



**UDESC**

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA – UDESC**  
**CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO – FAED**  
**PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

TESE DE DOUTORADO

**“EXISTE UM SEGREDO ENTRE NÓS”: A TRAJÉTORIA  
DO DJÉLI CONTEMPORÂNEO TOUMANI KOUYATÉ**

**MÔNICA DO NASCIMENTO PESSOA**

FLORIANÓPOLIS, 2019

Mônica do Nascimento Pessoa

**“EXISTE UM SEGREDO ENTRE NÓS”: A TRAJETÓRIA DO DJÉLI  
CONTEMPORÂNEO TOUMANI KOUYATÉ**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em  
História do Tempo Presente da Universidade do  
Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito  
para obtenção do título de doutora em História.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Mortari  
Coorientador: Prof. Dr. Alioune Sow (Universidade da  
Flórida).

Florianópolis

2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor  
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UDESC.

Pessoa, Mônica

EXISTE UM SEGREDO ENTRE NÓS: A TRAJETÓRIA DO  
DJÉLI CONTEMPORÂNEO TOUMANI KOUYATÉ / Mônica

Pessoa. -- 2019.

256 p.

Orientadora: Cláudia Mortari  
Coorientador: Alioune Sow

Tese (doutorado) -- Universidade do Estado de Santa Catarina,  
Centro de Ciências Humanas e da Educação, Programa de Pós-  
Graduação em História --, Florianópolis, 2019.

1. Tradição Oral. 2. Memória. 3. Diáspora. 4. História do Tempo  
Presente. I. Mortari, Cláudia. II. Sow, Alioune. III. Universidade do  
Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da  
Educação, Programa de Pós-Graduação em História --. IV. Título.

Esta Tese contou com o apoio do Programa de Bolsas Universitárias de Santa Catarina (**UNIEDU**), e da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) que financiou a pesquisa pelo Programa de Mobilidade Acadêmica Internacional ***Abdias do Nascimento*** com duração de 1 ano na Universidade da Florida.

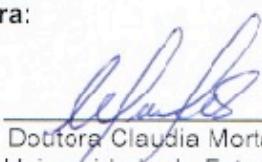
**Mônica do Nascimento Pessoa**

"Existe um segredo entre nós: a trajetória do Djéli contemporâneo  
Toumani Kouyaté"

Tese aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de doutora,  
no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado  
de Santa Catarina.

**Banca julgadora:**

Orientador:



Doutora Claudia Mortari  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:

Doutor José Rivair Macedo  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

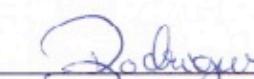
Membro:

Doutor Muryatan Santana Barbosa  
Universidade Federal do ABC

Membro:

  
Doutora Luisa Tombini Wittmann  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro:

  
Doutor Rogério Rosa Rodrigues  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 17 de dezembro de 2019.

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente, da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), como requisito para obtenção do título de doutora em História.

Florianópolis, 17 de dezembro 2019

## **DEDICATÓRIA**

*Dedico este trabalho a Toumani Kouyaté, a quem agradeço imensamente pela oportunidade e confiança de poder contar a sua história, por todo o conhecimento adquirido.*



## AGRADECIMENTOS

Na tradição mandinga, oferecer as conquistas ao seu grupo social é sinal de que sua missão foi alcançada, pois todo patrimônio familiar e cultural contribuiu para que o sujeito mandingo usufruísse das vitórias resultantes do trânsito cultural percorrido, para, ao fim de uma jornada, oferecer-lhes o que há de melhor.

Agradeço àqueles que fizeram parte desta caminhada, de uma forma mais afetuosa tal e qual a forma mandinga, pois as vitórias não seriam alcançadas sem a contribuição de tantos sujeitos envolvidos, que proporcionaram conhecimento acadêmico e também conhecimento de vida, fortalecendo essa jornada.

Então, começemos pelas anciãs. À minha, vó D. Celionita do Nascimento Pessoa, pela mansidão e pela sua força. Agradeço por sua vida e saúde.

A Lú, minha mãe, uma *griô* que conta histórias e provérbios desde que eu nasci, pela sua fibra e sua coragem. Obrigada por ser um exemplo e pelas orações enquanto eu estava longe de casa. Elas funcionam!

A minha irmã Michelle, pelas conversas nos cafezinhos de fim de tarde e por todo apoio. Ao Emanuel, meu sobrinho, pela docura, e por estar se tornando um rapaz lindo, pronto para enfrentar o mundo no sul do país. À Eliane, ao Augusto e à Emily, grata por fazerem parte deste percurso, mesmo distantes. À Soraima, pela amizade que o tempo só fortaleceu

A minha família de três. Ao Cristiano, meu amor, por aparecer em minha vida e tornar-se um acalanto nos dias de crise existencial da vida acadêmica. Obrigada por acreditar mais do que eu neste trabalho! Ao obi, meu pequeno grande labrador marrom, um bicho com alma de moleque arteiro que amo muito.

Ao Edir, pela confiança e apoio sempre.

À Prof. Cláudia Mortari, por aceitar este trabalho no meio do caminho, e pela leitura crítica das histórias de Toumani, contribuindo para uma visão descolonizada das tradições orais.

Aos meus amigos de moradia, o qual me ensinaram que o melhor lar longe de casa é junto com os verdadeiros amigos: À Cristiane Martins, boas cervejas tomamos, gratíssima pelas quase 6 vidas que perdemos juntas. À Jove, pela paciência e amizade na mediação da casa, por ser a única pessoa racional! Saudades! Ao Douglas, obrigada por me acolher em sua casa e fazer com que o tempo nos transformasse em bons amigos. Sua leveza e força é um exemplo para mim, obrigada pelas conversas e cafés maravilhosos.

Às meninas do Neab, pela força e coragem! Vocês fizerem *jus* à frase: Lute como uma mulher! Buscando transformar os silêncios e a dor da violência em gritos por justiça.

Aos meus colegas do Doutorado, grata pelos desafios e por todo aprendizado construído.

Aos meus colegas do Doutorado-Sanduíche na Universidade da Flórida, do Programa Abdias do Nascimento: Jefferson, Marília, Nathally, Silvani e Gisele. Vocês são demais! *Abgators!!!!* Obrigada por compartilharem momentos de crescimento, em que cada um pôde oferecer o seu melhor e levar um sentimento de que os jovens negros

brasileiros devem sonhar e lutar por espaço e sucesso acadêmico, e internacional. Viva Abdias do Nascimento!

À Silvane Silva, pelas caminhadas no parque, tardes rejuvenescedoras em meio à bagunça da vida acadêmica. Grata pela amizade, pela sua maturidade nos bons conselhos.

À Gisele, pelo companheirismo, aprendemos muito sobre superação e amizade em nosso intercâmbio.

Aos professores da UF que nos apoiaram no Intercâmbio Abdias do Nascimento. Em especial, à Prof. Tanya Saunders. Grata pela amizade e por nos guiar sempre com muita empatia e sabedoria no decorrer de nossa experiência internacional.

Ao professor Alioune Sow, por romper a barreira linguística, expressando dedicação e parceria na forma de orientar. Grata por ter acreditado na pesquisa, pela contribuição teórica, pela gentileza em compartilhar tantos conhecimentos, pelas *questions* que me fizeram quebrar as certezas e melhorar cada vez mais o texto.

À Capes, à Uniedu e ao Governo do Estado do Amapá pelo apoio à pesquisa.

*“Coisas antigas continuam no ouvido”*

Provérbio Akan

## RESUMO

As tradições orais são formadas por histórias e memórias compartilhadas pelos *djélis* – mestres da palavra e mediadores sociais. Nas regiões da África ocidental, sobretudo em Burkina Faso e no Mali, essas tradições conectam o passado e o presente das populações mandingas. São ritos iniciáticos, contos históricos, genealogias e epopeias, *performances* que existem entrelaçadas nos patrimônios culturais e nos jogos políticos da memória e a eles resistem, revisitadas e traduzidas em práticas sociais contemporâneas. Objetivo, com esta tese, a partir do estudo da trajetória de vida do *djéli* Toumani Kouyaté, compreender o universo das tradições orais da família Kouyaté, e como os sujeitos africanos vivenciam saberes ancestrais, capazes de compreender e transformar o mundo à sua volta. A partir das tradições orais, entendidas como fontes históricas, analiso o repertório oral de Toumani e suas formas de contar e renovar as histórias a partir de suas diásporas. Seus repertórios e seus recursos de autoridade na escrita da história guardam um patrimônio familiar, revelando uma performance de caráter *afropolitano*, que adapta, transforma e torna vividas as tradições orais africanas. O que é um *djéli contemporâneo*? O que a trajetória de vida, os laços de parentescos e os trânsitos culturais de Toumani Kouyaté revelam sobre o papel de um *djéli* e os sentidos da *djaliá* na contemporaneidade? Essas problemáticas balizarão este estudo, através do qual será possível apreender alguns aspectos das culturas orais da África Ocidental. Ademais, alicerçada no campo dos estudos africanos, me aproximo de análises ancoradas nos estudos pós-coloniais e, por meio das análises da História do Tempo Presente, busco compreender temporalidades diversas, e as novas formas de conceber as memórias coletivas e individuais das sociedades de culturas orais mandingas.

**Palavras-chave:** Tradição oral. Memória. Trânsito cultural. África Ocidental. História do Tempo Presente.

## ABSTRACT

The oral tradition, consisting of stories and memories shared by the *djélis* - masters of the word and social mediators - connects the past and present of the Mandinga populations in West African regions, especially in Burkina Faso and Mali, from initiatory rites, historical tales, genealogies and epics. These are performances that exist intertwined in and resist cultural heritage and political games of memory, revisited and translated into contemporary social practices. The purpose of this thesis is to study the universe of oral traditions of the Kouyaté family from the study of *djéli* Toumani Kouyaté's life trajectory, transform world around you. From oral traditions, understood as historiographic sources, will be analyzed the oral repertoire of Toumani, a contemporary *djéli*, and his ways of telling and renewing the stories from their cultural transits. His repertoires, sharing Afro-diasporic knowledge and his authoritative resources in the writing of history through his family heritage, reveal an African-style performance that adapts, transforms and brings African oral traditions to life. What is a contemporary *djéli*? What do Toumani Kouyaté's life trajectory, kinship ties, and cultural transits tell us about the role of a contemporary *djéli* and the senses of *djaliá* in contemporary times? These issues will guide this study, through which it will be possible to grasp some aspects of oral cultures in West Africa. Moreover, grounded in the field of African studies, this research approaches analyzes anchored in postcolonial studies, and through the analyzes of the History of the Present Time, seeks to understand different temporalities, to grasp the transformations and new forms of conceive of collective and individual memories within the manding oral culture societies.

**Keywords:** Oral tradition. Memory. Cultural Transit. Western Africa. History of the present time.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Toumani Kouyaté na Conferência de Martigues .....	18
Figura 2 – Conferência de Martigues.....	18
Figura 3 – Mapa de Burkina Faso .....	40
Figura 4 – Filme Heritage du Griot.....	90
Figura 5 – Revistas acadêmicas com Artigo Científico de Toumani Kouyaté .....	99
Figura 6 – Os 11 pilares da iniciação à palavra dos griots .....	102
Figura 7 – Eneagrama da Palavra.....	106
Figura 8 – Apresentação da Sinfonia do Corá da família Kouyaté – Festival de Martigues (França) .....	156
Figura 9 – Tradição oral africana – Espetáculo de contos africanos .....	183
Figura 10 – Toumani no paço do Baobá .....	187
Figura 11 – Juventude entre arte e política .....	190
Figura 12 – Cartaz do Festival de Martigues .....	198
Figura 13 – Oficina de instrumentos no Festival de Martigues - O tamã .....	200
Figura 14 – Oficina de instrumentos no Festival de Martigues – “Um dia com os <i>griots</i> ” – O Balafon (1) .....	201
Figura 15 – Oficina de instrumentos na Conferência de Martigues – “Um dia com os <i>griots</i> ” – O Balafon (2) .....	202
Figura 16 – Conferência de Martigues – “Os griots da África ocidental” .....	204
Figura 17 – África Ocidental e alguns de seus povos .....	219

## **LISTA DE ABREVIAÇÕES**

EIN	Ensemble Instrumental National
CICT	Centro Internacional de Criação Teatral
SESC	Serviço Social do Comércio de Santa Catarina
CELTHO	Centre d'études Linguistiques Historiques et de Tradition Orale
ONG	Organização não Governamental
MNG	Troupe de la Mutuelle Nouvelle Génération
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO - OS CAMINHOS DA TESE: O CORPO COMO MEMÓRIA .....</b>	13
<b>CAPÍTULO 1 - A HERANÇA FAMILIAR E CULTURAL DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ.....</b>	35
1.1 A FRONTEIRA COMO UM LUGAR: relações afetivas e redes de pertencimento.....	37
1.2 A INICIAÇÃO À PALAVRA DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ .....	47
1.3 OS CAMINHOS DA INICIAÇÃO: a vida coletiva, os ofícios na prática da oralidade, a igualdade e o respeito à natureza .....	51
1.4 “EU TENHO MUITAS VIDAS”: uma vida de mobilidade social e política.....	59
1.5 “A MINHA GERAÇÃO É A GERAÇÃO DA REVOLUÇÃO”: as heranças de Sankará nas memórias de um djéli .....	72
<b>CAPÍTULO 2 - TRADIÇÃO E MODERNIDADE DA DJALIÁ: AS PRÁTICAS ORAIS DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ.....</b>	82
2.1 HERANÇAS ANCESTRAIS E MEDIÇÃO CULTURAL: o lugar do djéli no tempo presente .....	84
2.2 A EPOPEIA DE SUNDJATA KEITA POR TOUMANI KOYATE: usos do passado no presente .....	108
<b>CAPÍTULO 3 - PERFORMANCE ORAIS AFRICANAS NA DIÁSPORA.....</b>	144
3.1 COMPARTILHANDO HISTÓRIAS AFRO-DIASPÓRICAS: A sabedoria dos djélis em trânsito cultural no Brasil.....	150
3.2 ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO: expandindo a djaliá no Brasil .....	168
3.3 ENCENANDO A PRÓPRIA VIDA: Sotigui como precursor das práticas do djélis Kouyatés.....	175
3.4 O DJÉLI COMO ARTE-EDUCADOR: as tradições orais reinventadas .....	182
<b>CAPÍTULO 4 - AS NARRATIVAS DA MODERNIDADE: OS SENTIDOS DAS TRADIÇÕES ORAIS NO TEMPO PRESENTE .....</b>	193
4.1 “DANÇAS, MÚSICAS E VOZES DO MUNDO”: o contexto do Festival de Martigues e o trânsito cultural de Toumani.....	197
4.2 “O PRESENTE É O TEMPO DO DEVER”: O papel do djéli contemporâneo .....	206
4.3 “NOSSOS ANCESTRAIS, OS ÁRABES”: a genealogia a serviço da legitimidade política no presente .....	227
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	243

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS ..... 249**

## INTRODUÇÃO

### *Os caminhos da tese: o corpo como memória*

É a primeira vez que alguém vai escrever sobre o *djéli* e os *griots*, e dividir os dois. Eu estava dormindo ontem e falei: nossa, é muita coisa para ela, mas eu sei que o trabalho é difícil; mas não deixa, menina; vai com coragem, vai até o final, eu sei que não vai ser fácil. Tem muitas coisas que vão entrar na sua vida, mas vai na frente. Se você consegue, é uma honra para você e para o Brasil, mesmo para o mundo, porque eu não sou da escrita. Tudo que eu estou falando para você eu tenho na cabeça, porque na nossa tradição o mais importante não é escrever. Você não vai ver um Kouyaté que escreve sobre o *djéli* ou *griot*; a gente guarda tudo na cabeça, na memória. Não sei se a memória está na cabeça, a memória está no corpo<sup>1</sup>.

Esta tese narra a trajetória de vida do *djéli* Toumani Kouyaté, de 54 anos, nascido em Burkina Faso, na África ocidental. A palavra *kouyaté*, na língua bamanã, significa “*existe um segredo entre nós*” e representa um segredo que vem de um passado remoto e explica o poder da palavra e o valor histórico, social e cultural dos *djélis* nas sociedades mandingas a partir de suas narrativas, genealogias e epopeias. Pelo símbolo do sangue, Toumani explica que “ninguém se torna *djéli*, mas nasce *djéli*”<sup>2</sup>, e é nas relações hereditárias e nas reivindicações de ancestralidade que se sustentam, guardam e transformam o conhecimento e a palavra dos Kouyatés, alicerçados no “prisma do patrimônio familiar”<sup>3</sup>. Na sociedade mandinga, o saber começa, para as pessoas da casta *nyamakala*, por um autoconhecimento adquirido na família, pela lealdade e pelo respeito

---

<sup>1</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>2</sup> Id., ibid.

<sup>3</sup> Aposto no conceito de patrimônio de Cherif Keita, quando ele afirma que os povos mandingas da área do “*mande*” possuem como base seus patrimônios familiares, sempre em transformação. Todo conhecimento construído pelos ancestrais é respeitado e vivido. O estado de ser mandinga está não na subordinação e reprodução das tradições, mas na audácia, na inovação e nas rupturas. O indivíduo é, por este modo de ação, encorajado a transformar as regras e a perturbar as tradições. O patrimônio não é algo que se conceba somente de pedra e cal, mas comprehende construções ininterruptas de conhecimento, ciclos culturais de tradições sempre em processo ligado a funções sociais e políticas no presente para conhecimento das origens, mas, principalmente, para saber sobre suas funções e lugar no presente. Ver Cheick Mahamadou Cherif Keita, *Massa Makan Diabaté: Un griot Mandingue à la Rencontre de L'écriture*, Paris: L’Harmattan, 1995, p. 40.

para com os outros e os ancestrais<sup>4</sup>, do mesmo modo que pela autonomia na construção de novos saberes para torná-los vividos e munidos de sentidos para a resolução de conflitos e a mediação cultural na contemporaneidade. Este movimento produz um significado para as tradições orais, como mecanismos através dos quais as sociedades de cultura oral interpretam e representam o seu passado, apreendendo não só os modos de vida (*como as técnicas da palavra, metalurgia, tecelagem, agricultura e arquitetura*), mas a organização social, as relações de parentesco e as genealogias, para entenderem as relações sociais e políticas em suas sociedades. Essas sociedades, acionam temporalidades que, muitas vezes, ultrapassam o tempo vivido e, mais do que ao passado e ao futuro, buscam dar sentidos a suas vidas no presente e construir-lhes significados.

Baseadas nessas tradições orais como fonte de história, essas sociedades são capazes de representar e articular discursos a partir de narrativas que congregam mitos fundadores e ancestrais, utilizando-se de um repertório particular para organizar o pensamento social e as práticas cotidianas, contados e recontados em diversas versões e *performances* artísticas. A memória, para eles, são histórias, vividas quando acionam o passado para compreender e legitimar seus lugares e as demandas do tempo presente. O objetivo dessas *performances*, feitas especialmente pelos *djélis*, é legitimar um passado que se atualiza nas práticas culturais contemporâneas, em contextos culturais e políticos múltiplos, renovando e compartilhando formas de pensar a sociedade e suas tradições com base nos ensinamentos herdados através de um patrimônio familiar, culminando em novos modelos de concepção de mundo.

Para Toumani Kouyaté, o personagem principal deste trabalho, o *djéli* é um mediador social e, através das tradições orais, de boca a ouvido, de geração em geração, correlaciona passado, presente e futuro. O passado é uma referência. Embora não seja uma imagem parada no tempo, suas narrativas buscam enaltecer o que os seus antepassados viveram; ou seja, os *djélis* lembram histórias ancestrais – a sabedoria, as ações, as palavras e vivências de homens e mulheres ancestrais, como a constituição de seus impérios, as sociedades em castas, os elos de parentesco, as formas de organização social que perduram sob o movediço andar do tempo, que muda e transforma as culturas. O presente, para Toumani Kouyaté, é o cotidiano vivido nas histórias transbordadas em acontecimentos sociais, culturais e políticos, que o afetam enquanto sujeito histórico. O

---

<sup>4</sup> KEITA, 1995, p. 39.

presente é o lugar em que há luta pela memória, por seu patrimônio cultural e familiar. E o futuro é o *porvir*; são seus desejos, suas demandas, as formas de mediação inovadas, através dos quais os *djélis* exercem o papel de operários, trabalhando, inovando, criando e construindo com atitudes autônomas formas para que suas culturas se transformem, mas não se esvaiam.

Meus caminhos se cruzaram com o de Toumani em 2014, quando participei de um evento de Contação de Histórias na cidade de Joinville (Proler), no Sul do Brasil. Eu estava há dois em Joinville cursando o Mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade. E, naquele momento, eu pesquisava sobre as mulheres afrodescendentes dançadeiras do Marabaixo da minha cidade, Macapá/AP. Toumani, pelo *conto africano*, expressava minúcias de sua África, falando da importância do *griot* e suas funções sociais, manifestando como lidava com um patrimônio familiar e oral em diáspora. Flagrei-me rememorando as *griots* amapaenses e suas funções políticas na cidade, fortemente relacionadas a um patrimônio cultural que se engajava em avivar seu passado histórico. Nessa investigação, percebi como as mulheres do Marabaixo em seus textos orais agenciavam suas memórias a partir das tradições orais, e criavam códigos buscando formas para, a partir de memórias de África, alcançar legitimidade política às suas reivindicações. Essas mulheres tencionavam o presente através de territorialidades negras, como vilas, quilombos, religiosidades e corporeidades, ao longo dos processos históricos desde a colonização no Amapá.

As mulheres negras, nas suas canções, produziam e interpretavam suas histórias inscritas nos “ladrões”<sup>5</sup> em contraponto a uma historiografia cheia de memórias coloniais ligadas à construção de um monumento histórico considerado um patrimônio colonial português: A Fortaleza de São José de Macapá<sup>6</sup>. Esse forte inscrevia nos documentos as memórias dos heróis portugueses, quando chegaram à Amazônia no século XVIII, que a partir de mão-de-obra africana escravizada empreendiam seus domínios no espaço amazônico, pelos quais, segundo eles, necessitaria de “civilização”. No entanto, as memórias das mulheres afrodescendentes não só refletiam um conhecimento avesso ao

---

<sup>5</sup> Os ladrões são as letras produzidas livremente, o cantar o momento.

<sup>6</sup> A Fortaleza de São José de Macapá está localizada no estado do Amapá, no norte do país, está à frente do Rio Amazonas, sendo um monumento Tombado em 1950 pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), representando em seus documentos as memórias que privilegiam a força da cultura portuguesa na formação da identidade amapaense.

pensamento colonial como representativos do patrimônio cultural para a formação da identidade de Macapá, como também demonstravam o poder da tradição oral na construção de outras histórias. Dessa forma, a tradição oral se transformava em vozes de autoridade de quem podia contar e merecia fidedignidade por ter vivido e recebido um conhecimento de geração em geração.

De acordo com as tradições orais, as dançadeiras cantavam as letras de suas próprias vidas, que revelavam eventos de quando moravam em uma comunidade conhecida como Vila de São José. Com a chegada da modernidade, nos anos de 1940, elas tiveram suas famílias expulsas para bairros periféricos, então elas escreviam, como em um documento, nas letras das cantigas: “*A avenida Getúlio Vargas tá ficando que é um primô, as ruas que foram feitas foi só pra morar doutor... Não tenho pena da terra, só tenho do meu coqueiro*”<sup>7</sup>. Conjugadas aos movimentos e aos curtos passos da dança seguidos de instrumentos de percussão, havia narrativas de ancestralidades. O nome “Mar-a-baixo”, segundo as mulheres afrodescendentes contam, reflete a travessia do atlântico, e os passos curtos eram simbólicos refletindo os pés presos aos grilhões do período da escravidão.

