a hero of character? And above all, what does the African oral tradition, typified by Kaydara, teach us about these existential problems in Brazil?

Keywords: Brazilian literary criticism, African literary criticism, contemporary indigenous literature.