No tempo presente, as dançadeiras estão levando para as escolas essas histórias, com oficinas de dança, contação de histórias, para produzir um conhecimento descolonizado. O Marabaixo significa uma prática representativa de sujeitos que são intérpretes de suas próprias vivências, operando com o recurso oral, concepções políticas e filosóficas. Apesar de existirem relações de tempos, espaços e experiências diferentes, são práticas e escritas que, na conjugação entre o corpo, memória e tradição, expressam usos da oralidade de populações afrodescendentes no presente.

Foi nesse contexto, em que Toumani falava de uma África em percursos transnacionais que garantia a performance mandinga em seu corpo, e das memórias entrecruzadas de mulheres negras, que comecei a refletir: Quem são os *griots* e quais suas funções em África? Eu sabia que havia evidências de relações históricas entre as mulheres negras dançadeiras e os *griots* em África, entretanto eu pretendia descobrir quem eram esses últimos que possuem uma função tão importante capazes de transformar oralidade, memória e história em uma cultura viva.

---

<sup>7</sup> Ladrão do marabaixo “Aonde tu vai rapaz”.

No decorrer da pesquisa, percebi os conhecimentos que a história de vida de um *griot* de Burkina Faso poderia oferecer ao campo dos estudos africanos no Brasil: Saberes construídos em sua vida em diáspora sempre imbricados aos saberes originários ancestrais; a forma como administrava as tradições orais nesta diáspora; os novos sentidos de patrimônio oral em movimento; papéis políticos engajados em mudança social quando intencionava constituir um lugar memorável em suas genealogias. Assim, em julho de 2017, na cidade de Saint-Nazaire, na França, Toumani Kouyaté aceitou participar da pesquisa de doutorado, me possibilitando conhecer um pouco de sua vida. Durante um mês, estive imersa no cotidiano deste *djéli*, estando presente em encontros de família, festivais, contos e histórias de vida. Mesmo na França, conduziam-me ao conhecimento das culturas orais da sociedade mandinga, fazendo com que eu percebesse as relações de um homem sempre na linha tênue entre o passado e presente ligado à África, ao Brasil e à Europa. Nesse mesmo período, participei, a convite de Toumani Kouyaté, do *Festival de Martigues*, promovido pela *Live Culture*<sup>8</sup>, uma associação da cidade de Marseille, também na França, criada por Issyaka Kouyaté<sup>9</sup>, seu irmão, na qual membros artistas de sua família, de regiões da África Ocidental, apresentaram a *Sinfonia da Corá* e uma oficina de instrumentos dos *griots*, nomeada “*Um dia com os griots*”.

---

<sup>8</sup> A *live Culture*, “*La culture vivante*”, foi criada em Marseille com o objetivo de promover encontros artísticos culturais e formação profissional em projetos de produção artística. Além disso, ela cria eventos e intercâmbios culturais e shows na França. A associação, ainda, difunde espetáculos (concertos, danças, teatro), para sensibilizar e impulsionar o conhecimento sobre a cultura africana e sobre as trocas artísticas internacionais, possibilitando reencontros para criar e acompanhar a criação de projetos.

<sup>9</sup> Issyaka Kouyaté é um dos diretores da *Live Culture* e promove diversos festivais, concertos e encontros, impulsionando a produção de artistas e a difusão de espetáculos, principalmente na inserção da cultura africana na vida cultural francesa; além disso, promove shows de música e *performances* do *Griot* na cidade de Marseille. Suas recentes produções foram a apresentação do show da Sinfonia da Corá, em Marseille, em 2017, e, em 2018, o Festival “*La Nuit des Griots*”; novamente, na edição de 2018 no Festival de Martigues, apresentou os “*Griots d’Afrique de L’Ouest*”, com o contador de histórias e comediante de Burkina Faso, François Moire Bamba.

Figura 1 – Toumani Kouyaté na Conferência de Martigues



**Fonte:** Arquivo pessoal da autora, França 2017.

Na ocasião, Toumani apresentou a conferência *Os griots da África Ocidental*, e outros contos. Para uma plateia de dezenas de espectadores debaixo de uma grande árvore, ele se vestiu de *djéli*, griot, conferencista, professor, historiador e contador de histórias. Foi um evento importante para perceber as diversas faces do *djéli*, que negocia, instiga, critica, media e, nos rastros do conhecimento das tradições orais, elabora outros conhecimentos na tradução dos discursos contemporâneos, refletindo-se em novas funções e responsabilidades dos *djélis* na diáspora.

Figura 2 – Conferência de Martigues



**Fonte:** Arquivo pessoal da autora, França 2017.

Toumani fala para uma plateia que atenciosamente escuta o djéli, no diálogo que combina história do Império Mandinga e experiências de vida. Ele interpela seus interlocutores sobre temas contemporâneos, que surgem pela sua diáspora. Esses lugares, a que chamamos de *diáspora*, são representados pelas palavras do Filósofo Congolês Valentin Mudimbe, como formas de enunciação e estratégias da arte africana e processos de mudanças culturais ao longo do tempo, como as adaptações e as transformações em seus discursos, o impacto criativo dos sujeitos pós-coloniais africanos na contemporaneidade. Toumani Kouyaté nasceu na África, em Burkina Faso, mas se refez nos constantes trânsitos culturais entre África Ocidental, Brasil e França. Nesse sentido, ele reflete “uma imagem da atividade contemporânea da arte africana” — *reprendre*<sup>10</sup> —, capaz de nos fazer visualizar os padrões dos seus circuitos discursivos de continuidade e as influências nas suas experiências, que não se referem somente a seus deslocamentos de hoje, mas também a uma trajetória de vida que vai dando pistas de como ele foi se constituindo enquanto um *djéli contemporâneo*.

A *diáspora*, a partir das experiências de Toumani, ganha um significado de *trânsito cultural*, mudanças ininterruptas de lugares, culturas e línguas, tradições, climas, paisagens, diferentes de sua terra natal, em que é possível mudar-se, adaptar-se, construir mecanismos de existência. A diáspora significa para ele *compartilhamentos de conhecimentos*, compartilhamento de culturas e de fortes desejos políticos e reivindicações que o inserem ou excluem não só enquanto indivíduo, mas expressam anseios, histórias coletivas, sonhos, sabores e dissabores, riquezas e mazelas da vida cotidiana da África Ocidental, de uma *África*, um continente desconhecido, cuja única aposta é levar em sua bagagem as vivências a partir das tradições orais, fruto do que os ancestrais lhe ensinaram, para não se perder no caminho.

Toumani, quando circula por culturas outras, leva consigo seu patrimônio familiar como passaporte, documento de entrada para incluir-se em meio às estruturas culturais de outros mundos, como defesa e segurança, para criar laços de sociabilidades e, mais que construir formas de sobrevivência cultural, construir conhecimento sobre uma parte do continente. Segundo ele:

os velhos *djélis* não saem do lugar onde moram, mas as crianças do *djéli* viajam, viajam pelo mundo, levam consigo, com seus corpos, saem para o mundo todo levando a sabedoria, toda a tradição, toda a iniciação. [...] Vão

---

<sup>10</sup> MUDIMBE, Valentin. *A Ideia de África* (Coleção Releer África). Tradução Narrativa traçada. 2. ed. Portugal: Edições Pedago, 1994. p. 90.

para encontrar outro mundo, em todas as culturas; eles têm a linguagem da cultura mundial [...]<sup>11</sup>.

Os *trânsitos culturais* ao longo da pesquisa poderão explicar o *ir e vir* de Toumani por diversos continentes, tomando como sinônimos *passagem* e *movimento*. Passar por diferentes lugares nos torna conhecedores de outros mundos, mas também nos torna conscientes, a cada vivência, do lugar de onde viemos, nascemos, ou, pelo menos, de onde vivem os nossos. E isso não significa uma ruptura de uma tradição. O movimento não só diz respeito à transitoriedade e à capacidade de Toumani Kouyaté de transformar a abordagem do gênero oral nas narrativas políticas intrínsecas em cada *performance*, já que elas mudam de uma maneira fugaz para o *djéli*, ou da viagem nos tempos históricos trazidos para o presente, de forma vivaz, para seus interlocutores. Trata-se do movimento do corpo e do conhecimento; de viagens, festivais, relações de parentesco construídas, concluídas ou fortalecidas; de convívio, conflito ou relação com diferentes culturas e línguas.

O *trânsito cultural* é também a força motriz de não estar parado ou preso a raízes; está na forma e numa autoridade de olhar criticamente a realidade do entorno, já que muito se viu e viveu. Esse ciclo constante de aprendizado está no *patrimônio familiar*, costurado no tecido da vida e escrito nas memórias de Toumani. Esses *trânsitos culturais*, com as demandas de cada um da família Kouyaté, deram origem a demandas outras, que foram vistas em filmes, teatro, em contos ou na vida real dos Kouyatés, como caminhadas ininterruptas, cujo único produto original é corrompido pelo tempo e pela prática humana, e a única certeza é que nunca se é das origens, mas do *trânsito*, como *passagem*, *movimento*.

Minha tese, então, busca responder à seguinte problemática: *O que é um djéli contemporâneo?* O que a trajetória de vida, os laços de parentesco e os trânsitos culturais de Toumani Kouyaté nos revelam sobre o papel de um *djéli contemporâneo* e os sentidos da *djaliá*<sup>12</sup> na contemporaneidade? Penso que Toumani transforma sua prática oral na diáspora e a potencializa em novos repertórios que resultam de toda a sua experiência vivida desde sua infância, mas que se adapta a cada desejo de compreensão do seu tempo,

---

<sup>11</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>12</sup> A *djaliá* significa os diversos ofícios dos djélis e griots, sejam através de suas genealogias, epopeias ou cantos a canções e narrativas performáticas do presente. É na família “que se bebe o conhecimento da *djaliá*”, de geração em geração, pela memória do corpo e nas profundas ligações dos conhecimentos dos ancestrais (HOFS, 2014, p. 39).

e com isso se renova. Suas narrativas têm como pilar seu patrimônio familiar – a base de seus repertórios orais -, que o fazem construir uma interpretação própria sobre questões latentes da sociedade, onde quer que ele esteja. A partir dessa constatação, algumas questões passaram a embasar esta tese, como: O que é um *djéli contemporâneo* e o que diferencia Toumani dos outros *griots* e *djélis* na África Ocidental? O que sua trajetória de vida, bem como a sua formação cultural e educacional, os laços de parentesco e as mobilidades revelam sobre o papel dos *djélis* e dos novos significados da *djaliá* na contemporaneidade?

Toumani Kouyaté vivenciou experiências em diversas culturas e lugares e conseguiu reinventar suas identidades através das tradições orais. É com a ideia de desafio, conforme a epígrafe, que inicio essa história, juntando fragmentos de percursos que testemunham parte do seu *trânsito cultural*. Como um grande desafio, eu, enquanto historiadora do Tempo Presente, pude imergir nas tradições orais africanas e na história dos povos mandingas, e suas experiências e memórias me conectaram com minúcias da cultura da África Ocidental e dos ofícios dos mestres da palavra. Este interlocutor com quem me liguei e de quem tomo sua história como um “desafio historiográfico”<sup>13</sup> gera muitas interrogações sobre o papel do historiador. Pergunto: deveria ele possuir técnicas sofisticadas, sensibilidade e uma responsabilidade social relevante?

O historiador José Carlos Reis (2010), em sua obra “*O desafio historiográfico*” problematiza até que ponto a história seria um conhecimento possível e quais as possibilidades de uma descrição objetiva do passado, por sua função de desempenhar um caminho para o ofício do historiador e para as demandas por ele enfrentadas. Ser historiador, para este autor, é tomar o conhecimento histórico como problema, passível de construção de aporias e possíveis soluções, de criar hipóteses e articular um discurso percebendo as mudanças na vida dos sujeitos, para “tocar os homens no tempo”<sup>14</sup>. No entanto, o historiador não deve ir em busca de verdades absolutas, no esforço de ser contrário, por exemplo, à ficção, às fábulas e aos mitos, pois a atitude historicista e o ideal objetivista arrancam toda a capacidade de subjetividade da história científica, eliminando as imaginações das experiências vividas<sup>15</sup>.

---

<sup>13</sup> REIS, José Carlos. *O Desafio Historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

<sup>14</sup> REIS, José Carlos. *O Desafio Historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p.13.

<sup>15</sup> Id., ibid.

Neste sentido, parto da hipótese de que as experiências vividas de Toumani são modos de ser e estar no mundo, são histórias ancestrais, reavivadas por meio das palavras, ações e do espírito que estão no corpo. São memórias, como Toumani narra, não estão guardadas na cabeça, mas elas estão no próprio corpo. E, no que toca às tradições orais, não há como separar palavra e corpo, já que a performance se faz quando da simbiose entre a arte da fala e a arte da vida.

No exercício da memória, quando traduzidas em repertórios orais, Toumani revela um trabalho resultante de tudo o que ele foi construindo através do movimento do corpo. As tradições orais, segundo suas práticas, podem ser traduzidas como um elo entre o corpo e a memória, pois é o corpo que carrega as marcas do tempo e os saberes produzidos pelos cânones do patrimônio familiar, pois todas as experiências que o corpo viveu e onde ele esteve estão presentes e guardadas na memória. Toumani carrega a sua história através do corpo, pois ele traduz suas histórias por onde passa. E traduzir pode ser representado por uma ação de mudança, no sentido de transformar e compartilhar histórias trazendo à tona a realidade daqueles que participam de suas *performances*, fazendo com que os eventos do passado estejam presentes na memória e se transformem em histórias fluidas, variantes, vividas, em condições de dar origem a novas formas de tratamento a seu repertório oral.

Dito isto, esta investigação considera as tradições orais como fontes históricas; além de despertarem amplo interesse de tantos outros campos científicos, devem ser acionadas pelo historiador como fonte necessária e legítima para a produção histórica.

Tanto Jan Vansina<sup>16</sup> (1985) quanto Luise White<sup>17</sup> (2001) e Laura Fair<sup>18</sup> (2001), autores que se engajaram na autenticidade e validade das tradições orais africanas, expandiram e interpretaram as experiências africanas por suas próprias vozes. Os *griots* e *djélis*, por exemplo, investem em cronologias históricas para reinventar sua própria versão da epopeia de Sundjata e das narrativas de origem, ligando os eventos históricos do passado a situações contemporâneas. No que toca à responsabilidade do pesquisador, compete-nos discernir, em particular, as implicações políticas, sociais e culturais dos discursos desses sujeitos.

Optei pela *trajetória de vida* como um caminho metodológico por nos fornecer uma “ciência do vivido”, em que o individual está inteiramente ligado ao social. Como nos lembra Geovani Levi, em sua obra “*A herança imaterial*”, a reconstituição do vivido nos leva a conhecer “um destino de um homem, de uma comunidade, de uma obra – a

---

<sup>16</sup> Jan Vansina (1929-2017) foi um historiador e antropólogo belga, um dos pioneiros nos estudos das tradições orais. O autor era professor da Universidade de Wisconsin, Madison. Seus primeiros estudos focaram pesquisas medievalistas e etnográficas. Quando estava no Congo, em 1952, trabalhando em uma organização belga, engajou-se em pesquisas com os povos *Kuba*, que ocupam parte da atual República Democrática do Congo, utilizando métodos para conhecer as tradições históricas, momento em que contribuiu para um avanço historiográfico do estudo da África pré-colonial. Obteve doutorado pela Universidade Católica de Leuven, em 1957 (UNIVERSITY OF WISCONSIN, 2019). Ele foi um dos maiores pesquisadores no campo das tradições orais, com importantes obras. Das que escreveu, podemos citar *Reinos da Savana* (1966); *Os filhos de Woot. Uma história dos povos Kuba* (1978); *Vivendo com a África* (1994); *Como nascem as sociedades: Governança na África Centro-Ocidental Antes de 1600* (2004); *Sendo colonizado: A experiência Kuba no congo rural* (2010); *Antecedentes de Ruanda Moderno: O reino de Nyiginya* (1994). Entre seus estudos mais notáveis, está a *Oral Tradition as a history* (1985) [A tradição oral como História]. Essa obra, com base especialmente em análises de cunho metodológico da disciplina História, já no prefácio traz um conceito sobre o significado das tradições orais. Demonstra sua importância para as sociedades africanas, dando valor à memória e a como essas populações a valorizam como experiência humana, capaz de refletir sobre o presente, e não como experiências estanques do passado. Além disso, exprime a paixão do autor por esse tema, que considerava central para estudantes da cultura, da ideologia, das sociedades, da filosofia, da arte e da história.

<sup>17</sup> Autora de *The Comforts of Home: Prostitution in Colonial Nairobi* (Chicago, 1990), ganhou o Prêmio Herskovits de Melhor Livro em Estudos Africanos em 1991, com os livros *Speaking with Vampires: Rumor and History in Colonial Africa* (Califórnia, 2000) e *The Assassination of Herbert Chitepo: Texts and Politics in Zimbabwe* (Indiana, 2003). Com Douglas Howland, escreveu *The State of Sovereignty: Territories, Laws, Populations* (Indiana University Press, 2008). Seu último livro intitula-se *Unpopular Sovereignty: Rhodesian Independence and African Descolonization* (Chicago, 2015). Ela é co-editora, com David William Cohen e Stephan Miescher, de *African Words, African Voices: Critical Practices in Oral History* (Indiana, 2001).

<sup>18</sup> Em 2013, Laura Fair publicou a *História de Siti binti Saad*, relacionando uma história social de Zanzibar e as músicas de Siti binti Saad em *Kiswahili*. O livro tratou sobre a vida e a música de Siti Binti Saad, uma mulher que produziu discos em *Kiswahili*, em 1928, no centro das lutas pela mudança social. Siti, de origem pobre, era filha de moradores rurais, dos milhares que migraram para a cidade nos anos seguintes ao da abolição da escravidão. “Sua voz, sua poesia e sua música tornaram-se lendárias, e ela foi elogiada dos corredores do palácio do sultão, pelas ruas dos bairros pobres onde morava, pela Índia, Omã, Quênia e Congo, onde seus discos eram vendidos aos milhares. Suas músicas falavam a verdade ao poder, criticando tanto o desdém que a elite mostrava pelos trabalhadores pobres quanto a corrupção que atormentava o regime colonial”. Ver: <https://history.msu.edu/people/faculty/laura-fair/>.

complexa rede de relações, a multiplicidade dos espaços e dos tempos nos quais se inscreve”<sup>19</sup>. É no conjunto de inter-relações do social que se multiplicam as experiências coletivas, enriquecendo a análise da realidade histórica.

Para Michel de Certeau, em “*A invenção do cotidiano*”, os relatos atravessam e organizam lugares, itinerários ou circulações, em que os atores, sejam estrangeiros ou citadinos, estão ligados entre si, transitam entre modalidades epistêmicas, relações e aprendizados. Para ele, “todo relato é um relato de viagem – uma prática no espaço”<sup>20</sup> com que os indivíduos vão construindo suas “táticas cotidianas”, produzindo suas “geografias de ações”<sup>21</sup>. As narrativas de Toumani são traçados da vida cotidiana, caminhos percorridos, gestos, mapas, demarcações e acontecimentos de suas viagens, que, com suas devidas táticas, evidenciam que as tradições orais dependem dos sujeitos históricos e de suas mobilidades para continuar existindo.

Essa trajetória de vida, coletada através da *metodologia da história oral*, concebe as histórias do passado como um lugar de negociações e disputas. A “arte da escuta”<sup>22</sup>, metodologicamente integrada como um conceito cunhado por Alessandro Portelli, refere-se justamente a essa relação do historiador com o narrador. A “arte da escuta” explica a minha relação com Toumani. Ela quer dizer, primeiro, sobre uma relação de confiança e uma relação dialógica entre nós, já que ele aceitara compartilhar sua casa, suas histórias e seus convívios sociais e familiares; segundo, sobre a relação com o nosso tempo presente e os tempos históricos citados por ele, que faziam parte de suas memórias, um tempo muito distante quando citava, por exemplo, a epopeia de Sundjata Keita e os papéis dos *griots* e *djélis* no passado, mas também seu papel enquanto *djéli* contemporâneo.

O corpo carrega as memórias consigo. Nesta investigação, procuro perceber o corpo como *repertório* de múltiplas vivências e reivindicações políticas. Diana Taylor contribui com esse debate quando aposta em um conceito de *performance* em termos históricos, não como um objeto de análise, mas como uma *episteme*. Para a autora, a *performance* transmite conhecimento e faz reivindicações políticas, manifestando os senso de identidades de um grupo. Se não fosse assim, somente os letrados

<sup>19</sup> LEVI, Giovanni. *A Herança imaterial: Trajetória de um Exorcista no Piemonte no século XVII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000. p. 17.

<sup>20</sup> CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. p. 183.

<sup>21</sup> Id., *ibid.*, p. 183.

<sup>22</sup> PORTELLI, Alessandro. *História Oral como Arte da Escuta*. Letra e Voz: São Paulo, 2016.

reivindicariam suas memórias. São as práticas incorporadas e a agência cultural que captam e armazenam o evento vivo quando o arquivo é inoperante. Este sistema não arquival é chamado pela autora citada de “*repertório*” – *performances* que desaparecem e que persistem ao longo do tempo, subvertendo as verdades da escrita que, por muito tempo, se consolidou desde os colonialismos. Ações de re(existências), cidadania, gênero e identidades sendo constantemente desempenhadas no meio público, demonstram que a *performance* também pode ser uma epistemologia e um lugar de disputas políticas<sup>23</sup>.

As *performances*, neste sentido, possuem um sentido de relação entre a aprendizagem, o armazenamento e a transmissão do conhecimento, que não valoriza unicamente a cultura escrita, mas uma cultura incorporada, que sai do discurso para o performático. Desse modo, é possível descentrar o valor histórico que a escrita ocupou, sendo ela agora um auxílio da memória<sup>24</sup>. E, para as análises das *performances* de Toumani, o conceito de “*repertório*” resume suas principais características, quando, em seus objetivos na diáspora, ele busca compartilhar conhecimentos, genealogias, mitos e contos afro-diaspóricos através de *performances*:

O repertório, por outro lado, encena a memória incorporada – *performances*, gestos, oralidade, movimento, dança, canto –, em suma, todos aqueles atos geralmente vistos como conhecimento efêmero, não reproduzível. O repertório, etimologicamente “uma tesouraria, um inventário, também permite a agência individual, referindo-se também àquele que encontra, o descobridor. O repertório requer presença – pessoas participam da produção e reprodução do conhecimento ao “estar lá”, sendo parte da transmissão. Em oposição aos objetos no arquivo, supostamente estáveis, as ações do repertório não permanecem as mesmas. O repertório ao mesmo tempo guarda e transforma as coreografias de sentido<sup>25</sup>.

Através das vozes dos corpos, para Antonieta Antonacci, perenizam-se memórias enquanto fontes vivas e culturas latentes<sup>26</sup>. Então, pensando no *corpo* como um lugar de memórias, a partir de uma cotidianidade – a infância, a família, a iniciação, os ofícios da palavra, a educação em África e na França -, será possível explorar cenas que marcaram a trajetória de vida de Toumani em nuances de eventos históricos, sociais e culturais de seu país, Burkina Faso: os caminhos por ele traçados – a ida para a escola internacional francesa, as idas e vindas ao Brasil; os ensinamentos que uniram a história

<sup>23</sup> TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: Performance e Memória Cultural nas Américas*. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

<sup>24</sup> Id., *ibid.*, p. 45.

<sup>25</sup> Id., *ibid.*, p. 50.

<sup>26</sup> ANTONACCI, Antonieta. *Memórias Ancoradas em Corpos Negros*. 2 ed. São Paulo: Educ, 2014.

da África Ocidental e dos afrodescendentes; o seu poder de mediação e dever histórico na França, quando, por meio da história do império do Mande, toca em questões pós-coloniais entre a África Ocidental e a França, definindo o conceito de estrangeiro e agindo sobre a realidade contemporânea. Esses *trânsitos culturais* refletem seu espírito “*afropolitano*”. Quando utilizava as genealogias nos discursos pós-colonais na França, ele se mostrava um homem capaz de revelar-se em múltiplas facetas: um *djéli*, um *griot*, um engenheiro, músico, fotógrafo, ator, professor e um homem político, preocupado com as questões sociais e políticas que marcaram o seu tempo e o de outras gerações da família Kouyaté.

Entendi esse movimento como uma prática afropolitana, conceito que Achille Mbembe defende e que sugere uma tomada de posição política e cultural. Pela vertente africana do Atlântico, significava, num primeiro momento, um afastamento das aspirações do fetiche das origens, ilegítimo na medida em que surgiam novas problemáticas para os sujeitos africanos baseadas em uma autocriação. Nesse contexto, havia, para o autor, por parte dos sujeitos africanos, uma ânsia de autoinscrição no mundo, um narrar a própria história, que passava pela negação da perda e do luto causados pelos acontecimentos históricos, como a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*, e o início de uma força capaz de escrever história, que passaria por uma preocupação consigo mesmo e com o mundo, sintetizada como “a estética da transgressão”<sup>27</sup>.

O *afropolitanismo* consolida-se a partir das transformações que advêm de uma nova era de circulação e inscrição das culturas africanas no mundo – uma consciência de ser agente e depositária de culturas. Elas ocorrem no período pós-colonial, por volta de 1970, intensificadas pelas migrações e novas diásporas, que significaram “jazidas culturais”, criações africanas que se caracterizavam pela mobilidade e pela flutuação de culturas. Para criar uma nova força estética, foi necessário apagar, rasurar, substituir, recriar formas e conteúdos que já não estavam somente preocupados com as origens, a essência ou particularidades, mas com o movimento das constantes composições e combinações com o mundo afora. Através de inúmeras *performances*, as artes africanas, como a religião, a literatura e a música, a dança e o teatro, encarregaram-se de explorar os discursos africanos, que expressavam o sofrimento causado por seus demônios para, enfim, dar surgimento ao novo, como “representação e força de apresentação”<sup>28</sup>.

---

<sup>27</sup> MBEMBE, Achille. *O Sair da Grande Noite*. 2014. p.180.

<sup>28</sup> Id., *ibid.*, p. 181.

Objetivo expressar como os repertórios com base nas tradições orais de Toumani permitem dizer que ele é um *djéli contemporâneo*, diferente de muitos das regiões da África Ocidental, pelo seu olhar e por suas *performances* que visam a explorar múltiplas temporalidades. Um *contemporâneo* é aquele que não coincide totalmente com sua época; ele busca acertar contas com seu passado e possui um compromisso em relação ao presente; é responsável por uma cultura histórica e, mesmo que pertença ao seu tempo, é capaz de promover deslocamentos temporais para melhor apreendê-lo<sup>29</sup>. Toumani busca no passado uma história de legitimidade política quando utiliza os mitos, a epopeia e as genealogias para acessar as fraturas, as incoerências e urgências do tempo presente. O problema da imigração, as guerras e o racismo são alguns dos problemas que dão a suas práticas uma habilidade particular de comprometimento, que o interpelam a uma urgência intempestiva para com a resolução de problemas sociais que o incomodam e que, por muito tempo, marcaram as sociedades mandingas. Para o filósofo Giorgio Agamben:

[...]o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação a outros tempos, de nele ler o modo inédito da história, de citá-la segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência a qual ele não pode responder<sup>30</sup> (grifos meus).

São as continuidades e rupturas das tradições orais que demonstram que Toumani revela tempos diversos sem olhar as origens no sentido de um passado cronológico, mas como um devir histórico.

Cabe destacar que não se trata de um tema totalmente novo, apesar de esta tese enveredar pelas lentes das experiências e do desenvolvimento de práticas das tradições orais de um *djéli* Kouyaté na diáspora. Consta, na historiografia, que foram produzidas algumas obras acerca do papel social dos *djélis*, pelas quais cada autor se incumbiu de analisar, a partir das mudanças e dos anseios de seu tempo, representar e interpretar os usos das tradições orais para compreender realidades históricas e sociais diversas. Camara Laye (1928-1980), escritor e romancista africano da Guiné, na obra “*Le Maître de la Parole: Kouma Lafôlô Kouma* (1978) apresenta as visões da epopeia de Sundjata Keita

---

<sup>29</sup> AGAMBEN, Giorgio. *O que é ser contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Homesko. Chapecó: Editora Argos, 2009 (grifos meus).

<sup>30</sup> Id., *ibid.*, p. 72.

pela voz de Babou Conde, um *griot* guineense, que traça sua visão sobre a saga de Sundjata em forma de romance.

Sory Camara (1939-2016) nasceu em Gueckedou, no sul da Guiné, e foi um especialista em antropologia social e cultural. Ele começou a estudar sobre os *griots* e *djélis* da África Ocidental, fazendo parte do departamento de Antropologia da Universidade de Bordeaux, na França. Algumas de suas obras são: *L'histoire pour les Mandenka* (1973); *Gens de la parole. Essai sur la condition et rôle des griots dans la société Malinké* (1976); *Grain de Vision, Afrique Noire, drame et liturgie (Travaux et documents)* (1994); *Vergers de Láube: Paroles mandenka sur la Traversée du Monde* (2001), entre outras. Este autor foi marcante na coleta e análise de um importante e exaustivo trabalho sobre a condição social, cultural e política dos *griots* na sociedade mandinga, na década de 1975, focado em uma descrição antropológica. Sory Camara expôs as hierarquias da casta *nyamakala*, das “*pessoas de palavra*” e suas singularidades nas relações de parentesco e solidariedade, na importância do nome e do valor dos ancestrais, bem como na importância da palavra, da iniciação da criança *griot* e *djéli* e das funções em diversas *performances*, como música, dança e contação de histórias, especificando cada família e seu lugar social. Suas obras ganharam diversos prêmios; dentre eles, o Grande Prêmio Literário da África Negra.

Jan Jansen, antropólogo e historiador medieval pela Universidade de Utrecht, por sua obsessão e capacidade de reunir pesquisas “*in situ*” e documentos em arquivo, foi de extrema importância para se entender como as tradições orais fornecem diversos dados históricos sobre as sociedades malianas de cultura oral, sobretudo no que tange à vida e à trajetória de Sundjata Keita, coletadas pela boca dos *djélis*, em uma análise crítica das fontes orais sobre a sociedade no período do império do Mali no século XIII. Dentre suas obras de grande relevância podem ser citados artigos, na obra *In Search of Sundjata; The Mande Oral Epic as History, Literature, and performance* (1999); *L'Épopée de Sunjara, d'après Lansine Diabaté de Kela* (1995); *Épopée, histoire, Société: les cas Soundjata Mali et Guinée* (2001); *The Grit's – na Essay on Oral de Soundjata* (2000). Além destas, tem escrito artigos em revistas, inclusive como co-editor da revista *History in Africa – Journal of Method*.

Além desses trabalhos, Jan Jansen escreveu sobre a vida de Bala Kanté, um ferreiro nascido em 1926, iletrado e contador de muitas histórias. Na obra *Entretiens avec*

*Bala Kanté: Une Chronique du Manding du XXème Siècle*<sup>31</sup>, o autor interpreta as narrativas de Bala na cidade de Sobara, em Burkina Faso. Ele percebe que Bala Kanté expressa uma “visão autêntica” de “modelos locais”<sup>32</sup>, problemáticas, de dentro da sociedade mandinga. Sua vida ilustra experiências vivenciadas no mandê. Os temas, tratados por ele com nostalgia, expressam o cotidiano, movido pelos modos de vida de sua cidade, de 400 mil habitantes, como a chegada da vida moderna, as práticas relacionadas ao trabalho, as novas tecnologias, o abandono dos costumes antigos em questões como a moralidade sexual, a monetarização da cidade e a submissão ao poder internacional, razão pela qual, segundo Jan Jansen, ele “vive entre o velho e o novo”<sup>33</sup>.

Nessa mesma alusão sobre conhecer as rupturas e continuidades dos papéis dos *griots* e *djélis*, percebe-se, pelo estudo de Cherif Keita, professor do Departamento de Estudos Francófonos do Carleton College, ser ele um especialista em culturas francófonas e em problemas sociais e literários na África contemporânea. Esse professor vislumbra elementos atuais capazes de mensurar as transformações da arte contemporânea na área cultural mandinga. Seu trabalho desperta interesse no estudo das práticas das tradições orais contemporâneas, principalmente de sujeitos africanos que estão na diáspora. Além de inúmeros livros, Cherif Keita é autor do documentário *Remembering Nokutela*<sup>34</sup>. Já na obra *Massa Makan Diabaté: un griot Malinké à la reencontre de l'écriture* (1995)<sup>35</sup>, constatando a importância da genealogia e a influência do grupo social para a construção do indivíduo, analisa as experiências do escritor Massa Diabaté, um *griot* das regiões de Kita, no Mali, que agrega sua arte e escrita literária a um patrimônio familiar.

Todavia, acentuo a perspectiva inovadora neste trabalho ao pretender demonstrar, numa visão interdisciplinar, os trânsitos culturais de Toumani Kouyaté, na condição de *djéli contemporâneo* e suas metamorfoses, unida a uma visão de que a tradição oral é valiosa para o entendimento da história das sociedades orais, as quais, a partir dos *djélis*, produzem conhecimento histórico, fiéis ao que se propõem: produzir suas versões históricas, adquiridas a partir do patrimônio familiar, experienciadas em

<sup>31</sup> JANSEN, Jan; DIARRA, Mountagna. *Entretiens avec Bala Kante: Une Chronique du Manding du XXème Siècle*. Brill Academic Publishers: African Sources for African History, 2005.

<sup>32</sup> Id., *ibid.*, p. 7.

<sup>33</sup> Id., *ibid.*, p. 7.

<sup>34</sup> Nokutela foi uma mulher africana, pioneira na luta por libertação da África do Sul.

<sup>35</sup> KEITA, Cherif. *Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*. Series: Critiques Littéraires. L'Harmattan, 1995.

diversos contextos de produção, garantindo a renovação e a sobrevivência cultural, alicerçadas pela autoridade das experiências e dos conhecimentos ancestrais.

Este trabalho enfrenta uma nova abordagem, pois afirma que os *djélis* Kouyatés operam em base a um conceito de autonomia e criatividade na diáspora. Toumani inaugura uma grande transformação nos conteúdos socializados com base nas tradições orais, o que se traduz por um diferente olhar sobre os papéis dos *djélis* na área mandinga, por seu patrimônio familiar, por sua trajetória de vida singular e, principalmente, pelo trânsito cultural na diáspora, quando, pela responsabilidade de compreender a sociedade, adapta as tradições orais. Toumani cria novas versões para a epopeia de Sundjata e novos conceitos e diferenças entre *griots* e *djélis*. Considero esse *status* inovador, com raras publicações no âmbito dos estudos das tradições orais mandingas sobre as adaptações das tradições na diáspora de africanos.

Minha tese, neste sentido, é que o trânsito cultural de Toumani Kouyaté propicia a ele um caminhar por diferentes temporalidades, e a relação de tempos históricos (memórias ancestrais no tempo presente que vivificam as tradições orais) passa a ser um lugar de criatividade para um constante refazer-se e experienciar-se através de novos contextos, impulsionados pelos lugares e agentes históricos, correlacionando a experiência do patrimônio cultural e de sua autonomia de inscrição no mundo, transformando-o, assim, num *djéli contemporâneo*.

No primeiro capítulo, intitulado “A HERANÇA FAMILIAR E CULTURAL DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ”, traço a trajetória de vida de Toumani Kouyaté (família, educação, redes de pertencimento e etapas da iniciação — que elucidam e/ou justificam sempre sua atuação na *djaliá* e seu lugar enquanto um *djéli* contemporâneo). Ao ouvi-lo sobre suas memórias desde a infância, marcada pela mobilidade de uma educação ampla, unida à influência de uma família da elite política burkinabê e às reivindicações a vários grupos culturais e genealogias históricas, percebo suas referências e a necessidade de compreender melhor esses elementos que contribuíram, como patrimônio familiar, para a sua construção enquanto indivíduo, capazes de agregar fortemente essas heranças às suas performances.

Além disso, pretendo fazer uma representação histórica dos ritos do *djéli*, observando as mudanças, mas, sobretudo, os significados para Toumani enquanto ator social que comprehende e vivencia suas práticas orais. Dessa forma, demonstra a capacidade de relacionar passado e presente a partir de sua trajetória de vida, fazendo

disso tudo uma representação, não como objeto de história, mas como “ferramenta de história” para a escrita histórica<sup>36</sup>. Para tanto, analiso e exponho a maneira como Toumani comprehende e representa esses saberes no tempo presente, em particular como ele elabora alguns esquemas com base em suas experiências, representando uma versão particular da iniciação do *djéli*. Uma segunda questão a que me proponho é: Como Toumani desenvolve o ciclo de vida da aprendizagem do *djéli* para aprender os segredos e as técnicas das tradições orais em que a palavra requer um longo trabalho de memorização e treinamento no seio familiar?

Seria a *epopeia de Sundjata* um documento histórico? No segundo capítulo, denominado “ENTRE A TRADIÇÃO E A MODERNIDADE DA DJALIÁ: AS PRÁTICAS ORAIS DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ”, serão abordadas as práticas orais de Toumani em seus trânsitos culturais, analisando as políticas culturais sob diversas formas de mediação de sujeitos africanos e suas temporalidades. Isto permitirá perceber as intervenções e as proposições culturais de Massa Makan Diabaté, um *djéli* de Kela, Camara Laye, romancista, Djibril Tamsir Niane, historiador, que transcreveu a primeira epopeia pela boca de um *griot*, Mamadu Kouyaté, avô de Toumani.

A epopeia de Sundjata possui grande relevância neste capítulo, pois é uma epopeia mandinga antiga. Ela provém de construções narrativas de sociedades hierarquizadas de castas de profissionais, que estruturam em seus textos orais histórias de reis e constituem uma fonte à historiografia africana. Elas são políticas e giram em torno de feitos dos heróis e seus conflitos políticos, assumindo preocupações com as questões públicas movidas por eventos como guerras, duelos, e se nutrem de uma apologia à bravura. Narrando da tragédia à vitória, a epopeia modela os sistemas de valores que marcam a consciência coletiva de um grupo social. A produção da epopeia está condicionada à existência da categoria de profissionais cujo trabalho é fazer uso da memória para a conservação e a exaltação dos grandes fatos e feitos históricos de um herói regional ou nacional. Partindo desse trabalho, eles se transformam em compositores orais pela busca de originalidade, vivacidade e múltiplas interpretações, que é sempre a busca de um estilo livre, adequado ao tempo dos que falam e daqueles que escutam o épico<sup>37</sup>.

<sup>36</sup> KEITA, Cherif. *Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*. Series: Critiques Littéraires. L'Harmattan, 1995, p. 235.

<sup>37</sup> KESTELOOT, Lilyan. La Problematische des Épopées africaines. Les Épopées Africaines. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de L'Université de Dakar*, n. 17, p. 247-264. Paris, 1987.

Ainda neste capítulo, o filme *Keita, Heritage du griot*, como fonte histórica, criará um elo entre a história e a tradição, a fim de apreendermos as concepções de Toumani e da família Kouyaté no que tange às mudanças e rupturas no conceito de tradições orais no tempo presente. A partir da análise do filme, é possível apontar evidências das funções do *djéli contemporâneo*, analisando sua produção/mediação e as ideologias correntes no filme, para dimensionar a filosofia que orienta o cineasta Dani Kouyaté, irmão de Toumani, nas formas de reconciliar as funções dos *djélis* Kouyatés que vivem entre a tradição e as novas preocupações da modernidade. Além disso, pode-se verificar os interesses e a relevância do filme no contexto dos trânsitos culturais da família Kouyaté e de Toumani, que retomam o papel do *griot* tradicional na sociedade africana, inserindo essa problemática na academia científica, no teatro, na música e no cinema.

Outras fontes importantes subsidiarão as análises da trajetória de vida de Toumani e de suas práticas, como o Jornal *Notre Librairie*, que traz debates acerca de estudos sobre o Mali e Burkina Faso. Neste jornal, encontra-se uma coletânea de artigos de africanos imersos em suas realidades, envolvidos com a história, a geografia e as ciências, como a arte, os romances, as epopeias e o cinema, o teatro e a literatura, contribuindo com horizontes epistemológicos importantes a fim de construirmos uma interpretação possível do contexto da África Ocidental contemporânea. Outra revista servirá de base para refletir sobre a prática oral de Toumani: são dois de seus artigos, importantes, através dos quais ele opera como intelectual, estudando e estruturando o conhecimento das populações mandingas com o tema “*Initiation à la parole*” e “*Une philosophie de la parole*” (2009)<sup>38</sup>, ambos publicados na revista *La Grand Oreille – La revue des artes de la parole*<sup>39</sup>. Neles, Toumani reflete sobre a técnica da oralidade nas tradições mandingas. O conteúdo da revista pode revelar um dos papéis do *djéli contemporâneo*, quando interage, discute, estrutura, critica e constrói formas de compartilhar conhecimento com os repertórios das tradições orais mandingas na França.

No terceiro capítulo, “PERFORMANCES ORAIS AFRICANAS NA DIÁSPORA”, o objetivo é analisar os repertórios de Toumani visando a compreender como as tradições orais se conectam aos contextos dos seus interlocutores. Toumani

---

<sup>38</sup> Uma filosofia da palavra.

<sup>39</sup> A grande Orelha – A revista das artes e da palavra.

aciona a história da África, especialmente quando relaciona o passado e o presente dos afrodescendentes, induzindo aos seguintes questionamentos: O que o *djéli contemporâneo* tem a dizer sobre o passado e o presente dos afrodescendentes no Brasil? Como ele influencia a realidade com suas *performances*? Como ferramenta de luta pela memória, a ancestralidade africana será um meio para compreender as relações históricas, as lutas pela memória e as continuidades de um passado que insiste em se fazer presente nas relações de sujeitos africanos na diáspora e de afrodescendentes que reconhecem na África laços históricos importantes na luta por cidadania e garantia de direitos.

Resultado de um pequeno dossiê, busquei fazer um levantamento de algumas práticas culturais de Sotigui e Toumani Kouyaté –, são festivais, projetos, espetáculos, entrevistas, cursos e exposições, que ambos fizeram no Brasil e na França e em outros lugares pelos quais eles viajaram. O Objetivo é mensurar como seus repertórios vão mudando e se adaptando a cada lugar e contexto. Os jornais podem contribuir para pensar como os repertórios orais dos *djélis* foram representados por seus interlocutores, e como eles mesmos possuíam uma visão crítica acerca de suas próprias práticas. Além disso, poder-se-á perceber as nuances que marcam a composição e adaptação de seus discursos aos seus próprios interesses enquanto *djélis contemporâneos*.

O quarto capítulo, intitulado “AS NARRATIVAS DA MODERNIDADE: OS SENTIDOS DAS TRADIÇÕES ORAIS NO TEMPO PRESENTE”, versa sobre as narrativas da modernidade do *djéli* Toumani Kouyaté, coletadas em julho de 2017, na Conferência de Martigues, na França, que detalham histórias do antigo mandê e selecionam, a partir de cronologias históricas, algumas representações sociais desde o século XIII, no império do Mali de Sundjata Keita. Para Toumani, o épico de Sundjata funciona como ferramenta cultural no diálogo com o presente, e esta é uma diferença marcante, em relação a Niane, Diabaté e Laye.

Por *mandingas epistemologias*, entendo que, a partir do repertório oral de Toumani, outras formas de produção de conhecimento são ensaiadas. São as ferramentas que ele utiliza para operar sobre o presente, como os contos e as genealogias, que entrelaçam as narrativas históricas, os usos e o poder da memória e suas implicações em diversas temporalidades. Ao utilizar também suas experiências vividas, com estratégias que seguem um padrão diferente e, quando conveniente, muito próximo de outros *djélis* da África Ocidental, Toumani invoca o passado em busca de soluções e formas de mediação, através de um conhecimento que não pretende ser regra, nem estático, apenas

centrado em modelos da sociedade mandinga, mas aponta para uma nova interpretação e uma nova maneira de usar as tradições orais.

A partir da ideia de trânsito cultural, intento perceber como são geradas possibilidades para um novo discurso, que agrupa as situações vivenciadas por Toumani a conjunturas políticas, incidindo sobre o presente dos seus interlocutores. Na *performance*, Toumani, ao contar sobre a sociedade mandinga, narra, diante de brancos franceses e de uma plateia internacional, as relações históricas com o colonialismo francês, objetivando trazer à tona temas sociais, econômicos e políticos, buscando, principalmente a partir de uma crítica social, demonstrar que esse passado deixou profundas marcas na sociedade contemporânea. Toumani, como intelectual que estudou na França, faz severas críticas à colonização, aos resquícios que marcam as diferenças de raça, os problemas da imigração, entre outros tópicos, e nessas relações conflitantes engloba experiências no encontro de um passado mais presente e reformulado na busca por um futuro melhor.

Interessa-me, neste capítulo, analisar como Toumani utiliza e acomoda as tradições orais em seus trânsitos culturais – estes, como deslocamentos culturais que acontecem pela memória de um corpo de tradições que ele adapta às suas diásporas, que o orientam em inovações das tradições orais, constantemente metamorfoseadas por suas experiências performáticas. Suas genealogias, epopeias e contos se ajustam aos contextos de seus interlocutores e, principalmente, à sua trajetória de vida, não só enquanto sujeito africano, mas como *afropolitano* que recupera memórias individuais e coletivas para avaliar, discutir e criar soluções para as problemáticas da sociedade contemporânea.

Este trabalho surge da conexão entre alguns países da África Ocidental, Brasil e França, do encontro de experiências que, embora deslocadas no tempo e no espaço, concorrem para medir os ganhos culturais e políticos das populações africanas que vivem e valorizam as tradições orais no complexo momento contemporâneo.

## CAPÍTULO 1 - A HERANÇA FAMILIAR E CULTURAL DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ

Neste capítulo, a trajetória de vida de Toumani Kouyaté se traduz para além de uma educação baseada na *djaliá* e nos ritos iniciáticos dos *djélis* Kouyatés que, historicamente, faziam parte das práticas da casta *nyamakala*. Toumani instaura o *status* de um *djéli* que foge às regras desta casta, traduzida hoje por inúmeras transformações nas práticas da *djaliá*, em que elas advêm de percursos singulares de Toumani. Sua infância é construída em narrativas apoiadas em múltiplas culturas, em saberes que unem diversas línguas e grupos culturais. A família Kouyaté não é uma família convencional de *djélis*. Ela faz parte de uma elite intelectual e política de Burkina Faso, desfrutando de um lugar de privilégio nessa sociedade, e, historicamente, no *mandé*, pelas genealogias ligadas ao grande império do Mali, como inscrita na epopeia mandinga, reivindicação constante de Toumani em suas narrativas. Suas histórias de vida começam nesse lugar, que é um espaço de tantas formações entre Bobo Dioulasso e Ouagadougou, em Burkina Faso.

Como Toumani define os caminhos da iniciação? Com esta problemática, objetivo apreender os significados dos ritos iniciáticos para Toumani, bem como a importância dessa formação para a constituição de suas narrativas no tempo presente. São memórias da infância e, igualmente, conhecimentos que ele adquire a partir de suas experiências, nas quais ele une os segredos da iniciação às diversas modalidades de educação.

A iniciação dos *djélis* é narrada sob o ponto de vista de um intelectual que estrutura, analisa e problematiza as etapas de construção de conhecimento na formação dos mestres da palavra. Essas experiências, contadas e esquematizadas por ele, enfatizam o lugar do *djéli* que não produz algo material, mas essencialmente oral, indispensável a uma sociedade que guarda as memórias coletivas através de tradições orais. A oralidade, de fato, reflete as vivências, os elos de parentesco e os conhecimentos adquiridos ao longo da vida.

Influenciado por uma infância marcada por eventos históricos de uma África pós-colonial, ele expressa uma mobilidade e uma heterogeneidade familiar e cultural; frequenta a escola corânica, a cristã e a francesa na infância; mais tarde, uma escola

internacional. Toumani, em sua juventude, participa ativamente da organização dos processos das lutas pós-emancipação. Viajam e, ao retornar, participa de manifestações políticas de seu país. Ele rememora esses tempos que ligam o passado ao seu presente, lembrando, por exemplo, da Revolução de Sankará em contextos políticos de mudança de pensamento e de produção de bases para seu lugar enquanto *djéli* contemporâneo.

A representação do rito, como parte de uma “operação historiográfica” vai refletir uma imagem de Toumani como sujeito histórico. Seus repertórios orais expressam as mudanças e continuidades de práticas seculares dos processos de iniciação do *djéli*. Com o propósito de desvelar o discurso histórico perante as outras ciências sociais, Paul Ricoeur<sup>40</sup> afirma que, na operação historiográfica, alguns princípios são perceptíveis no ofício do historiador. O primeiro é reportar-se às realidades humanas enquanto fato social; o segundo é sobre a importância que a história atribui às mudanças nas práticas e representações sociais. O autor propõe discutir o quanto inteligíveis são as representações como forma de explicação/compreensão de um determinado conhecimento histórico, representação compreendida por ele como uma postura objetiva da história de poder, de “poder fazer, de poder dizer, de poder narrar, de poder imputar-se a origem das próprias ações”, o que está inteiramente ligado à memória, pois a “lembrança é representação, re-(a)presentação”<sup>41</sup>.

Qual é, então, a percepção de Toumani Kouyaté sobre a iniciação a partir de seu mundo social e cultural e por que ela aparece em suas narrativas? Ele situa esses ritos de iniciação em um passado no espaço social onde nasceu, Burkina Faso, mas hoje, vivendo na França, suas concepções não são de um *djéli* tradicionalista — suas visões de mundo atuais relacionam presente e passado. Ele é professor, engenheiro e um *djéli* que propõe um ritual muito mais ligado a saberes e a valores de respeito, humanidade, igualdade e a práticas políticas e sociais adaptadas ao seu mundo diaspórico do que a ritos ligados a um pertencimento étnico, a “uma etiqueta arbitrária” — trata-se de uma ação de uma interdependência que ele, como sujeito histórico, designa/classifica e explica a si mesmo<sup>42</sup>.

Pensando sobre essas transformações nos ritos e sobre a autoridade de Toumani de criar sua própria versão, eu, como historiadora, pretendo utilizar a iniciação como um fio condutor que leva Toumani ao agenciamento, à acomodação e à transformação das tradições orais no presente. Ele utiliza o patrimônio ancestral como principal influência

<sup>40</sup> RICOEUR, 2007, p. 197.

<sup>41</sup> Id., *ibid.*, p. 199.

<sup>42</sup> BAZIN, 1979, p. 164.

em suas narrativas, para moldá-las aos diversos contextos, apreendendo como a orientação no espaço social ocupado pela família na sociedade mandinga e no espaço dos diversos grupos culturais por ele reivindicados possibilita a adaptação das tradições orais à contemporaneidade.

### 1.1 A FRONTEIRA COMO UM LUGAR: relações afetivas e redes de pertencimento

[...] eu nasci em Burkina Faso, na fronteira do Mali, Nigéria, Benin e Togo; é este lugar cujo nome é Fada, Fada N'Guruma, que é a terra da gurumanche. Quem são os gurumanche? Eles são do mesmo povo que Bilali, que foi ancestral de Sundjata; o gurumanche vem do Chade. Eu nasci lá na família de minha mãe, mas a família de minha mãe tem uma parte da mãe dela, da vó dela, é a parte de tuaregue. A parte de pai de mãe dela é o avô; ele é do grupo do povo fulani; a mãe dela é fulani e é também tuaregue. Eu posso falar da genealogia dela. Essa parte que é do pai dela é fulani; a parte de mãe do pai dela é haussa<sup>43</sup>. O pai da minha mãe é fulani e a mãe é haussa. O pai do meu pai é fulani. Da minha mãe, o pai é fulani. A minha vó, por parte de pai, é tuaregue; a da minha mãe é bárbara<sup>44</sup>.

Toumani Kouyaté nasceu em Fada N'Guruma. Tem 54 anos de idade e é filho do *djéli* Sotigui Kouyaté<sup>45</sup>. Ele pertence a uma geração de mestres da palavra, mediadores sociais da África Ocidental. Segundo Toumani, são diferentes dos *griots*, animadores públicos. As tradições orais mandingas guardam e transformam um conjunto de memórias de suas sociedades, que vão passando de geração em geração. Elas significam, no tempo presente, *fonte histórica*, sendo, portanto, essenciais para o conhecimento histórico das populações africanas de cultura oral, já que os *djélis* representam, em suas narrativas, os eventos históricos que se tornaram parte de “um *corpus* de história existente, relacionando-os às instituições com as quais se relacionaram e, por meio deste, a um

<sup>43</sup> Segundo Mahdi Adamu (2011), o haussa é uma língua indígena conhecida desde os tempos antigos, dominante nas zonas das savanas do Sudão. Devidos às imigrações e assimilações, expandiu-se e misturou-se com as populações do norte, como os Tuaregues, os Zabarma (djerma) e os Fulanis. As populações Haussas aparecem nos escritos por volta dos séculos XVI ou XVII, conhecidas como as cidades (ou reinos) de Kanawa, Katsinawa e Gobirawa.

<sup>44</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>45</sup> Sotigui Kouyaté (1936-2010) foi um importante ator de Burkina Faso. Adquiriu renome internacional percorrendo os mesmos caminhos de educação porque Toumani passara. Ele influencia Toumani na sua formação intelectual, política e artística, quando estabelece a mesma conexão das tradições orais, interligadas pelo pensamento afropolitano de levar os conhecimentos concebidos na África para longe e de fazer com que o Ocidente comprehenda este continente, acreditando nas raízes culturais e na mutação de sua cultura como forma de dar sentido às suas práticas. Toumani afirma que segundo sua tradição não se pode escolher a figura de um só pai em sua cultura, isso porque parte de sua educação foi com seus tios e avós, e os tios na cultura mandinga tem a função do pai.

"corpus relacionado a toda a sociedade"<sup>46</sup>. É a partir do poder da palavra, e de suas genealogias, que eles ultrapassam suas memórias enquanto sujeitos e retratam os modos de ser e pensar de uma coletividade.

Toumani narra sua genealogia familiar; cada relação de parentesco é ligada a grupos distintos, como os haussa,<sup>47</sup> os fulani,<sup>48</sup> os tuaregues,<sup>49</sup> entre outros. O que Toumani quer comunicar com esses jogos de identidades? Ele parece delimitar seu lugar no mundo, sugerindo um conceito de identidade que não se prende a um limite ou a um espaço geográfico e político, mas a uma mutualidade de sujeitos e culturas, quebrando a ideia de identidade fixa, atribuindo-lhe sentido cultural e político. Toumani, ao definir-se como um ser de fronteira, apresenta/define um desejo fortemente político. Como afirma Paul Gilroy, "o cálculo da relação entre identidade e diferença, entre similaridade e alteridade, é uma relação intrinsecamente política"<sup>50</sup>, pois há uma necessidade de criar coletividades e tornar possíveis conexões obrigatórias. Essa conexão a uma memória coletiva será essencial para legitimar as memórias de Toumani, fortalecendo seus discursos e expandindo seu lugar no mundo. Neste sentido, fazer parte de um universo maior de identidades garantirá a ele um domínio maior de heranças culturais e, consequentemente, um grande poder político para fortalecer suas genealogias no tempo presente.

À vista disso, a *fronteira*, alinhada a uma genealogia histórica, onde se encontra Burkina Faso, entre o Mali, Nigéria, Benin e Togo, funciona como um espaço mental e material que oferece a ele uma estrutura que conecta uma memória individual e coletiva.

<sup>46</sup> VANSINA, Jan. *Oral Tradition as History*. Tradução minha. 1. ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985. p. 19.

<sup>47</sup> Segundo Mahdi Adamu (2011), o haussa é uma língua indígena conhecida desde os tempos antigos, dominante nas zonas das savanas do Sudão. Devido às migrações e assimilações, expandiu-se e misturou-se com as populações do norte, como os Tuaregues, os Zabarma (djerma) e os Fulanis. As populações haussas aparecem nos escritos por volta dos séculos XVI ou XVII, conhecidas como as cidades (ou reinos) de Kanawa, Katsinawa e Gobirawa.

<sup>48</sup> Os fulas correspondem a populações da África ocidental, mencionados também como *fulanis*, em inglês *fulani*, e, em francês, *fulbe*. A língua falada é *fulfulde*, ou *pular*. Tais populações são grupos culturais que praticam o pastoril nômade. Possuíam tanto culturas islamizadas e/ou tradicionais, quanto estruturas hierárquicas e estados centralizados. Ver: LOPES, Nei; MACEDO, José. *Dicionário de História da África: Séculos VII a XVI*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

<sup>49</sup> Segundo Mahfouz Ag Adnane (2014), os tuaregues são parte de uma sociedade *amazir* (autodenominação de sociedade que muitos autores nomeiam como bérbere) formada por descendentes dos primeiros habitantes do norte da África, e de inúmeros entrelaçamentos de povos e culturas no bojo do movimento da história, que ocupam atualmente um vasto território. Ver: Ichúmar: ADNANE, Mahfouz Ag. *Da Errância à Música como resistência Cultural Kel Tamacheque (1980-2010): Raízes históricas e produção contemporânea*. 180f, 2014. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica. São Paulo.

<sup>50</sup> GILROY, Paul. *Entre Campos*: noções, culturas e o fascínio da raça. Tradução de Maria Marinho de Azevedo. São Paulo: Annablume, 2007. p. 125.

Os ramos que o ligam a parentescos com populações diversas fortalecem sua narrativa, seja no sentido de amplitude identitária, seja para herdar simbolicamente os recursos que regem a vida humana e suas práticas, como os patrimônios, as histórias e o poder legado a essas sociedades. Para Taylor, a memória cultural é um ato de imaginação e interconexão; é uma memória incorporada pelos sentidos, capazes de relacionar o privado às práticas culturais e mesmo oficiais; muitas vezes, funciona como uma linha do tempo entre o passado e o presente, na qual os indivíduos localizam seus grupos como uma espécie de mapeamento<sup>51</sup>.

Esse modo de pensar e relacionar a família como ramificações em um grande *carrefour* de culturas e palavras também se dá devido ao fato de que, historicamente, a posição geográfica e as tradições históricas eram privilegiadas em Burkina Faso, sendo um país conhecido como um grande conglomerado de populações, coabitado por diferentes línguas e culturas, resultando em uma riqueza cultural. Burkina Faso, tem como capital a cidade de Ouagadougou, é localizada no coração da África Ocidental, ao norte e a oeste do Mali, passando pelo Niger, e tendo ao sul da Costa do Marfim, Gana, Togo e Benin. Há mais de 60 grupos culturais na região, mas suas fronteiras são atravessadas constantemente, embora herdadas da colonização, devido a grande mobilidade de populações, das quais a maioria vive reagrupada, cada um com sua própria língua ou dialeto, tendo como língua oficial o francês falado por pelo menos 26% da população.

---

<sup>51</sup> TAYLOR, Diana, 2013, p. 129.

Figura 3 – Mapa de Burkina Faso



Fonte: <https://news.yahoo.com/ghana-togo-benin-alert-against-jihadist-threat-115655693.html>.  
Acesso em: 30 jun. 2019.

Essa imagem do país, como um *carrefour* de culturas unidas por essas relações de parentesco, desenvolve a ideia de um amplo conceito de identidades culturais, afetivas e históricas. Toumani Kouyaté rememora os povos que são referenciais para a construção de seus valores sociais, pois lhe ensinaram diversas línguas e modos de viver em Burkina Faso. Seus laços de parentesco são amplos e todos os aprendizados são reivindicados como patrimônio que ele agrupa ao seio familiar. É na sabedoria dos ancestrais, que valoriza a árvore genealógica, que Toumani Kouyaté inicia sua história de vida.

Essas filiações, que abordam linhagens e genealogias, contudo, começam por afunilar uma origem, apesar de tantos grupos, convergindo para um ponto de partida, numa consciência de uma identidade agora estabelecida, cuja importância Achille Mbembe descreve como o fato de se ter uma casa, pois “não há identidade sem territorialidade, que não seja a vívida consciência de ter um lugar”, demarcado pelo espaço herdado, reforçado pelo pertencimento a uma genealogia comum. É das combinações do espaço ideológico do pertencimento com o espaço territorial que emerge a cidadania para usufruir “uma gama de bens e recursos coletivos situados no espaço

assim delimitado”<sup>52</sup>. Denota-se, contudo, os recursos de autoridade do *djéli* ao se inscrever no mundo, e a autonomia de como busca nos diversos grupos culturais um fortalecimento de sua narrativa.

A memória de Toumani, ao lançar um olhar a sua árvore genealógica, toma para si as heranças dessas populações e de suas culturas como um testamento. A família, na personificação do pai, da mãe ou dos avós, é o lugar por onde as ramificações históricas e sociais começam a se inscrever no tempo. A família é evocada por uma relação entre o seu presente e um passado histórico, pois, conforme ele certifica, sua família faz parte “do mesmo povo de Sundjata”<sup>53</sup>, imperador do Mali no século XIII, e essa reivindicação revela a importância da genealogia no fazer dos *djélis* Kouyatés, essencial para a construção das memórias dos mestres da palavra.

Toumani explica o papel dos *djélis* Kouyatés e as relações entre a história, o poder e as famílias. O *djéli* conta o *sumú*, ou seja, “conta a história da família do rei, ele conta a história do mandê, ele conta a história do povo”<sup>54</sup>. Os problemas da sociedade são resolvidos pela mediação social e política do *djéli*, pela unificação das pessoas e de suas demandas. Na sua perspectiva, os velhos *djélis* não saem de casa para contar a história do povo, mas é o povo que vem até ele, e o *griot* seria um mensageiro do *djéli*, responsável por levar as histórias aos vilarejos e a lugares distantes, já que os *djélis* são seus mestres e lhes ensinam sua arte. Além disso, mais diferenças são encontradas no valor da palavra, nas funções e nas origens de cada um:

[...] O *djéli* é alguém que tem essa arma, essa força para unificar as pessoas, para unificar todos os problemas que têm entre eles. Entre o povo e o rei, entre o rei e o povo, entre a gente da política e também a gente da família. Essa função é uma função do *djéli* e não do *griot*<sup>55</sup>.

[...] O *griot* é o grande animador; ele tem o segredo da animação do povo, de tudo, de cerimônia. O *griot* é alguém que sabe transformar mentira em verdade. [...] Você pode virar um *griot*, mas não pode virar um *djéli*. [...] A palavra do *djéli* é sagrada; a palavra do *griot* não é sagrada<sup>56</sup>.

Na historiografia, a palavra *griot* aparece nos relatos de viajantes franceses no final do século XVII e início do século XVIII, mas eles já eram conhecidos pelos viajantes árabes desde o século XV. Primeiramente, foram vistos como músicos e poetas; depois,

<sup>52</sup> MBEMBE, Achille. As formas Africanas de Auto-Inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*, a. 23, nº 1, p. 171-209, 2001.

<sup>53</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>54</sup> Id., *ibid.*

<sup>55</sup> Id., *ibid.*

<sup>56</sup> Id., *ibid.*

como historiadores, conhecidos como tradicionalistas ou genealogistas, responsáveis pelas epopeias, que, através de suas memórias, guardavam um saber social, enriquecido por músicas e contos<sup>57</sup>. A etimologia da palavra *griot*, ou *guiriot/guirioote* (*termo feminino*), é francesa, e surge nos relatos de viagem descritos como músicos e trovadores, os quais cantavam louvores a seus mestres. O termo *griot* derivaria da palavra criado, instruído ou doméstico, aquele que mora na casa do mestre. Porém, em mandinga, o termo mais autêntico para expressar a realidade africana *jalí* ou *jélí* acomoda o sentido em bamanã, que significa hospedar, habitar, refletindo as condições sociais daqueles que “são os convidados perpétuos dos nobres”<sup>58</sup>.

Para Toumani, os *griots* animam, cantam e dançam, viajam como mensageiros dos *djélis* para ajudar na mediação da sociedade, pois “só o *djéli* pode contar o Sumú, porque o *djéli* conhece a história de cada família. O *griot* canta”<sup>59</sup>:

O *djéli* conta para o povo a epopeia, para lembrar a epopeia do povo. [...] O *griot* conta a história para animar o povo. Ele vai contar só para lembrar o povo que ele tem uma história, uma origem. O *griot* tem essa destreza de ter outra maneira de falar a verdade pra gente, com provérbio, com a dança, com o canto; o *griot* faz isso para falar a verdade para alguém. No público, se você fez alguma coisa, o *griot* vai te falar na frente de todo mundo, mas ele vai falar com uma forma que você não vai ficar bravo com ele. O *djéli* não fala na frente das pessoas; se você fez alguma coisa, o *djéli* vai te chamar na casa dele. No vestibular que o *djéli* vai falar, ele é o mestre no vestibular da palavra<sup>60</sup>.

Ao delimitar os papéis dos mestres da palavra, Toumani enseja constituir um lugar de prestígio entre os outros mestres. É o vestibular da palavra que faz com que o *djéli* tome uma grande importância ligada à palavra, à memória e à história do povo mandinga, já que um provérbio é diferente da “verdade dos fatos”, e a dança e o canto são diferentes da história contada pelos *djélis* Kouyatés, segundo Toumani. O vestibular da palavra é onde as decisões importantes do grupo são tomadas, um lugar em que se aprendem as técnicas das tradições orais, as histórias, a epopeia. De acordo com Toumani, o vestíbulo “é como uma escola, mas também é como um lugar de justiça, de decisão, do pensamento, de ensinamento, de tudo”<sup>61</sup> e replica sobre a educação alcançada neste lugar, possibilitando desenvolver a capacidade da criança em resolver e mediar conflitos sociais: “Uma criança Kouyaté com 7 anos vai chegar em um lugar para resolver um problema;

<sup>57</sup> LAYE, Camara. *Le Maître de la Parole*. Paris : Librairie, 1978. p. 7.

<sup>58</sup> CAMARA, 1992, p. 103.

<sup>59</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul.2017.

<sup>60</sup> Id., *ibid.*

<sup>61</sup> Id., *ibid.*

ela já faz a mediação”<sup>62</sup>. Ou seja, o conhecimento da epopeia é mais importante que o conhecimento de si e está conectado à educação da criança *djéli*<sup>63</sup>.

Para Toumani, a arte da dança e da palavra do *griot* também é ensinada pelo *djéli* nesse vestibular da palavra, na iniciação em conjunto. Porém, o *griot* faz a animação e, muitas vezes, com esse segredo para animar o povo, ele pode utilizar seus dotes para sua sobrevivência, diferentemente do *djéli*, que “é a imagem do povo [...] porque a imagem do *djéli* para o povo do mandê é o respeito; o *djéli* é a imagem de força e poder para o povo, é a imagem do rei”<sup>64</sup>.

Para Toumani Kouyaté, as populações mandingas são conhecidas por suas práticas profissionais hereditárias, designando grupos com suas especialidades, chamados *Nyamakala*, como os artesãos do couro (*garanke*), os caçadores, os ferreiros (*numu*) e genealogistas (funés), os mestres da palavra (*djélis*) e aqueles que possuem o dom da música e dos instrumentos (*griots*). Esses indivíduos movem cultural e socialmente a sociedade mandinga, pois produzem algo material, contribuindo para ajudar no desenvolvimento da mesma. Para Toumani, o *djéli* produz algo imaterial e é responsável pela palavra sagrada, por contar a história das famílias e a epopeia. “Sem *nyamakala* não há mandê”<sup>65</sup>, diz ele, refletindo a importância desses grupos que mudam seus ofícios e suas relações culturais de acordo com as transformações sociais e políticas contemporâneas e não estão presos a regras estáticas de casta como no passado. As pessoas da casta *nyamakala* são capazes de dar materialidade à energia do *nyama*, energia fundamental da arte e do ofício de músicos, bardos ou historiadores orais, que expressam através das narrativas “um determinado aspecto da cosmologia e da visão de mundo de seus povos”<sup>66</sup>.

David Conrad, especialista em História do império medieval do Mali, afirma que os *djélis* desempenhavam “um papel crucial na formação e manutenção do tecido social, político e econômico do mundo mandê”<sup>67</sup>. Tese com a qual Toumani concorda, uma vez que na casta do *nyamakala* estão as grandes famílias de artesãos, ferreiros e tecelões,

<sup>62</sup> Id., *ibid.*

<sup>63</sup> JANSEN, Jan. An Ethnography of the Epic of Sunjata in Kela. In: AUSTEN, R. A. (Org). *In Search of Sunjata: Mande Oral Epic*. United State of America: Indiana University. p. 297-311, 1999. p. 306.

<sup>64</sup> JANSEN, Jan., op. cit., p. 297-311, 1999. p. 306.

<sup>65</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>66</sup> HOFS, Carolina. *Griôs Cosmopolitas*: mobilidade e performance de artistas mandigas entre Lisboa e Guiné-Bissau. Tese (Doutorado) - Universidade de Lisboa, Portugal, 2014. p. 39.

<sup>67</sup> CONRAD, 1985, p. 4.

caçadores e pescadores, famílias que congregam todas as pessoas que possuem o *nyama*, com a missão de solidariedade e crescimento social. Ele valoriza esses ofícios como propulsores dessa sociedade, dos que trabalham para que a sociedade possa produzir e se desenvolver de forma a gerir sua subsistência e garantir a continuidade, através de seus saberes e de suas práticas culturais.

Toumani explica o que significa essa força vital, o *nyama*:

São duas palavras *Nyama* e *Kala*. *Nyama* é como uma maldição; *Nyama* é como um cheiro; *nyama* é como um mau cheiro; *nyama* é como uma divisão. O *djéli* ele tem uma arma; essa arma é para resolver tudo que é *nyama*, que é feio, que é divisão, que é tudo isso de mal. O nome dessa arma é *Kala*, *Kala* que é unir, é fazer a unificação das coisas que são feitas, dos problemas, das coisas que causam divisões. Quando a gente não sabe como fazer, quando a gente não tem a arma para fazer a união, para resolver esses problemas, o que a gente vai fazer? Nós vamos procurar alguém que tenha essa arma, o *kala*. As pessoas que têm essa arma que é o *djéli*. O *djéli* tem a última palavra da unificação<sup>68</sup>.

Para ele, o *djéli* tem o poder de trabalhar com as forças presentes na natureza, nos homens e nos objetos, a força vital, que podem ser coisas boas ou ruins. O *djéli* teria a função de resolver conflitos, unificar a sociedade, de lidar com essas forças. A palavra também possui *nyama*; daí a força do *djéli*, principalmente no ato de nascença da palavra, que, como um artesão, vai costurando e interligando os significados, dando sentido não só ao que sai da boca, mas às relações entre o social, o espiritual e o material. Conforme ele afirma, cada membro dos grupos *nyamakala* tem seus saberes:

O *Nyamakala* são gente da palavra. Todo artesão, todo artesão do mandê é *Nyamakala*. *Nyamakala* que... como eu vou te explicar... *Nyama* é tudo que é problema, tudo que é divisão, tudo que é ruim. *Kala* é a arma para resolver. Os artesões são assim. O ferreiro vai fazer a parte da pedra; ele vai tirar o ferro, ele vai confeccionar o ferro, para dar o ferro para que as pessoas trabalhem. Esse é uma maneira de *Nyamakala*. O *Garankê* vai usar o couro confeccionar sapato, para permitir às pessoas andar de uma casa a outra para se encontrar. Esse é um exemplo da imagem do *Garankê*. Tem o *kulé*. Quando uma calabaça quebra, só o *Kulé* consegue arrumar a calabaça; ele tem esse poder. Tudo que está quebrado, o *Kulé* vai arrumar, esse é *Nyamakala*. Tem também o *Buzê* ou *Issomonô*. São pescadores. A parte de água, ele conhece a língua da água; ele conhece a língua dos animais da água. Se não tem água num lugar, ele tem essa magia de levar a água num lugar. A gente sabe que é perigoso, mas ele faz para levar a água para o povo. Tem também o *funé*; ele fala a genealogia. Ele tem a missão de contar a genealogia, só isso; essa é a missão do *funé*. O *funé* faz parte do que a gente chama de gente da palavra, é o *Nyamakala* da palavra. *Nyamakala* é o artesão da palavra, que também são o *djélis*. É o mesmo *djéli*, o *djéli* *Kouyaté* que vai desenhar a genealogia para o *funé*, que vai ensinar a canção, que vai dançar tudo que é de arte, ele vai desenhar para outras pessoas, outras famílias. São essas famílias que a gente vai chamar de *griot*. Você tem

<sup>68</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

o funé, que tem a missão da genealogia; o *griot* tem a missão do animador, artístico e cultural<sup>69</sup>.

É nas especificidades dos ofícios, dos saberes ensinados de geração em geração, que Toumani nomeia os sujeitos da casta *nyamakala*, os que desempenham papéis, os que constroem algo material, possuidores de técnicas sofisticadas e conhecimentos advindos de práticas ancestrais, dos que utilizam materiais como o couro, o ferro, e também a palavra, ferramenta dos artesãos que detêm a sabedoria para guardar em suas memórias as genealogias das famílias e os saberes artísticos. Os *djélis* Kouyatés possuem a palavra como sua principal obra-prima, e ensinam a outras famílias outros saberes.

Cada indivíduo, dentro da casta *nyamakala*, está ligado pelo sangue, pois é dada grande importância aos mestres da palavra nas sociedades da África Ocidental. Simbolicamente, assim como o sangue circula, se movimenta e dá vida ao corpo, a palavra do *djéli* contribui para a produção e a tradução das memórias, que circulam e se movimentam nas sociedades que utilizam as tradições orais para fins de conhecimento das histórias do passado, mas, sobretudo, para relacioná-las ao cotidiano no tempo presente. Essas memórias são essenciais para a representação de um passado que utiliza genealogias e epopeias, impérios e suas organizações sociais com responsabilidades coletivas. Por meio da sua memória, de acordo com Toumani Kouyaté, “o *djéli* conta a história da família, a princípio, mas ele é o protetor da cultura, da identidade, do poder, da imagem de todo o povo”<sup>70</sup>.

É na sabedoria dos ancestrais que se valoriza a árvore genealógica. É por ela que Toumani Kouyaté inicia sua história de vida. Historicamente, os Kouyatés é que foram os *djélis* dos Keitas, responsáveis por fazer a mediação social no império de Sundjata Keita. Segundo a epopeia mandinga<sup>31</sup>, os Kouyatés tornaram-se mestres de cerimônias, principalmente no clã real dos Keitas, legitimando o lugar dos *djélis* Kouyatés ao longo do tempo. Como Mamadu Kouyaté conta: “Ensinei a reis a história de seus ancestrais, a fim de que a vida dos antigos lhes servisse de exemplo, pois o mundo é velho, mas o futuro deriva do passado”<sup>71</sup>. Ele conta a epopeia e, ao recitar a genealogia, traduz a função dos *djélis* no período do império de Sundjata Keita. A epopeia exprime a importância do *djéli* nessa sociedade, suas funções em guardar a memória dos homens para que eles

<sup>69</sup> Id., *ibid.*

<sup>70</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>71</sup> NIANE, 1982, p. 11.

conheçam a história dos antepassados do povo mandinga. Tal qual a epopeia, Toumani Kouyaté reivindica essa ancestralidade que vem de tempos mais remotos, como a ligação de seu povo com Bilali Munama, ligado ao profeta Maomé.

Toumani situa o seu lugar em um passado glorioso, o que justifica, muitas vezes, os privilégios da família Kouyaté e seu *status* de autoridade nas expressões políticas e na importância das tradições orais em diversos momentos históricos de Burkina Faso e do Mali, como, por exemplo, na descoberta e na recitação da Carta do Mandê. Essa antiga constituição foi declamada em 1998 por um Kouyaté. Na epopeia narrada por Mamadu Kouyaté, é possível perceber essa ligação: “Doravante, os Keitas escolheram sempre seu *griot* em sua etnia, entre os Kouyatés. Dou aos Kouyatés o direito de fazer trocas com todas as etnias, especialmente com o clã real dos Keitas”<sup>72</sup>.

À medida que Toumani ultrapassa as fronteiras linguísticas, históricas e geográficas dos grupos culturais, ele se insere numa noção de identidade plural. São identidades reivindicadas a partir de um ângulo de pertencimento, ou seja, de afetividades sociais que unem uma identidade de linhagem, quando vinculam suas origens ao ancestral de Sundjata Keita, e a uma identidade territorial, ao fazer a ligação de cada grupo cultural com a ideia de estar na fronteira. Toumani foge aos limites e às fronteiras fixas. É na fluidez desse lugar que ele vai costurando uma elasticidade de afiliações, localidades e histórias que superam uma representação definida de cultura<sup>73</sup>.

No ambiente familiar, a partir desses grupos culturais, ele desenvolve um *status* multilíngue. É na família de sua mãe que Toumani conta como aprendeu inúmeras línguas, influenciado pelas relações de parentesco e pela mobilidade social e cultural familiar:

Aos três ou quatro anos eu tava falando inglês, francês e espanhol em casa; depois, eu fui na escola, mas eu aprendi essas línguas internacionais na família da minha mãe. Na família de minha mãe, todo mundo fala a língua do bisavô haussa; falamos também a língua da avó tuaregue, que chamamos tamaxeque. Em Bela, todo mundo fala a língua do pai fulani; todo mundo fala a língua da bisavó da parte do pai zarma e também a língua desse lugar em que eles moravam, Mòoré. Todo mundo fala da mesma língua do Gourmanchéma, que é uma parte da família dela; todo mundo fala a língua da outra tribo, que está no lugar de Fada N' Gourma, yana, que a gente chama iatsi. Eu aprendi a falar todas essas línguas. E o dioula também, que é o bamanã, que é a língua de meu pai<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> NIANE, 1982, p. 115.

<sup>73</sup> MARTINELLE, Bruno. Trames d'appartenances et Chaînes d'identité. *Cahier des Sciences Humaines*, v. 2, n. 31, p. 171-209, 1995.

<sup>74</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

Entre o aprendizado de diferentes línguas, Toumani revela pertencimentos culturais em forma de redes de relações, que Bruno Martinelle diz serem baseadas em uma consciência coletiva e de intencionalidade, agregando traços culturais de pertencimento que estimulam a solidariedade. E como as identidades são “objetos de discurso, percepção e representação”<sup>75</sup>, elas fazem parte de uma dimensão da dinâmica social, construídas para responder a funções de interações específicas e a contextos simbólicos. Desse modo, ao reivindicar um sistema complexo de linhagem nesse emaranhado de culturas, Toumani mostra como ele mesmo organiza sua inserção social - a partir de filiações sociais e territoriais -, fortalecendo seu lugar no mundo pela linguagem. Ao nomear as línguas, vai se construindo, não com o objetivo de homogeneizar, mas de se tornar parte de uma rede que conjuga histórias, culturas e genealogias, possuindo um posicionamento dinâmico, em que sua identidade territorial se enraíza em grupos e redes de comunicação<sup>76</sup>.

Nomear línguas e comunidades, para a antropóloga em estudos linguísticos Cécile Canut, é resultado de uma construção social, é um ato que opera como um símbolo e uma ferramenta de existência<sup>77</sup>. É nesse existir em meio à diversidade que Toumani ultrapassa as fronteiras da cultura como algo estático — seu objetivo é hibridizar o seu lugar no mundo. Nota-se, nele, uma vontade de se tornar parte de um sistema maior de identidades, em um discurso de diferença cultural<sup>78</sup> com o qual ele elabora estratégias legitimadoras de mudança de conteúdo e símbolos culturais. As fronteiras ultrapassadas por Toumani denotam sua visão e sua capacidade de elaborar um conjunto de afetividades que quebram as fronteiras e a imagem de um indivíduo homogêneo.

## 1.2 A INICIAÇÃO À PALAVRA DO DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ

*“Eu tenho a escola que é a escola da iniciação. Tenho as coisas que aprendi com minha família sobre o djéli [...] minhas raízes são a minha tradição, minha tradição do djéli”<sup>79</sup>.*

“Tenho as coisas que eu aprendi no círculo de iniciação, a conhecer o mundo, a aprender a viver no mundo, a aprender a viver sozinho, a aprender a viver com

<sup>75</sup> MARTINELLE, op. cit., p. 367.

<sup>76</sup> MARTINELLE, op. cit., p. 368.

<sup>77</sup> CANUT, Cécile. À la frontière des langues: Figures de la démarcation. *Cahiers d'Etudes Africaines*. 163-164, XLI – 3-4, p. 443-463, 2001.

<sup>78</sup> BHABHA, HOMI. *O Local da Cultura*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2014. p. 276.

<sup>79</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

dificuldade, a aprender a viver com curiosidade do mundo, de sabedoria”<sup>80</sup>. Os caminhos de vida são refletidos por Toumani Kouyaté pelos aprendizados que alcançou devido ao seu patrimônio familiar, em que “conhecer o mundo” indica conhecer os segredos ancestrais, alicerçados nos ofícios como herança cultural, o que o capacita a viver com curiosidade e do que ele pode oferecer ao seu grupo social, no sentido de transpor as conquistas dos ancestrais. Toumani adverte que poucos compreendem essa sabedoria, pois é algo que faz parte dos ritos iniciáticos do *djéli*, o que o levou a aprender, como ele afirma, “a viver com respeito”<sup>81</sup> aos animais, aos seres humanos, à natureza e às riquezas que advêm dela e do mundo dos ancestrais, o que não é possível ver a olho nu, mas sentir por meio das memórias e das palavras como força vital. Sobre os conhecimentos que adquiriu durante a vida, explica que não se restringem aos escolares. Ele diz que sua vida é complexa e confere à iniciação um manancial de sabedoria que o levará para onde for como um guia, um caminho e uma filosofia de vida baseada nesse patrimônio familiar, a partir das vivências cotidianas na família desde a sua infância.

Os ritos de passagem do *djéli* significam descobertas e transformações para os indivíduos das sociedades da África Ocidental. Essas práticas existem até hoje e são sustentadas por continuidades e rupturas, acompanhadas por dinâmicas culturais. A iniciação nas regiões de Burquina Faso e Mali são práticas seculares, uma fase de superação do medo e o início de um longo aprendizado sobre o corpo, a vida em coletividade e as responsabilidades do grupo social. A criança ultrapassa a antiga fase da infância, de dependência da mãe e do pai, e vai para um novo ciclo que, segundo Toumani Kouyaté, é quando o indivíduo mandinga passa a ser visto “como um homem, que é capaz de viver em grupo, superar a dor e aprender os ofícios familiares”<sup>82</sup>, destino que é seguido de acordo com a história e o grupo social de cada indivíduo.

Toumani evidencia o objetivo dos ritos de iniciação, a conexão à vida coletiva e a socialização de ações que lhe asseguraram aprendizados de signos dos grupos sociais dos quais ele faz parte e, além disso, lhe ensinaram os ofícios familiares, uma profissionalização ligada aos antigos modos de fazer de seus ancestrais. Ele me tem falado sobre os passos da iniciação ou, como ele denomina, “as casas da iniciação”<sup>83</sup>. Conta sobre sua formação como *djéli*, sobre os caminhos pelos quais passaram todos os da casta

---

<sup>80</sup> Id., *ibid.*

<sup>81</sup> Id., *ibid.*

<sup>82</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>83</sup> Id., *ibid.*

*nyamakala*, como os *djélis* Kouyatés, os *griots* de outras famílias, os ferreiros, os príncipes e os caçadores. Sendo assim, ele expressa profundo reconhecimento à sabedoria adquirida no “vestibular da palavra”, que é a escola do *djéli*, lugar de formação para aprender sobre as técnicas dos usos da palavra, como contar a epopeia de Sundjata e o *Sumú*, a história das famílias, responsabilidade reservada aos *djélis*. É o início de uma preparação em que ele deixa de agir como indivíduo e passa a ter uma identidade coletiva, ultrapassando os mecanismos complexos do seu grupo social, colocando-se em profundas relações com o universo dos ensinamentos ancestrais<sup>84</sup>.

Considero que os passos no “vestibular da palavra” são a principal fonte dos saberes de Toumani, garantindo a ele a elaboração de filosofias de vida e o fortalecimento de suas concepções de mundo ao longo de sua trajetória, capacitando-o a olhar o mundo pelo prisma do seu patrimônio familiar. Parece-me que o mais importante em suas narrativas sobre os ritos iniciáticos é perceber como essas práticas não são rituais imóveis, tampouco algumas fórmulas compreendidas por olhares antropológicos “de fora” sobre um passado ou uma descrição operatória etnográfica, mas consistem em reconhecer as pistas e os elementos que constituem sua própria formação, experienciada e interpretada por ele mesmo. Toumani reinventa a tradição, não como uma instituição rígida, insensível a mudanças, porém, como algo que faz parte de sua própria vida, um subsistema móvel e dinâmico de práticas que não se fundem com um passado, mas que, ao mesmo tempo, não transcendem o modernismo nem a ele se opõem<sup>85</sup>.

Por essa razão, não pretendo traduzir esses ritos como algo estagnado no passado, tampouco interpretá-los como ritos “étnicos” para saber se realmente existem ou não, ou como um conjunto de sistemas homogêneos; afinal, alguns etnólogos e antropólogos, além da “biblioteca colonial”<sup>86</sup>, já se incumbiram de fazê-lo. Muitos relatos de viagem descrevem essas sociedades a partir de narrativas exógenas, já que não existiam placas que indicassem o nome ou o significado dos ritos das diversas sociedades africanas, sendo necessário, hoje, que os ritos dessas sociedades sejam interpretados por elas mesmas<sup>87</sup>.

---

<sup>84</sup> KEITA, 1995, p. 40.

<sup>85</sup> MUNGALA, 1982, p. 7.

<sup>86</sup> MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedago; Edições Mulemba, 2013.

<sup>87</sup> BAZIN, Jean. A Cada um o seu Bambara. In: AMSELLE, Jean-Loup; Elikia M'BOKOLO (Org.). *No Centro da Etnia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017. p. 128.

O desafio, ao estudar as culturas africanas, como afirmam Amselle e M'bokolo, está na desconstrução do objeto étnico<sup>88</sup>. Uma ruptura com a noção de etnia é determinante para refletir sobre a autoridade do discurso de Toumani e sobre as narrativas a respeito de detalhes dos ritos iniciáticos do *djéli* por ele experienciados.

Jean Bazin<sup>89</sup> argumenta que a etnia é um “sujeito fictício”, produzido para ser meramente referenciado pelo espaço erudito da etnologia, resumido a um nome para compartimentá-lo em um arquivo. Segundo o autor, ao perceber que o significante “bambara” pode sugerir povos inteiros, com diversas línguas e ritos, não como grupos puros, como os catalogados nas fileiras dos arquivos pelo colonizador, conclui ser necessário compreender o significado, restituir o espaço social onde ele é enunciado e as posições que ocupam aqueles que nomeiam e os que são nomeados e, não menos importante, o interesse do pesquisador ao responder às questões sobre as identidades, os ritos e suas histórias. Para ele, “uma leitura em termos étnicos da realidade social é uma espécie de organização, mapeamento, cujo princípio é o obstinado esquecimento dessa história”<sup>90</sup>.

Para Jean Loup Amselle, a antropologia ignorou por muito tempo a noção de etnia, uma interrogação epistemológica fundamental e um conceito a ser superado, apontando para a necessidade de uma abordagem histórica dos sujeitos pesquisados e o contexto político do lugar de pesquisa. Para o autor, o conceito francês de etnia (povo e nação) propõe um significado de classificação das sociedades, por exemplo, como ameríndias, africanas e asiáticas, validando as noções de superioridade e inferioridade das que, com ou sem história, seriam industriais, atrasadas ou bárbaras — categorias estas engessadas pela colonização.

Toumani, apesar de se intitular *djéli* e se engajar em um passado que valoriza a genealogia, o nome e as várias ascendências, designa diversas populações de modos de ser e fazer distintos, quebrando-as, muitas vezes, com uma referência a valores culturais homogêneos. Ele não reflete os ritos somente como eram no passado, mas como conhecimentos de um tempo em movimento, pertencimento que às vezes coincide, às vezes não, com um grupo social. São práticas coletivas que advêm de suas experiências na reivindicação de várias culturas, territórios e de uma autonomia na autoatribuição de valores culturais, que extrapolam as fronteiras da casta e quebram a coincidência que

---

<sup>88</sup> Id., *ibid.*, p. 26.

<sup>89</sup> Id., *ibid.*, p. 127.

<sup>90</sup> BAZIN, 2017, p. 141.

marca a etnia, como costumes, espaço e valores iguais a todo grupo. Toumani atualiza as formas culturais do rito; distingue-se e também se aproxima do passado sempre que isso se torna importante para suas narrativas e suas vivências no presente.

### 1.3 OS CAMINHOS DA INICIAÇÃO: a vida coletiva, os ofícios na prática da oralidade, a igualdade e o respeito à natureza

Através das práticas de Toumani, é possível apreender a relação, a conciliação e a tradução das tradições orais, pois os passos por ele narrados evidenciam caminhos e aprendizados com a expressão multifacetada de um *djéli*. Sua trajetória de vida supera os limites culturais da casta *nyamakala*, as hierarquias e as identidades sociais fixas e está inteiramente ligada às tradições orais: “Eu tenho muitas vidas; existem pessoas que têm só um caminho de vida, vão na escola e acabou; eu não fui só na escola, eu tenho uma vida um pouco complexa”<sup>91</sup>. Ele atribui complexidade a seu percurso, mas admite a existência de uma base reconhecida em sua iniciação à palavra dos *djélis*. Apesar de todos os conhecimentos adquiridos nas escolas que frequentou, foi o patrimônio familiar que o levou a produzir conhecimentos para, segundo ele, “aprender a vida, aprender o que é a vida”<sup>92</sup>. Sua primeira menção é sobre o patrimônio familiar, que encontra lugar em suas memórias como um longo aprendizado das práticas e das funções do *djéli*, assumindo que, além de tantas técnicas para aprender a arte da fala e de contar histórias, existe uma força da vida cotidiana que impulsiona o movimento da boca. Para Toumani, na tradição oral existe ligação entre o homem e a palavra — ele comprehende que por trás das narrativas existem os próprios valores do homem que as transmite, que estão no “valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, como a fidedignidade da memória individual e da coletiva”<sup>93</sup>.

A criança,<sup>94</sup> aos sete anos, começa o ciclo da iniciação com a circuncisão. A primeira casa da iniciação do *djéli* acontece em uma iniciação comum, na qual todos da casta *nyamakala* estão juntos. A circuncisão é o momento no qual todas as crianças aprendem, segundo Toumani, “o que é o mal na vida, aprendem sobre a vida [...] o mal é para avisar que você não deve fazer o mal aos outros; esse ensinamento permitirá a eles

<sup>91</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>92</sup> Id., *ibid.*

<sup>93</sup> HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: Joseph Ki Zerbo. *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília: Unesco. 2010, p. 168.

<sup>94</sup> Toumani narra especialmente os ritos de circuncisão dos meninos.

a não fazer o mal”<sup>95</sup>, e dura por volta de dois a seis meses. Toumani assinala que por muito tempo a iniciação foi vista como uma preparação para que os indivíduos pudessem estar prontos para o casamento, mas para ele não tem esse significado. Ela acontece para o *djéli* e vai além da constituição de laços de matrimônio; significa uma preparação para a vida, para o conhecimento do corpo, que é a imagem do interior do indivíduo. Dessa forma, “a criança deve saber e descobrir o mal com seu corpo”<sup>96</sup>.

Cherif Keita menciona a importância da iniciação para os *djélis*, enfatizando a história de Massa M. Diabaté, enfatizando existir nele uma coragem, uma fidelidade aos seus compromissos com os ancestrais e com sua linhagem quando ele traduz sua arte em outra língua, a francesa, para não “trair” sua expressão como escritor francófono — “a língua parece muito mais bonita quando os provérbios são tecidos dentro de minhas histórias, dadas então com um conteúdo africano”<sup>97</sup> — apreendendo a oralidade africana como sistema complexo que envolve linguagem, visões de mundo, espiritualidade, religiosidades e instituições sociais específicas.

Para Toumani Kouyaté, a iniciação do *djéli* é um momento de crescimento e aprendizado, no qual a criança vai demonstrar sua coragem e começará um novo ciclo de vida, ligado às responsabilidades que cada um terá na sociedade. Todos os grupos passam pela iniciação, que, em todas as suas etapas, envolve o senso de coletividade:

A gente tem sete casas no ciclo. Cada casa é uma representação de um ano, que dura sete anos. Mas a primeira parte é a primeira casa, é a iniciação. A primeira casa é a circuncisão e as crianças vão aprender o que é mal e o que é fazer o mal a alguém. Elas vão aprender o que é o sangue também. Elas vão aprender o que é o homem; homem não é só palavra, homem é coragem, ele vai aprender também isso. Esse ciclo é comum para todas as crianças, o príncipe, o *griot*, *djéli*, o ferreiro, todo mundo, todas as crianças de sete anos dos vilarejos ou da cidade<sup>98</sup>.

Nesse momento, acrescenta, as crianças aprendem a viver em conjunto: “Eles farão a troca, mostrarão que todo mundo é igual. Que nós somos iguais, o príncipe, o ferreiro, o *griot*, não tem superioridade, nem inferioridade; elas aprenderão a viver em conjunto, aprenderão o respeito humano, aprenderão o direito do humano”<sup>99</sup>. O símbolo da igualdade e de comunidade faz parte dos ritos iniciáticos, já que as crianças passam

---

<sup>95</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>96</sup> Id., *ibid.*

<sup>97</sup> KEITA, 1990, p. 113.

<sup>98</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>99</sup> Id., *ibid.*

pela mesma condição: sentimentos vividos a partir da submissão e da humilhação, os quais as unem pelos mesmos desafios, medos e dores.

Valores como humildade e generosidade são centrais para a vida em coletividade, apreendidos nos ritos iniciáticos. Estes ritos, segundo Victor Tuner, agregam alguns atributos, tais como os vivenciados por Toumani — “passividade, humildade e nudez” — no período de isolamento. Ele lembra:

[...] Essa é a noite mais longa do mundo, porque a gente não pode deitar, o sangue vai secar, vai colar na roupa. No outro dia de manhã, você vai acordar para tomar banho, vamos tirar isso do corpo, mas tomar um banho fresquinho. Você está sentado e eles vão pegar e jogar água na sua cabeça e molhar toda a sua roupa; faz muito mal, mas depois a roupa descola sozinha e você vai tirar isso, andar para pegar a água quente, a água da folha da planta que ele fez e tomar banho. É assim dois ou três dias e depois vai começar a acalmar [...]<sup>100</sup>.

Além disso, a nudez causada pela circuncisão exterioriza e representa a diferença do homem, independentemente do mundo material, transcendendo o aparecimento do espírito, pois, como ele afirma, “o corpo é a imagem do seu interior”<sup>101</sup>. Toumani narra detalhadamente como se dão os momentos que se seguem à circuncisão:

[...] O segundo dia tem um mestre que vai passar com uma parte de árvore (*um galho*) com espinhos, ele vai bater em todo mundo, ele vai te bater com espinho, vai ser muito mal, e vai te jogar água fresca, tem calor, tem água fresquinha, nossa! Aprendemos o que é o mau, sem chorar; tem que fazer tudo para guardar o coração duro, para mostrar que você suporta, que você é homem. Se você chorou, o povo não pode te escolher para ir na guerra; acabou, você é um medroso<sup>102</sup>.

Por estas representações de fragilidade do corpo físico, Toumani enfatiza os aprendizados conquistados:

Nós aprendemos a humildade de sair e viver sem nada, aprender a viver sem nada. Quem vem aqui com carro? Quem saiu da barriga da mãe com carro? Ninguém, você chegou nu! Quem vai voltar na terra com tudo que ganhou? Ninguém; aprendemos a viver sem nada, sem roubar, sem mentir [...]<sup>103</sup>.

Depois da circuncisão, os grupos têm a missão de aprender os segredos e a linguagem da natureza, compreendendo principalmente o respeito, com a consciência de que não se deve matar qualquer animal ou cortar qualquer árvore, pois, como ele relata, “na nossa cultura, cada árvore tem uma divindade, cada animal tem uma divindade

<sup>100</sup> Id., *ibid.*

<sup>101</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>102</sup> Id., *ibid.*

<sup>103</sup> Id., *ibid.*

também”<sup>104</sup>, e isso tem a ver com a proteção do meio ambiente, segundo ele. O grupo da iniciação aprende que deve sobreviver com o que veio ao mundo e compreender que, além da materialidade, existe um universo ancestral que é representado por estas divindades. Dessa forma, antes de cada grupo sair para a floresta, existe um ato simbólico, em que cada criança tem um totem<sup>105</sup>: “Antes disso o mestre falará com o divino e cada criança terá um significado, um simbolismo [...] o totem é a imagem de você, do espírito que você tem [...]”<sup>106</sup>. Sobre este ato simbólico, explica:

O totem é uma imagem de você, espírito que você tem. Ele sabe qual o espírito que você tem. Se você tem o espírito de respeito, quando você vai na floresta você vai levar seu espírito com você para voltar; se você levou com seu espírito você, consegue a iniciação. Se você não conseguiu levar o seu espírito, é possível que você volte uma segunda vez na floresta. Se você não levou o espírito de animais, você vai levar o espírito do animal. O mestre vai preparar as coisas para você, para te proteger. Assim, depois dos 40 dias, as crianças vão sair da casa da circuncisão<sup>107</sup>.

De acordo com Keita, a iniciação, tanto no sentido espiritual quanto profano, é um tempo de florescimento do homem mandinga, que adentra os mecanismos complexos do grupo social em que ele é chamado a viver e, sobretudo, nos mistérios do universo dos ancestrais que viveram antes dele<sup>108</sup>. Amadou Hampâté Bâ, do mesmo modo, explica que o iniciado descobrirá a sua própria relação com o mundo das forças, sendo conduzido a um autodomínio com a finalidade de tornar-se um “homem-completo” (*maa*) e guardião do mundo vivo (*maa ngala*)<sup>109</sup>.

Keita e Hampâté Bâ revelam que o momento da iniciação é o início da sabedoria e dos antigos segredos revelados pelos ancestrais. Os sujeitos são vistos como atores sociais evoluídos na sociedade, capazes de responder a demandas sociais e políticas e a compreender a vida. Estes ritos, realizados em cerimônias e com símbolos para ritualizar as transições sociais e culturais são, de acordo com Victor Tuner, acompanhados de muitas mudanças, que afetam o lugar, a posição social, a idade e o estado do iniciado. É uma transição em que os indivíduos passam pela “fase liminar”, que significa momentos de “separação, margem e agregação”<sup>110</sup> e tem o sentido de passagem pelo desapego da

<sup>104</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>105</sup> “Geralmente indica o ancestral não humano, geralmente um animal, que muitos africanos consideram e respeitam como seu parentesco original”. Ver: *Une Journée avec Le Griot, Homme de paroles*. Ahmadou Kourouma. France: Editions Grandir, 1999. p. 45.

<sup>106</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>107</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>108</sup> KEITA, 1995, p. 40.

<sup>109</sup> HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 171.

<sup>110</sup> TUNER, Victor. *Liminality and Communitas in the Ritual Process: Structure and Anti-structure*. Chicago: Aldine Publishing, 1969, p. 94.

estrutura social antiga. Nesse processo o indivíduo deixa para trás algumas condições culturais até a consumação do ritual, que é a reincorporação à sociedade, junto à qual serão definidos os novos direitos e obrigações ligados às normas e padrões éticos de sua comunidade ou grupo social.

Para Hampâté Bâ, segundo as noções de pessoa da África negra para os grupos bambara e fula, o ser humano não é uma unidade uniforme, mas é um “ser complexo habitado por uma multiplicidade em movimento permanente”. Pela expressão na língua bambara, adverte-se que “*maa ka ca a yere kono*”, que quer dizer: “As pessoas são múltiplas na pessoa”. Este ser é um ser social, conjugando elementos tanto físicos e psíquicos, quanto espirituais, que compreendem a existência e fundam os mitos de origem e as concepções da existência física, desde o nascimento até a morte do indivíduo. A iniciação, para Hampâté Bâ, que focaliza as cosmogonias africanas dos povos da África Ocidental, é um modo de acionar esses aspectos espirituais de crescimento do corpo e da consciência de si mesmo, com o “propósito de dar à pessoa física um poder moral e mental que condiciona e ajuda a realização perfeita e total do indivíduo”<sup>111</sup>.

Os *djélis*, no entanto, passam pela iniciação para aprender, além desses atributos, suas responsabilidades na sociedade. Eles se diferenciam dos outros grupos da *nyamakala* por possuírem a prática da oralidade e desenvolverem técnicas específicas. Toumani assinala a importância de uma iniciação vivida, não só de palavras que saem da boca, sem significados e sem vida, argumentando:

Uma iniciação que respeitasse as etapas da vida, que até as usaram para desenvolver a cultura. [...] Esta é uma verdadeira fusão de vida e fala, que leva ao conhecimento e domínio através de uma compreensão interna e íntima de diferentes tipos de narrativa<sup>112</sup>.

A iniciação configura uma fonte de valores sociais e também de produção técnica, que garantem a socialização não só do indivíduo com seu grupo familiar, como de toda a sociedade. No caso específico do *djéli*, isso é determinante para o entendimento da palavra como uma prática política que dá origem a memórias e a ações que se baseiam em uma consciência coletiva, pois este conhecimento definirá sua compreensão interior e a de seu papel na sociedade, influenciando suas narrativas. Para os *djélis*, as experiências desenvolvidas na iniciação tecem fortes laços com os códigos sociais de sua comunidade,

<sup>111</sup> HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *A noção de pessoa na África Negra*. Tradução para uso didático de: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *La notion de personne en Afrique Noire*, 1981, p. 182.

<sup>112</sup> KOUYATÉ, Toumani. *Initiation à la parole*. *Revista La Grande Oreille*, n. 26.

que serão engajados no domínio das práticas sociais. Vemos esse processo na interpretação de Fabio Leite, ao trabalhar sobre a ancestralidade na África negra, especialmente observando as sociedades Iorubá, Agni e Senufo. O autor percebe esses ritos como um “processo particular de socialização”, em que se objetiva a “transformação do ser”, ou seja, “a passagem do homem natural à condição de homem natural-social”, sendo aquele que provoca transformações na sociedade e é visto como um “ser histórico”<sup>113</sup>; longe da marginalização do indivíduo que não é iniciado, é aquele que valoriza as práticas ancestrais como elemento de continuidade e mudança e nelas acredita.

A iniciação mandinga, a partir da circuncisão, garante uma estreita relação com o mundo invisível dos ancestrais como uma força vital, *nyama*, uma grande energia com eficiência social, capaz de ultrapassar os limites da palavra e transformá-la em ação, numa interação com os princípios imateriais, transformando a palavra como ato concreto no *corpus social* mandinga. A palavra *kouma* está apta a agir e a produzir efeitos a partir da pessoa que fala e das forças das quais emanam sentimentos humanos e se distribuem; ao mesmo tempo, é o melhor instrumento social e um insubstituível instrumento de dominação, pois, “sem a palavra, não há poder, autoridade”<sup>114</sup>.

O espiritual e o material estão totalmente associados ao fazer dos *djélis*. A palavra é, para eles, reflexo do que seus antepassados viveram: “A palavra aparece como substância da vitalidade divina utilizada para a criação do homem”<sup>115</sup>. É essa vitalidade que estrutura a linguagem, exteriorizada pela voz como “elemento desencadeador de ações ou energias vitais” e, quando ligada a práticas históricas, relaciona-se à problemática do conhecimento e da sua transmissão, traduzindo uma realidade social e criando instrumentos de práticas políticas, de decisões familiares e comunitárias, segundo o que disseram e viveram seus ancestrais. Suas práticas históricas são dotadas de dimensões ancestrais, como o modo de olhar o mundo e suas criações, o conjunto das relações entre homem, natureza e sociedade, relações entre família e comunidade, noções de tempo e espaço, organização social e educação, poder e concepções de estado<sup>116</sup>. Desse modo, Hampâté Bâ ilustra o poder da fala:

Do mesmo modo, sendo a fala a exteriorização de vibrações das forças, toda manifestação de uma só força, seja qual for a forma que assuma, deve ser considerada como sua fala. É por isso que no universo tudo fala; tudo é fala que

<sup>113</sup> LEITE, Fábio. *A questão Ancestral: África Negra*. São Paulo: Palas Atenas: Casa das Áfricas, 2008. p. 78.

<sup>114</sup> KEITA, 1995, p. 49.

<sup>115</sup> Id., *ibid.*, p. 105.

<sup>116</sup> LEITE, 1996, p. 105; HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 172.

ganhou corpo e forma. Se a fala é força, é porque ela cria uma ligação de vai e vem, que gera movimento e ritmo, e, portanto, vida e ação<sup>117</sup>.

Além do poder da fala e da influência da iniciação a serviço da oralidade, Toumani Kouyaté descreve os novos valores socializados a partir do momento da reincorporação à sociedade: “Nós aprendemos a viver sozinhos, aprendemos a viver com humildade, generosidade. Generosidade de aprender a ajudar o outro, de trocar, de se preocupar com o outro”<sup>118</sup>. Ele relembra como a dor dos passos duros da iniciação proporcionam um ensinamento e a evolução do indivíduo, possibilitando um comportamento que valoriza a vida em coletividade, como mudanças e o fortalecimento de condutas, tal qual a prática da generosidade perante aqueles do grupo do mesmo ciclo da circuncisão.

Sobre a iniciação e os aprendizados dos rituais de circuncisão, Toumani explica:

A voz é a imagem do seu interior. Você vai aprender a conhecer seu interior, como fazer a união do seu interior e exterior. Nesse momento, eles vão aprender também a conhecer seu corpo, descobrir o seu corpo com o mal seu corpo e espírito animal, descobrir seu corpo como exercício físico, como dança. Também permitirá para o mestre saber quem vai ser um bom trabalhador da terra, quem vai ser um bom trabalhador do ferro. Também para a dança, porque o corpo fala. É nesse momento que a gente aprende a falar a palavra do corpo<sup>119</sup>.

Essa escola do *djéli*, a que ele denomina de “vestibular da palavra”, ajudou-o a construir várias referências importantes para seu crescimento enquanto *djéli* e enquanto humano, o que lhe ensinou a conhecer os segredos e as linguagens da natureza e do futuro, conforme explica:

Aprender a viver com curiosidade de mundo de sabedoria, aprender a viver com respeito, que as pessoas normais que não têm iniciação não podem entender, conseguir entender, conhecer a língua da natureza, conhecer a língua dos animais, também conseguir entender o mundo futuro, a gente pode também perguntar o futuro para saber como a gente vai viver, como a gente vai funcionar, ou para saber como o mundo vai mudar<sup>120</sup>.

Toumani Kouyaté é consciente de toda a riqueza recebida no seio familiar, com as vivências da iniciação, com o conhecimento adquirido no vestibular da palavra do *djéli*, dos saberes orais ensinados e deixados por seus ancestrais. O seu patrimônio familiar, por meio do nome da família Kouyaté, o *Jamu*, é o princípio coletivo que contém as informações de todas as ações e as realizações futuras que fortalecerão não só as relações sociais dele como modelo familiar, mas que serão também um estímulo ao seu talento criador, que será apreciado em toda a sua vida futura. É a partir do “resumo genealógico”,

<sup>117</sup> HAMPATÉ BÂ, 2016, p. 46.

<sup>118</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>119</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>120</sup> Id., *ibid.*

ou da “identidade familiar”, que ele evoca as histórias, o espírito e as aventuras dos ancestrais fundadores, rememorando os feitos dos ancestrais e conduzindo suas ações no presente<sup>121</sup>.

Até agora, Toumani narrou uma visão próxima dos aspectos mencionados por Hampâté Bâ. Por vezes, há uma busca pelas raízes de um homem tradicionalista e a reivindicação de saberes orientados por dimensões espirituais. São cosmogonias que relacionam o homem natural e social, como elementos essenciais ao engajamento de uma proteção do meio ambiente, mas, sobretudo, compromissos regidos por saberes e normas ancestrais. Toumani, na sociedade contemporânea, reafirma em sua narrativa esses valores, que buscam na ancestralidade um caminho a seguir. Quando ele apresenta um conto na Conferência de Martigues,<sup>122</sup> as menções aos direitos do homem têm uma ligação direta com os ensinamentos da iniciação — e esses aprendizados influenciam seus discursos na França sobre a exploração desenfreada da natureza pelo homem, sobre a ganância, a importância que a humanidade da à vida material, entre outras questões.

O que quero dizer com isso é que cada etapa da iniciação vivenciada e narrada por Toumani tem profundos impactos em suas narrativas históricas e o fundamenta nas cadeias narrativas, sustentando e validando o papel do *djéli* político, humano, mediador e intelectual no tempo presente. Hampâté Bâ chama a atenção sobre os deveres do homem para com os antepassados, fazendo alusão ao que Toumani escreve:

O homem aparece, no mundo, como o eixo chamado para evitar que a multiplicidade exterior caia no caos. Assim, a conduta de reis ou líderes religiosos, em conformidade ou não com a lei sagrada dos antepassados, dependerá da prosperidade do solo, do equilíbrio das forças da natureza<sup>123</sup>.

A iniciação no universo familiar garantiu a Toumani os recursos materiais e morais indispensáveis à compreensão como ser humano consciente da contribuição à elevação de seu grupo social, condição espiritual que favorece o florescimento do homem mandinga, que garante à infância o universo de seus ancestrais<sup>124</sup>. A estética mandinga, segundo Cherif Keita, está relacionada a um espírito comunitário, a servir a comunidade por meio de práticas criativas que não se restringem às tradições, mas vão além, quando desenvolvem em sua vida profissional e pessoal a arte que se abre a novas descobertas, muitas vezes fora do contexto africano e apenas em meio a seu grupo social. Essa

<sup>121</sup> CAMARA, 1992, p. 41; KEITA, 1995.

<sup>122</sup> Conforme será abordado no capítulo 4.

<sup>123</sup> HAMPATE BÂ, 1981, p.188.

<sup>124</sup> KEITA, 1995, p. 40.

criatividade, que significa crescimento e capacidade de se metamorfosear, é motivo de orgulho para sua comunidade quando ele retorna e pode mostrar aos seus familiares os frutos de sua educação e sua ascensão no seio da vida em coletividade. A base deste retorno é a iniciação, pois “o mandinga nunca deve ser contido com a herança que ele encontra em sua chegada ao mundo; ele terá ambição, porque a importância que ele gozará em seu grupo social depende de suas conquistas individuais”<sup>125</sup>.

Nas sociedades mandingas, a iniciação, no sentido espiritual, é uma forma de adentrar no complexo universo dos ancestrais, e o *jamu*, nome clânico, um princípio coletivo que “constitui uma espécie de duplo invisível que informará todas as suas ações em relação às quais serão apreciadas todas as suas conquistas futuras”<sup>126</sup>. A riqueza familiar (*fasya*) constitui, na sociedade Malinké, um de seus princípios constitutivos, porque por ela os indivíduos seguem os valores de sua linhagem, uma história familiar célebre, a fim de perpetuá-la em constantes referências às ações tomadas por seus antepassados (*fadenya*), que obrigam o indivíduo à ambição pessoal e à competição, ultrapassando, assim, as ações dos ancestrais. Toda a formação da criança mandê repousa sobre essa tensão entre continuidade (*fasiya*) e ruptura (*fadenya*), permanência e modificação, conservadorismo e inovação<sup>127</sup>.

#### 1.4 “EU TENHO MUITAS VIDAS”: Uma vida de mobilidade social e política

Com referência a vários fatos históricos, Toumani personifica uma parte da história de seu país, Burkina Faso. A trajetória de vida familiar nos conduz a indícios da história colonial, quando rememora os cotidianos familiares, as experiências nas diversas escolas que frequentou e as práticas dos *djélis*. É um universo de experiências que envolve as lutas pós-emancipação, com constantes referências a concepção pan-africanista, em que a vida privada e a pública não estão dissociadas, expandindo os limites para uma abordagem de campos sociais e políticos que vão além das minúcias das relações de parentesco, dos caminhos de uma iniciação individual e dos ofícios no vestibular da palavra. A vida de Toumani se torna complexa porque incorpora e confronta indivíduos

---

<sup>125</sup> KEITA, 1995, p. 41.

<sup>126</sup> Id., *ibid.*, p. 41.

<sup>127</sup> KEITA, 1995, p. 10.

e instituições — ele age como personagem social, mas, ao mesmo tempo, como sujeito histórico, que agrega memórias coletivas.

Ele relembra, nos transcurtos que perpassam as memórias de uma infância marcada por uma mobilidade social, cultural e geográfica, expressões de suas influências nos diversos grupos culturais e linguísticos, e uma formação educacional baseada nos conhecimentos adquiridos a partir do patrimônio familiar, por uma influência social, política e artística construída nas bases de uma família inserida em múltiplos cenários da história de seu país, além da formação em várias escolas — francesa, corânica e cristã. Todas essas condições inspiram seus modos de pensar e seus processos criativos na elaboração de suas narrativas e nas formas de transformação das tradições orais, ao se transportar para lugares e culturas diversas.

Toumani Kouyaté tece algumas representações e relações existentes no seio familiar, como a importância que se dá ao nome para demarcar uma origem, as relações conjugais nas famílias que possuíam a prática da poligamia, a organização dentro das relações de parentesco, expressando cotidianos, e a organização das grandes famílias mandingas:

Quando tinha quatro anos, me levaram para a família do meu pai em Bobodiulassô; assim eu saí de perto da minha mãe e do meu pai. Acabou a relação com a minha mãe e com meu pai. Eu não esqueci mais deles até hoje. Eu fiquei com a família do meu pai, com os meus avós, tios, tias, todo mundo da família do meu pai que é muito grande também, porque na família do meu pai, o meu avô, pai do meu pai, tinha já seis filhos, mulher e homem, que estavam vivendo lá, mas que estavam fora, não vivendo na família, já estavam casados. [...] Cheik Umar, irmão do meu avô, cada um fez 21 ou 22 filhos na família. Cheik Umar tinha 37 filhos, na família; eles são como meus tios; na nossa cultura, todos que são sobrinhos do meu pai são meus pais<sup>128</sup>.

Ele aprendeu a falar na família da mãe, em Ouagadougou, composta por intelectuais, médicos e militares, e se orgulha de dizer que tem origem também em um povo que “na história da África é o povo mais filósofo e é da família de minha mãe, fulani. O fulani e o tuaregue, a gente tem muita filosofia lá”<sup>129</sup>. E continua:

[...] Na verdade, quando eu comecei a falar, comecei na língua da minha mãe em Fadá, a leste de Burkina, Mali, Nigéria, Benin, Togo [...] eu cresci na família da minha mãe. Só que minha mãe, ela é de uma família muito intelectual. Porque a família dela é uma família de muitos militares. Porque o pai dela foi o comandante de armas francês. Ele foi como o governador de todo o oeste da África [...] eu conheci na família de minha mãe 35 irmãos e irmãs: todos médicos, militares, advogados, juízes, só isso. E jornalista também; ela

<sup>128</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>129</sup> Id., *ibid.*

tem jornalista também na família dela. E todo mundo fala francês, inglês, alemão, espanhol, todo mundo. Porque eles foram à escola estudar. Eu nasci na família dela. Qual que a gente fala como língua? Todo mundo fala a língua estrangeira, a língua do branco<sup>130</sup>.

Nas minúcias do cotidiano familiar, é possível perceber como eram delineadas as relações de parentesco. Ao chegar em Bobodiulassô, ele vivenciou um espaço político fortemente marcado pela relação da família na política de Burkina Faso, revelando uma infância marcada pela mobilidade. Rememorando o contexto em que aprendeu a língua francesa na família do pai, Toumani relata o quanto estava próximo do poder político de seu país:

Todo mundo falava francês, porque o pai do meu pai, o meu avô, era deputado, era *djéli*, mas era deputado; eu não estou falando de griot. Ele participou da criação da primeira parte política da África Ocidental, da Assembleia Democrática Africana<sup>131</sup>.

A lembrança do aprendizado da língua francesa se manifesta, em sua memória, pela relação de sua família com o poder político. Ele enfatiza: “Eu comecei a falar a língua do branco antes de falar a língua do meu pai”<sup>132</sup>. Nessa expressão que marca o uso da língua francesa em contexto africano e, num caso ainda mais específico, de Burkina Faso pós-independência, Toumani aborda a língua como instituição social que, alimentada por hábitos sociais e culturais, denota o quanto a presença da língua francesa demarcava uma construção social, tencionando ser “objeto de política linguística, de educação, participação de constituição de uma estado-nação”, imperativos também da construção de uma visão de mundo<sup>133</sup>. Isto é percebido no papel da escola francesa na formação de Toumani — uma instituição que impelia a uma nova forma de pensar e organizar os conhecimentos científicos, em contraponto aos saberes locais e tradicionalistas dos *djélis*.

Pode-se notar, ainda, que, em relação às práticas, a tendência é assumir que a formação dos *djélis* era dominada por fortes esquemas de segurança e condições estritas, em oposição a um contexto tradicional que, por vezes, resistia à mudança nem sempre aberto ou disposto a demonstrar as realidades das sociedades modernas mandingas. Contudo, Toumani mostra essa abertura a uma educação múltipla, que acomoda seus saberes ancestrais e os adapta aos diversos contextos. O avô de Toumani era *djéli* e também deputado, apresentando sinais das funções dos *djélis* como mediadores sociais e

<sup>130</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>131</sup> Id., *ibid.*

<sup>132</sup> Id., *ibid.*

<sup>133</sup> CANUT, 2001, p. 445.

políticos, revelando uma relação com a sociedade civil moderna, que ele faz questão de frisar que não era um trabalho de *griot*. Evidencia, assim, o modo como os *djélis* Kouyatés e os *griots* de outras famílias começaram a atuar no âmbito do poder político no período pós-independência.

Toumani enfatiza que os papéis dos *djélis* Kouyatés são diferentes dos papéis dos *griots*. Ele diz isso tendo a percepção das mudanças nas músicas e nos repertórios dos *griots*, com o aumento das tecnologias e o surgimento das rádios, transformando-os em “um instrumento de uma política cultural para a valorização de uma herança histórica”<sup>134</sup>, principalmente a partir da década de 1960, ano da independência de inúmeros países da área mandinga, como Mali e Burkina Faso. Mamadu Diawara analisa o *status* dos que ele chama de “especialistas do verbo”, os *griots*, no processo de globalização na área cultural do mandê, e apreende principalmente o papel transformador das mídias eletrônicas. Essas mídias, ao mudarem a paisagem social, acabaram por mudar também a prática dos *griots*, agora como profissionais, utilizando alta tecnologia, que transforma, produz e reproduz novos contratos sociais e discursos, recompondo suas funções.

Dorothea Schulz, especialista em Antropologia Sociocultural com foco em sociedades africanas, com vastas pesquisas de campo na África Ocidental, analisa, nesse mesmo viés, como os louvores repercutem os “ecos de consumo” no período colonial. Essa antropóloga busca entender como os novos interesses dentro da política e das tradições orais no sul do Mali mobilizam visões, metáforas e o comportamento da vida cotidiana de pessoas do campo, percebendo como as elites políticas buscavam dar legitimidade aos seus discursos. A autora constata que as habilidades eram utilizadas de forma que as mudanças políticas e estruturais, unidas às influências das mídias eletrônicas - neste caso, as estações de rádio nacionais - interferissem nas visões oficiais e no comportamento das pessoas, criando “linguagens que propunham outra ética de poder e outra cultura política”<sup>135</sup>. Fortemente influenciada pelo surgimento das rádios coloniais, a partir de 1940/1950, a difusão da palavra e do canto do *griot*, levou suas histórias a vários territórios, afirmando seu pertencimento ao círculo de dominação<sup>136</sup>.

No período colonial, Schutz ainda menciona que o Sudão francês estava dividido em várias vilas, com diferentes chefias. Nessas relações, havia clãs dominantes, ou nobres

---

<sup>134</sup> SCHULZ, Dorothea. *Praise Without Enchantment: Griots, Broadcast Media, and the Politics of Tradition in Mali*. **African Today**. Indiana University Press, 1997, v. 44, n. 4 (Dec.), p. 143-464.

<sup>135</sup> SCHULZ, 1997, p. 444.

<sup>136</sup> DIAWARA, 1996, p. 592.

patrões, que, para manterem sua posição dominante, necessitavam das habilidades oratórias dos *griots* em eventos públicos, para, em discursos elaborados, evocar “as origens dos nobres e os passados lendários de suas famílias patronais”<sup>137</sup>. Para tal análise, a pesquisadora percebe como se estabeleciam as relações de “patronagem”, examinando a participação pública dos *griots* e verificando que eles faziam um trabalho de “oradores de louvor público”, com diversas habilidades, como cantores, historiadores familiares, confidentes e conselheiros, utilizando *performances* cruciais à mediação social e à boa reputação de seus clientes, geralmente pessoas oriundas dos grupos de clãs nobres. Nestas *performances*, os *griots* elaboravam discursos lendários sobre as origens dessa classe e ainda faziam novos arranjos como estratégia de legitimação das regras dos clãs, com diferentes narrações para diferentes contextos. Esses clientes “generosamente compensavam os *griots* por seus serviços na forma de presentes, incluindo comida e habitação”<sup>138</sup>.

As tensões nessas relações entre clientes e patrões nem sempre eram harmônicas, conforme explica Dorothea Schulz:

Assim, a posição dos *griots* era profundamente ambígua; ambos eram portavozes dos poderosos e mediadores entre os poderosos e a população. Os *Griots* poderiam comandar e aumentar sua fama pública, mas às vezes eles podiam lembrar um chefe principalmente dos limites de seu poder. Nos tempos pré-coloniais, os governantes reivindicaram legitimidade com base na "tradição" e na hereditariedade ou regra e reforçaram suas reivindicações retóricas por coerção física<sup>139</sup>.

Após o período colonial e o advento dos processos políticos de independência, os *griots* passaram por um descrédito junto à população maliana, principalmente por legitimarem alguns grupos políticos e estabelecerem a ligação entre os governantes e as noções de tradição, no esforço de eleger e legitimar as novas elites ou determinada ordem política. Essas práticas mudaram de acordo com as mudanças políticas e econômicas locais e também pela colonização, que resultou em um maior domínio e controle social por parte do colonizador, com o início da escolarização e a incorporação ao exército francês, mudanças fortemente percebidas, pois, “anteriormente, o cronista representava ao mesmo tempo a escola onde estudava e seu mestre”<sup>140</sup> e prestigiava seus entes queridos.

---

<sup>137</sup> SCHULZ, 1997, p. 445.

<sup>138</sup> SCHULZ, 1997, p. 446.

<sup>139</sup> Id., ibid., p. 447.

<sup>140</sup> DIAWARA, 1990,1996, p. 594.

Para Schulz, as relações do período colonial acabaram por deixar resquícios nas novas relações dos *griots* com o início da independência do Mali, em 1960, agora sob a autoridade dos “novos patrões”, principalmente com a sua saída das vilas para as cidades. Esse movimento se deu a partir do êxodo rural e pela busca de reconhecimento social e de fama, em uma nova conjuntura de liberdade política e de restauração do país, uma “restauração distorcida pelo colonialismo”. Os músicos e historiadores *griots* passaram a evocar, então, uma continuidade entre a moderna política do estado-nação e as antigas políticas tradicionais e históricas do território. Tais políticas passaram a ser concretamente percebidas a partir do momento da eleição de Modibo Keita, que, ao se tornar o primeiro presidente do Mali, reivindicava seu lugar na descendência dos Keitas como um governo natural, atemporal e legítimo, com base na história do império de Sundjata Keita, fortalecido pelos cantos e as histórias genealógicas dos *griots*<sup>141</sup>.

Podemos considerar que as construções de memórias são seleções conscientes dos diversos grupos sociais através dos quais pretendem colocar suas histórias no centro das lutas políticas culturais e dos deveres entre a lembrança e o esquecimento. O Mali é palco desses conflitos de memórias, traduzidos por reivindicações de políticas culturais a partir do apagamento ou da exaltação do patrimônio cultural, desde o início de sua independência, entre reviver e esquecer o passado colonial, ilustrado por atos simbólicos e usos do patrimônio cultural para perpetuar “anti-memórias”. Ações do governo de Alpha Oumar Konaré, presidente do Mali, por exemplo, ilustram uma importante conjuntura no período de implantação do estado democrático entre 1960 e 2002, quando se inclina à produção de narrativas, apropriando-se dos patrimônios culturais e das políticas de memória para a construção de uma identidade nacional<sup>142</sup>.

Rosa de Jorio, antropóloga e historiadora de patrimônio cultural, analisa como o uso do passado aciona diversas memórias, ou deveres de memórias, em torno de vestígios coloniais do Mali<sup>143</sup> por meio de patrimônios culturais como estátuas, prédios, pinturas, mapas e relatórios que lembram a memória dos conquistadores franceses. Enfatiza que, para entender a política cultural do país, é importante levar em conta a arte de memória e suas formas de representação, tanto na academia quanto dentro das tradições populares. Ou seja, uma historiografia produzida por aqueles que ela considera serem um dos recursos primários dos historiadores da pós-independência, um “corpus de conhecimento

---

<sup>141</sup> SCHULZ, 1997, p. 451.

<sup>142</sup> DE JORIO, 2003, p. 80.

<sup>143</sup> Id., *ibid.*, p. 81.

e especialidade do *jeliya*, um bardo, um mensageiro, um historiador oral, que forneceu mais apoio a uma narrativa histórica heroica de pessoas fora do comum e eventos marcantes”<sup>144</sup>. A autora percebe como os jogos políticos de memória, por meio dos monumentos históricos coloniais que pairam sobre a sociedade, são acionados ora por memórias de repulsa à violência colonial francesa, ora pela compreensão, que funciona como um estímulo no projeto de construção de uma nação moderna e democrática, impulsionada por inovações políticas e culturais promovidas pelo presidente Konaré entre 1992 e 2002.

No uso das políticas culturais de reconstrução do Mali, por exemplo, no contexto da independência, os governos encontraram na tradição oral um meio de reproduzir as histórias das origens genealógicas. No *griot* encontraram uma fonte necessária como conhecimento popular, válido para a reconstrução do passado, pois, “além de representar uma entrada valiosa no passado de Mali, a tradição oral serviu amplamente como paradigma para significar novas relações de poder na linguagem renovada do *jeliw* (plural de *jeli*)”<sup>145</sup>. Esses governos pretendiam incluir uma ideologia de cultura democrática, incorporando os valores nacionais e as narrativas das tradições locais, focando nos heróis e em alguns fatos históricos exemplares.

Esses contextos são influências que afetam as experiências da família de Toumani e refletem como essas vivências são fundamentais para ele construir, futuramente, seu capital narrativo. Toumani é produto desses processos de vivências, de aprendizagem política, linguística, artística e cultural familiar, sobretudo pela existência dessa elite que grava em torno dele, principalmente quando estão preocupados com a emancipação nacional, deixando emergir o papel de mediador social e político, que ultrapassa os problemas da família dentro de laços de parentesco e passa a construir cenários e demandas políticas da sociedade burkinabê.

O avô de Toumani fazia parte da Assembleia Democrática Africana (RDA), organização que representou o maior partido político africano no período de 1946 a 1958, e que possuía em suas bases políticas a luta contra o imperialismo francês e pela independência da África. Toumani reconhece o lugar do avô: “Ele foi o protetor da paz, assim que a França deu a ele esse cargo para passar a comunicação, passar toda a informação, se tinha algum problema ele que iria resolver”<sup>146</sup>. Assim, revela algumas

<sup>144</sup> DE JORIO, 2003, p. 83.

<sup>145</sup> Id., *ibid.*, p. 84.

<sup>146</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

funções dos *djélis* nos processos de independência e as responsabilidades do *djéli* enquanto mediador social e da paz.

A inserção de Toumani nesse ambiente político reflete, desde muito cedo, sua posição social, que lhe garante uma educação privilegiada nesta sociedade. Ele nasceu em 1965, período em que a África estava passando pelo processo de descolonização, sendo marcado, então, pelas mudanças da independência de seu país. Isso explica em suas memórias a crítica colonial tão ferrenha, seu engajamento através de narrativas que recordam movimentos de luta por uma verdadeira independência política da África, como a ideia de igualdade e humanidade e as diversas menções ao colonizador em questões de raça:

Quando eu era criança, tinha militar africano, mas um pouco, todo militar que encontrava era branco, branco! Que a gente chama gobi, todos eles vinham na nossa família e isso fez com que eu encontrasse branco muito cedo, na família da minha mãe; na família do meu pai a mesma coisa. Brancos militares, todos brancos! Tem negro também, mas os superiores eram brancos e os inferiores eram negros<sup>147</sup>.

A vida nas fronteiras entre o conhecimento tradicional e a modernidade e as relações interpessoais da família com militares brancos franceses produziram um discurso marcado por críticas aos resquícios do poder colonial. Por isso, ao narrar sobre o avô, ele reproduz cenas do período pós-colonial atento a questões de raça. Os valores do branco europeu e do negro africano são construídos numa perspectiva ambivalente, inserindo a história familiar nestes contextos globais e de como os *djélis* Kouyatés, na visão de Toumani, exerceram um papel fundamental na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, fora do jugo colonial, por meio de instituições sociais e políticas, sem renunciar ao conhecimento tradicional:

Gente como meu avô da parte da minha mãe, tinham poucos oficiais superiores, tinha pouco, de verdade. Meu avô foi o grande general. Toda África Ocidental tinha respeito por ele, era o raríssimo general do exército. Ele estudou na escola de branco, mas ele tinha todo funcionamento dele, tradicional; todo funcionamento dele era tradicional<sup>148</sup>.

Há sempre a intenção de relacionar os papéis dos *djélis* ao lugar tradicional e ao lugar moderno, como mediador da sociedade tal qual era no passado, quando eram ligados à história de reis responsáveis pela paz, por levar a sabedoria e as histórias ancestrais, mas também ligados ao poder político. Toumani assinala que os Kouyatés eram preocupados com as convenções sociais, com o direito, com as leis e a organização em sociedade.

<sup>147</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>148</sup> Id., *ibid.*

Apesar de seu avô ter estudado na “escola de brancos”, ele continuava a seguir a missão do *djéli* com suas atribuições tradicionais e estava sempre perto do povo, apesar de ocupar um cargo tão importante:

Hoje o presidente não vai sair tem proteção, mas todo dia o meu vô, pai de minha mãe, vinha na nossa casa, na casa do meu pai, em Ouagadougou, encontrar meu vô Mamadou, irmão do pai do meu pai, que é meu avô, era grande tocador de acordeom. Da parte da minha mãe, meu vô, que era comandante geral da África Ocidental, ele era tocador de violão, todo dia esses dois vinham na frente da nossa casa para tocar, falando com os amigos deles normal. As pessoas que queriam falar com ele; era só ir lá, eu conheci isso. Quando tinha as férias, ele ia me buscar e me levar com ele. Ele trabalhava a terra, todos os meus avôs, tanto da minha mãe, quanto do meu pai, trabalhavam a terra. Tinha o lugar para fazer a agricultura de arroz, de milho, de tudo; eu gostava disso. Ele tinha as vacas, cabras. Ele gostava disso; eu também. Essa foi outra escola para mim<sup>149</sup>.

A família lhe transmitia vários aprendizados no trânsito cultural, fosse na vida política ou na música, com os avôs tocando instrumentos europeus e, ao mesmo tempo, lidando com os cotidianos da vida simples, do trabalho com a terra e as sociabilidades que havia ao redor dos amigos e familiares, que se uniam através das práticas do *djélis*. Para Toumani, esse modo de viver era uma outra escola, que propiciava, assim como havia aprendido na iniciação, a lidar com a terra e a viver em meio a uma família que conciliava a tradição e a modernidade, que mediava a sociedade no âmbito político e ao mesmo tempo fortalecia os laços de parentesco e o patrimônio familiar.

Toumani era pequeno demais para enfrentar a escola francesa, segundo ele conta. Ele teve que aguardar algum tempo para isso e, nesse intervalo, foi enviado pelo avô à escola corânica no ano de 1971, para aprender a ler o corão, à época com seis anos de idade.

Um dia, meu vô assistiu a aula. E depois ele falou: “É pesado”. Porque na turma todos estavam acima da minha cabeça. Ele falou: “Não, é pesado!”. E ele me tirou da classe e ele me levou para escola árabe e eu fui na escola árabe, mas eu tinha a curiosidade de fazer a escola francesa também. A escola árabe era outro lugar, em outra casa próxima, no mesmo bairro. Todo dia eu ia lá. Chegava lá, comecei a ler, mas tinha tanta curiosidade para ir na escola francesa, que tudo que eles deram para nós na escola árabe, eu fiz rápido para aprender, para conseguir sair. Se você sabe como ler o alcorão, você pode sair. E eu fiz o trabalho, trabalhei, trabalhei para poder ler<sup>150</sup>.

Toumani admite em sua narrativa ter sido uma criança muito curiosa e com ímpeto para novos desafios. A vontade de ir à escola francesa era um desejo que o fizera logo mergulhar na leitura do alcorão. A escola corânica era uma instituição que propagava

<sup>149</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>150</sup> Id., *ibid.*

a educação árabo-islâmica a partir do século XIX, iniciado com a presença de comerciantes árabes que praticavam o comércio subsaariano. Seu ensino baseava-se na aprendizagem do alcorão e do idioma árabe através de seus elementos pedagógicos, e funcionava como uma complementaridade da educação pública, um componente reconhecido de sistema escolar<sup>151</sup>. Além disso, o Islã contribuiu de forma notória para a construção do saber e da tradição intelectual islâmica da África Ocidental, pela figura do *Marabu*. Como “depositários do saber”, inseriam os alunos nas formas de apropriação da escrita árabe. No caso de Burkina Faso, a primeira escola corânica, conhecida como *Madraça*, é datada de 1955-1956, tendo sido a primeira *madraça* da capital fundada em Ouagadougou. A educação de Toumani em Burkina Faso, neste período, era uma coabitação entre as instituições nacionais e o projeto de Estado francês, mas, por outro lado, influenciado por um espaço religioso e cultural de matriz mulçumana<sup>152</sup>. Toumani narra sua experiência nesta escola, dizendo:

[...] Na escola árabe, a gente tem que ler o Corão; se você consegue ler o Corão na sua cabeça, na sua memória, você é livre para sair da escola árabe. Eu tinha esse sonho de poder ler tudo na minha cabeça. A gente vai lá para aprender o *Surat*.<sup>153</sup> Oração. Porque para fazer a oração tem que conhecer todo o Corão na sua cabeça, na sua memória. Se você conhece tudo na memória, você pode fazer a oração e você se livra. Assim, eu aprendi muito rápido. As crianças tinham a idade de 10 a 12 anos para terminar de aprender o Corão. Mas eu não queria isso. “Eu vou trabalhar”. À noite, quando todo mundo estava dormindo, eu aprendi. As pessoas falavam: “Fechá sua boca, a gente quer dormir!”<sup>154</sup>

Na escola corânica, Toumani aprendeu as técnicas de memorização. Ele estudava todos os dias e essa prática de recitação e aprendizado lhe garantiu a capacidade para guardar em sua memória conhecimentos das tradições orais dos *djélis*, saberes trabalhados a partir da técnica da oralidade. Essa prática o ajudará a constituir seus repertórios futuros, produtos do conhecimento adquirido nesta escola, quando aprendeu a rememorar a epopeia e sua genealogia familiar. Não só isso, mas a própria religião

<sup>151</sup> DIA, Hamidou; HUGON, Clothilde; Rohen d'Aiglepiere. États Réformateurs et Éducation Arabo-islamique en Afrique. Vers un compromis historique? Introduction thématique. *Afrique Contemporaine*. p. 11-23, n. 257, 2016.

<sup>152</sup> SAVADOGO, Pingréwaoga. *Desafios de Jovens Mulçumanos em Burquina Faso no Retorno de Estudo em Países de Língua Árabe: Entre Vulnerabilidade a reconstrução da Cidadania*. 2014. Dissertação (Mestrado) - São Carlos, SP, p. 1-113.

<sup>153</sup> *Sura, surata ou surat* (árabe: سورۃ sūrah), é nome dado a cada capítulo do Alcorão. O livro sagrado da religião islâmica possui 114 *suras*, por sua vez subdivididas em versículos (ayat).

<sup>154</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

muçulmana, que fazia parte de sua educação, influiu no conteúdo de seu discurso e em sua filosofia de vida na diáspora.

Em 1972, com sete anos de idade, ingressou na escola francesa, na classe superior. Toumani menciona sua capacidade avançada em relação ao aprendizado da língua francesa e dos conhecimentos escolares, sobre os quais estava sempre à frente de seus irmãos e colegas. Na escola francesa, deparou-se com um método agressivo por parte dos professores “brancos”. Essa violência, segundo ele, por razão desconhecida, era o motivo pela qual se engajava ainda mais para aprender: “Quando o novo professor chegou, ele sabia que eu podia ler tudo; ele não acreditava. Todo dia ele me batia, eu não conseguia entender, eu achava que estava trabalhando mal; aí voltava pra casa e trabalhava muito”<sup>155</sup>. Apesar da violência, essa experiência na educação francesa, unida ao aprendizado da língua, significava um novo universo, desconhecido e, ao mesmo tempo, interessante para ele. Essa educação iria abrir caminhos para que ele se deslocasse para outros países e gozasse de uma educação militar e de elite, já que a família estava nesse universo social e cultural:

Quando eu passei na escola superior eu fiz um exame e todas as crianças que estão nessa escola são os melhores alunos da escola, mas é uma grande escola da África do Oeste. Eu tava lá. Na escola *Prytanée*, uma escola de oficial militar, mas só as crianças que são melhores que podem entrar lá, você tem que ser o primeiro. [...] Todo mundo ficou feliz. A parte da família da minha mãe estava feliz, porque quase todos os irmãos dela passaram por essa escola; eles eram todos oficiais do exército<sup>156</sup>.

Toumani ingressou na escola francesa internacional no ano de 1975, aos dez anos de idade. A escola *Prytanée* era militar e, por meio dela, viajou para vários continentes, como a África e a Europa, e países como Rússia, Tchecoslováquia e Romênia. Foi o início de seus trânsitos culturais e a profissionalização em diversas áreas de conhecimento: “Nessa escola, a gente estudou direito, a gente estudou política muito cedo, a filosofia, a psicologia, a medicina, a arqueologia, a arquitetura, toda pesquisa científica e tecnológica nesta época, eu passava um ano em cada país; existiam em cada país várias especializações”<sup>157</sup>. Essas escolas possibilitavam aos africanos a oportunidade de aproveitar vantagens de uma educação metropolitana e europeia, meio pelo qual, ao estabelecerem contatos com estudantes africanos e de outros países, se tornariam “parte de uma elite internacional de fala francesa, frequentemente marxista, anticolonialista e

<sup>155</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>156</sup> Id., *ibid.*

<sup>157</sup> Id., *ibid.*

crítica dos políticos africanos nos seus países natais”, adquirindo uma “autoconsciência que envolvia atitudes ambivalentes acerca de ambas as culturas, a francesa e africana”<sup>158</sup>:

A gente, já pequeninos, sabemos que vamos sair dessa escola como um oficial do exército e que seu futuro está pronto. Mas, na minha cabeça, a minha vida era na natureza, fazendo o trabalho como pastor na casa de meu avô, aprendendo o teatro, a cantar, as coisas da natureza, isso que aprendi fora desta escola. Eu saí muito cedo de minha casa<sup>159</sup>.

Nostálgico, ele revela uma “memória de abandono e de ruptura”<sup>160</sup>. Havia satisfação em fazer parte desta escola militar, internacionalmente renomada, na qual todos os jovens sonhavam ingressar e que lhes abria um mundo desconhecido e cheio de possibilidades, de produção de conhecimento e de ascensão social, a ele, em particular, que revelava, naquele momento, que sua verdadeira paixão estava no cotidiano das práticas familiares. Toumani expressa alguns princípios constitutivos da infância Malinké, a *fasya*, que obriga o indivíduo a agir de acordo com uma célebre história familiar<sup>161</sup>, já que seguiu os passos dos tios e era muito comum que os filhos que faziam parte de uma elite fossem para a escola militar. Como ele afirma, todos já tinham consciência do seu futuro, posto que teriam que seguir este caminho. Embora Toumani soubesse que seria promissor, ele sentia falta da vida simples da sua casa, do aprendizado da palavra, da música, etc.

Toda a formação da criança mandé repousa sobre essa tensão entre continuidade (*fasiya*) e ruptura (*fadenya*), permanência e modificação<sup>162</sup>. Essas duas noções – *fasiya* e *fadenya* – são, no entanto, onipresentes e são encontradas na literatura africana, como em “*O Menino negro*” (1953), de Camara Laye. As preocupações de Laye e seus medos se expressam sobre o que ele equivocadamente considera ser uma educação medíocre, uma alternativa à formação convencional e que teria como consequência, sempre de acordo com o mesmo autor, um modo inadequado de ação que não se conformaria aos requisitos de *fasiya* e *fadenya*. Poucos críticos o referenciam, mas raramente temos visto tantas perguntas e hesitações para atravessar e estruturar o reflexo de uma criança em seu treinamento e observar ao seu redor interrogações e ajustes nos modos tradicionais de individuação:

<sup>158</sup> GORDINIER, 2017, p. 97.

<sup>159</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>160</sup> PORTELLI, Alessandro. *História Oral como Arte da Escuta*. Letra e Voz: São Paulo, 2016. p. 49.

<sup>161</sup> KEITA, 1995, p. 41.

<sup>162</sup> CHARRY, Eric. *Mande music: traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Tradução minha. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

E era verdade que eu sonhei: minha vida não estava aqui... e onde estava minha vida? E eu estava tremendo na frente desse estranho. Não teria sido mais fácil substituir meu pai? “Escola... escola...”, pensei; gosto tanto da escola? “Mas talvez eu tenha gostado mais dela. Meus tios... Sim, eu tinha tios que simplesmente haviam assumido o lugar do pai deles. Eu tinha alguns que tinham feito outros caminhos. Os irmãos do meu pai tinham partido para Conakry; o irmão gêmeo do meu tio Lansana era... Mas onde ele estava agora?”<sup>163</sup>

Laye acredita que, na primeira parte de sua formação, a aquisição dos dois princípios de *fadenya* e *fasiya* fosse essencialmente problematizada pela escola e muitos seriam os momentos reveladores de sua incapacidade de conciliar o que ele considerava serem, de novo erroneamente, forças contraditórias: escola, herança paterna, comunidade, *fasiya* e *fadenya*. Se a história é tão marcada pela angústia da ação e pela ansiedade de sair bem é porque, na mente do jovem Laye, a frequência à escola levava necessariamente ao conflito, ao desprendimento de um modo de treinamento, considerado mais seguro, exigindo a suspensão de uma dialética que resultava na impossibilidade de agir: “Pai...! Pai...! Eu repeti para mim mesmo. Pai, o que devo fazer para fazer bem? E eu chorei em silêncio, adormeci chorando”<sup>164</sup>.

Assim como Camara Laye, Toumani Kouyaté acreditava que muitas vezes essa educação ocidental não fazia sentido diante do conhecimento valorizado por ele quando recordava o “vestibular da palavra” e as práticas da *djaliá* nas festas de casamento, quando acompanhava o avô. Consciente das diferenças, a escola ocidental significava constantes adaptações a suas práticas enquanto *djéli*, reforçando que sua vida revelava profundas rupturas e continuidades. Ele segue dizendo que sua vida mudou a partir deste momento e insiste na falta do cotidiano da vida familiar ao mencionar o teatro, o canto e a vida no campo, uma de suas predileções:

Se eu não estava na família da minha mãe, eu estava na família de meu pai, com o avô no lugar de casamento, de nascimento; eu ia com ele, para entender minha tradição e a de minha família. Até hoje, meus amigos dizem que não entendem o porquê que eu estava nesta escola. Eu estava estudando muito bem, mas tudo que eu fazia estava fora da escola com meus avôs, com o teatro, a música. Eu gostava da arte, da natureza; quando eu estava lá, todo mundo estava em conjunto. São coisas que aprendi fora desta escola<sup>165</sup>.

Esta disposição existe na formação tradicional do mandê e até mesmo constitui a base da aprendizagem, como nos lembram as experiências do *griot* Massa Makan

<sup>163</sup> LAYE, Camara. *O menino negro*. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. 1. ed. São Paulo: Seguinte, 2013, p. 61.

<sup>164</sup> Id., *ibid.*, p. 22.

<sup>165</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

Diabaté, sobre qualquer formação *faganda*, que se baseia nas determinações principais e convencionais do “ser do Mandê”: o *maninkaya*, “o estado de ser mandinga”<sup>166</sup>. Esta configuração já estava presente na obra de Camara Laye, assim como, em *O Menino negro*, gira em torno destas determinações a vocação heroica consagrada pela *fadenya* (ruptura), conceito formativo do povo mandinga. O que torna a *fadenya* única é esse princípio que impõe a necessidade de recusar a repetição, a reprodução ou a subordinação em troca de audácia, inovação e ruptura. Assim, Toumani foi para a França a fim de começar esse processo de audácia e transformações, com outros mundos se abrindo. Essas tradições e esses comportamentos o adaptaram aos novos modos de vida e conhecimentos científicos das escolas francesas.

### 1.5 “A MINHA GERAÇÃO É A GERAÇÃO DA REVOLUÇÃO”: as heranças de Sankará nas memórias de um *djéli*

Toumani retorna para Burkina em 1984, ano em que o país está fervilhando politicamente. É o início da “Revolução de Sankará”, que começou em 4 de julho de 1983. Ele retorna da França ao seu país junto com outros jovens oficiais da escola militar, e narra suas impressões sobre a imagem política desse período: “Quando eu volto para Burkina, houve a promoção superior. Sankará falou que queria mudar o campo dos militares [...] Em 1984, ele fez a independência total do país” [...] Essa promoção fez o golpe, pegou o poder e decidiu mudar tudo no país”<sup>167</sup>.

Ele explica como se deu a saída da França, e como a revolução mudara as relações internacionais; conta sobre os sentimentos de retorno ao país e sobre os novos desafios que estavam por vir:

A gente estava na escola de oficiais. Assim, quando a França viu que ele [Sankará] fez isso, um dia ligaram para todos esses jovens da minha promoção e falaram para todo mundo: “Seu país mudou a relação internacional”. Agora acabou para vocês; tudo que vocês têm aqui vocês podem deixar tudo aqui. Tem um avião que está esperando para voltar a seu país”. Eu estava feliz, eu estava feliz porque para mim eu não queria continuar. Mas foi uma grande decepção para muitos, muitas crianças, pais também, mas eu estava feliz, minha mãe estava feliz<sup>168</sup>.

<sup>166</sup> KEITA, 1995, p. 82.

<sup>167</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>168</sup> Id., *ibid.*

Toumani tinha apenas 19 anos, mas sugere que, por toda sua formação familiar, alimentava um desejo de luta por transformações sociais, por igualdade e queria defender o seu país. Segundo ele, houve mudanças radicais em Burkina Faso neste momento, engajadas com ações de organização e mobilização dos oficiais militares recém-chegados ao país, do movimento estudantil e da sociedade civil como um todo. Ele conta que, nesse momento, o povo burkinabê havia tomado as rédeas de seu futuro em suas próprias mãos. Percebe-se, em seu discurso, uma avaliação política que perpassava por questões de raça, e pelos caminhos através dos quais a sociedade burkinabê conseguiria uma verdadeira independência, liderada por um homem simples e com muito ímpeto de justiça, Tomás Sankará, em uma luta contra o sistema neocolonial, mas também contra a subalternização do negro africano à França: “Quando a gente voltou para Burkina, ele, o Presidente [Sankará] mesmo estava lá. Ele era jovem; a gente se conhecia, a gente se conhecia... Estava jogando bola com a gente o tempo todo”<sup>169</sup>. Toumani expressa, na proximidade com Sankará, um homem simples, e revela o objetivo da revolução, dizendo: “Ele [Sankará] virou o presidente e falou: “Bom, vocês voltaram porque eu tenho um problema: a França não gosta e não gostou porque fizemos a nossa independência e jogou todo mundo para fora; não tem problema, vocês já são oficiais, todo mundo vai ficar aqui”<sup>170</sup>. Toumani mostra como os africanos queriam sua liberdade total através daquele movimento, verdadeira reafirmação de uma identidade política africana para o novo Estado, para legitimar um poder dos que habitavam nele: “O branco tem medo de nós, porque nós abrimos os olhos. Como o negro abriu os olhos, agora o branco tem medo. Ele falou: “A gente vai mostrar o exemplo para todos os países negros da África”<sup>171</sup>. E reiterava: “Nós não somos escravos; a época da escravidão acabou. A época da colonização acabou. A partir de hoje, vocês vão fazer uma observação: não tem branco na administração, não tem branco na polícia, acabou”<sup>172</sup>.

A experiência revolucionária mencionada por Toumani, que durou de 1983 a 1987, precisa ser compreendida com um olhar no passado, ou seja, no processo colonial. Burkina Faso nomeado pelos franceses de *Upper Volta*, não significava um lugar de grande potencial exploratório para a França quanto a desenvolvimento e investimento; porém, o que chamava a atenção dos colonizadores era a presença de uma reserva de mão

---

<sup>169</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>170</sup> Id., *ibid.*

<sup>171</sup> Id., *ibid.*

<sup>172</sup> Id., *ibid.*

de obra jovem. O país se opôs por várias vezes ao domínio colonial francês, com uma resistência armada em 1916, por figuras nacionalistas e conservadoras. Mas foi somente em 5 de agosto de 1960 que Upper Volta se tornou independente. Ao ganhar a soberania da França, o país ficou sob o domínio de um político que se opunha à independência, Maurice Yameogo. Contudo, como os movimentos estudantis eram organizados, lideraram uma insurreição contra ele, desenrolando sucessivos levantes e golpes militares<sup>173</sup>.

Sankará tornou-se um “herói nacional” histórico. Nascido em 21 de dezembro de 1949, passou a infância entre Bobodiulasso e Ouagadougou. Como líder, ele não detinha ações moderadas; era um oficial de esquerda e sua radicalidade tinha raízes em ideologias marxistas, de um jovem que, desde cedo, fez parte do exército militar. Ele ganha notoriedade em 1981, quando se torna ministro da Informação. Em um frágil regime militar, possuía uma posição ferrenha contra a corrupção, denunciando e fazendo oposição ao governo. Com uma frase célebre que resumia suas disposições políticas - “Ai daqueles que sufocam o povo” -, conseguiu liderar uma “revolução democrática e popular”. Suas orientações marxistas o levaram a análises sobre as lutas de classe e as estratégias a perseguir. Mesmo consciente da necessidade de uma revolução socialista, compreendia que Burkina Faso era um país agrícola, e para ele faltava uma classe trabalhadora e uma consciência de missão histórica; entretanto, um embrião revolucionário com diversas transformações sociais e políticas foi gerado<sup>174</sup>.

Essa missão, dada aos jovens oficiais, faz emergir em Toumani um forte sentimento político por mudança social. As mudanças exigidas pelo novo governo faziam com que nele aflorassem ímpetos revolucionários de luta por um mundo melhor, pois esse movimento não almejava mudar somente seu país, mas começava por ele. Toumani lembra da mudança do nome de Alto Volta, dado pelos franceses, para Burkina Faso, que, na língua indígena, quer dizer “*terra do povo íntegro*”, uma forma de constituir uma identidade nacional, já que tendiam a construir políticas diferentes das anteriores, como uma campanha de alfabetização de adultos lançada em 1986, em que mais de 36.000 aldeões receberam alfabetização básica. Aumentou o apoio às políticas culturais no país, à valorização das culturas locais e um maior beneficiamento à educação e à saúde,

<sup>173</sup> HARSCH, Ernest. The Legacies of Thomas Sankará: A Revolutionary Experience in Retrospect. **Review of African Political Economy**. v. 40, n. 137, p. 358-374, 2013.

<sup>174</sup> HARSCH, 2013, p. 362.

levando cerca de 2 milhões de crianças a serem vacinadas contra as principais doenças da infância. Sankará objetivava valorizar uma economia nacional, independente e autossuficiente, a serviço de uma sociedade democrática e popular, buscando subsidiar agricultores, pecuaristas, pescadores e estimular atividades produtivas e a proteção ambiental<sup>175</sup>.

Michael Wilkins destaca que Tomás Sankará tinha como alvo iminente da revolução popular a injustiça social, devida à política dos colonizadores franceses, os verdadeiros responsáveis por deixar a riqueza “nas mãos das regras brancas, enquanto os indigentes foram vítimas de miséria e repressão econômica”. A pobreza de Burkina Faso, para Sankará, era consequência de um sistema “alienígena”, trazido pelos franceses e pelos trabalhos forçados de burkinabês na Costa do Marfim e em outras nações<sup>176</sup>.

Entre outras bases, Sankará manifestava inspiração em alguns acontecimentos históricos, como a Revolução Francesa, a Comuna de Paris e a Revolução Russa<sup>177</sup>. Ernest Harsch, sociólogo que analisa o legado da experiência revolucionária de Tomás Sankará no tempo presente, expressa algumas de suas visões políticas, afirmando:

Outras facetas da perspectiva ideológica de Sankara mantiveram um favor um tanto maior, tanto dentro de Burkina Faso quanto entre ativistas radicais em outros lugares. **Seus pronunciamentos contra o imperialismo e em apoio aos movimentos de libertação** – da África Austral ao Saara Ocidental, da América Central à nova Caledônia – são frequentemente lembrados. Assim é a sua firme posição contra a crescente dívida externa de África e o seu apelo a outros líderes africanos para se recusarem coletivamente a pagar. [...] **Os frequentes apelos a outros líderes para construir a unidade pan-africana**, não apenas no topo, mas também entre os povos do continente, também deixaram uma impressão duradoura [grifos meus].<sup>178</sup>

Sankará era pan-africanista<sup>179</sup> e ligado às lutas do terceiro mundo; recusava-se a compactuar com o mercado internacional, com as normas que feriam a soberania do país e não queria mudar somente Burkina Faso, mas transformar o continente numa grande unidade africana. Era “uma cruzada pan-africanista, anti-imperialista, comunista e

---

<sup>175</sup> HARSCH, 2013, p. 364.

<sup>176</sup> MICHAEL WILKINS. The Death of Thomas Sankara and the Rectification of the People’s revolution in Burkina Faso. v. 88, n. 352, p. 375-388, jul.1989.

<sup>177</sup> HARSCH, 2013, p. 362.

<sup>178</sup> Id., *ibid.*, p. 362. Tradução livre.

<sup>179</sup> Para Mathias Scherer (2016, p.156), o movimento pan-africanista tornou-se força de integração dos países africanos a partir das décadas de 1970, mesmo que tenha suas origens nas décadas de 1930 como movimentos de luta pela independência. Caracterizou-se, segundo o autor, como um movimento de libertação nacional e pela unidade política de África, aspirando estados africanos soberanos e fortalecendo a solidariedade e as identidades africanas.

anticorrupção”<sup>180</sup>. Percebe-se que Toumani herda um sentimento político do pan-africanismo deste momento vivenciado em Burkina Faso, que acabou despontando em sua vida política e em suas visões de mundo. Tais reivindicações, fundamentadas pelos ideais pan-africanistas, faziam parte de um movimento maior, em andamento em diversos países africanos que desejavam suas independências e que lutavam contra o julgo neocolonial.

Toumani revela como funcionava a organização popular liderado por Tomás de Sankará. Ele estava engajado na formação política do *Grupo Nacional de instrução das Forças Armadas*:

Você e esse grupo serão responsáveis pela formação de todo mundo, na polícia, todo mundo, disse Sankará. Vocês têm uma missão. Essa é a sua missão. Ele levou todo mundo no outro campo de militares, a que ele deu o nome de “*Groupement d'Instruction Des Forces Armées Nationale*”. Esse *Groupement d'Instruction Des Forces Armées Nationale* foi um campo de militares só de oficiais superiores, jovens, muitos jovens, oficiais superiores jovens. A gente estava lá. Entramos nesse campo, a gente começou a formação. Ele mandou fazer a formação de todo país. Ele deu o nome do país de Burkina Faso. Mudou o nome, mudou tudo no país. Ele mudou tudo. Assim o *Groupement d'Instruction Des Forces Armées Nationale* deu a formação política, de mudança de pensamento, formação de pensamento de todo o país. Porque sabedoria política, a gente estudou muito o sistema político internacional. Para conhecer como o branco pensa na política, na economia, tudo, ele mandou para esse grupo.<sup>181</sup>

Toumani explica os primeiros passos e as responsabilidades dos novos oficiais, militares como ele, nesse processo revolucionário. Ao almejar construir uma nova sociedade, ele desafiava, consequentemente, os parâmetros de dominação externa e das heranças coloniais. A organização dos comitês da revolução era uma das maiores preocupações da “revolução”, pois, segundo Sankará, “um soldado sem formação política é apenas um criminoso com poder”<sup>182</sup>, razão pela qual os CDRs (Comitês da Revolução) eram organismos e principais veículos de poder social, conforme narra Toumani:

A gente começou a fazer a formação de todo o país, todas as mudanças, todo mundo. Isso que a França chamou de um grupo de delinquência. Ele chama esse grupo de grupo de delinquência. A gente estava formando também um povo de delinquência. A gente criou um grupo de formação, que era o CDR, que era o Comitê de Defesa da Revolução, porque a gente fez a revolução. A gente criou o Comitê de Defesa da Revolução em todo lugar. Todo trabalho, todo bairro, todos os lugares tinham esse comitê. Cada grupo vinha e a gente

<sup>180</sup> Id., *ibid.*, p. 363.

<sup>181</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>182</sup> HARSCH, 2013, p. 360.

dava a formação; a gente mudou o pensamento do país. Isso fez que com que burquinense não fosse como os outros africanos da África<sup>183</sup>.

A aposta nas mobilizações dava ao governo de Sankará um caráter popular, em que a dependência das mobilizações e de projetos locais de autoajuda eram necessários, visto que sua política tinha profundas raízes sociais, como as noções de solidariedade social, trabalho comunitário, reciprocidade e bem-estar. Eram realizadas assembleias em aldeias, com agricultores, camponeses, e grupos de tradição de grupos de trabalho coletivo, empenhados em decisões básicas de vida. Toumani explica a respeito das visões dessa política, que era um mecanismo para resistir a novas formas de dominação colonial, quando se dedicava, primeiro, a mudar o pensamento, e que era uma relação que perpassava pelas questões de raça:

O Branco pode falar que os outros africanos vão fazer assim. O burquinense não. Vai te olhar direto no olho: “Você é branco, você é como eu. Você não é superior. Eu e você somos iguais. Até hoje! Você pode encontrar um burquinense, até o mais caipira do burquinense, a gente formou o pensamento da gente de Burkina, falava que os brancos são assim, mas eles têm que saber que nós somos como eles. Porque a gente viveu a escravidão. Foi uma violência para a África. Depois da escravidão, colonização. Depois da colonização, a descolonização. Depois da descolonização, a independência. Em todas essas épocas, o branco mostrou para o negro que ele era superior, que o pensamento dele é melhor, tudo que ele tem é melhor que negro, negro não pode viver sem ele, que negro não pode pensar sem o pensamento do branco, de verdade todo mundo pensava assim. Eu mesmo tinha muita curiosidade de ir para escola do branco. Por quê? Ele era superior, queria viver como o branco, todo mundo tava pensando assim. Mas Sankará, o grupo de Sankará mostrou para nós que não. Tem que mudar porque o branco também tem que respeitar a África e o negro. E a gente concordou com ele e fez isso. Oficiais jovens fizeram essa mudança. Ele mostrou para todos os burquinenses que todo mundo pode ir na escola<sup>184</sup>.

Toumani reaviva as memórias que marcaram a história do continente africano, apontando como a mudança de governo implicava uma mudança na consciência do burquinabê, que almejava respeito por sua história e por suas formas de organização e de direito à humanidade. Achille Mbembe, professor de história e política do campo dos estudos pós-coloniais, menciona os desafios da construção da autodeterminação do sujeito africano na história, em que concepções promoveram a ideia de uma única identidade africana. O economicismo e o nativismo impediram uma história que valorizasse o sujeito africano, erroneamente marcado por um conjunto de eventos: escravidão, colonialismo e apartheid, que transformaram a sua imagem em objeto inanimado e incapaz de construir um futuro a partir de seu passado no presente. Para o

<sup>183</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>184</sup> Id., *ibid.*

autor, a saída deste processo de perda de sua própria história e expropriação material como uma “experiência singular de sujeição, caracterizada pela falsificação da história da África pelo outro, o que resultou em um estado de exterioridade máxima (estranhamento) e de desrazão” significa refletir sua trajetória e sobre como as culturas africanas são diversas, não singulares, e, depois, por meio de suas narrativas, problematizar e reagir sobre este lugar da história do continente vista sob os olhares colonizadores<sup>185</sup>. Toumani revela que, através das manifestações e organizações nesse período de aprendizado político, havia um momento de uma situação inversa.

Toumani continua revelando os episódios de uma experiência individual em eventos importantes que marcaram a sua juventude, oferecendo nuances sobre acontecimentos históricos que envolvem experiências e mudanças coletivas em Burkina Faso.

Sankará falou: “Agora todo mundo volta, todo mundo vai à escola agora, todo mundo vai na escola para entender como o branco pensa, se você quer saber como branco pensa, tem que aprender a falar a língua dele”. A missão, ele falou para nosso grupo: “Pensem como a gente pode mudar o país, para que o país vire uma verdadeira Independência, pensem!” A gente fez o trabalho junto, escreveu projeto, a gente fez muitas formações também. Assim, ele fez um acordo com Cuba, para nos ajudar como fazer a mudança. Assim que a gente foi a Cuba, para a gente aprender, pessoas de Cuba também vieram ao nosso país, porque era a ideologia de Che Guevara. Nós aprendemos tudo assim. Começar a mudança com os jovens, uma revolução socialista. A gente começou a escrever os projetos, deu essa formação. Por que eles escolheram esses jovens como nosso grupo? Porque para ele os jovens, se os jovens e as crianças decidissem mudar o pensamento, eles vão conseguir convencer as pessoas mais velhas a aprender.

A gente levou até os nossos avós, que não sabiam ler, a gente foi lá buscar todo mundo para ensinar para eles. Assim a revolução criou a escola. Em todo lugar, tinha muita escola nessa época, escola para todo mundo em Burkina Faso. Primeiro, aprender a ler, escrever a nossa própria língua mesmo, tem escrito. Segundo, aprender a ler e escrever a língua do colonizador: francês, inglês, alemão e espanhol. Assim, até lá se via as pessoas, todo mundo foi para a escola, em todo lugar, as pessoas estavam na rua para aprender a ler. Foi muito, muito agitado<sup>186</sup>.

Toumani diz que Sankará estabeleceu “uma maneira de pensamento nas pessoas que fez com que todo mundo fosse estudar”<sup>187</sup>, e que só o conhecimento poderia dar início a uma verdadeira consciência coletiva e de um alcance para a real liberdade de Burkina Faso. Segundo ele, Sankará havia instaurado uma política que valorizava a todos, desde os oficiais aos mais desfavorecidos da sociedade, aos mais velhos, até as mulheres e

<sup>185</sup> MBEMBE, Achille. As formas Africanas de Auto-Inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*. v. 23, n. 1, p. 172-209, 2001.

<sup>186</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>187</sup> Id., ibid.

crianças. Ideias que sobrevivem, em que o legado de Sankará pode ser visto nas atuais reivindicações político-culturais como símbolo de insatisfação contra a maneira como as coisas são ainda hoje no país: “fome, pobreza, abusos generalizados e corrupção, democracias eleitorais que trazem pouca mudança social, elites que se inclinam mais para as capitais ocidentais do que para com os seus concidadãos”<sup>188</sup>.

‘Vocês estão a serviço do povo, vocês são escravos do povo’. Ele falou para nós. Você tá no serviço, as roupas que você tem aqui, tudo que você tem aqui é para o povo. Se eu encontro alguém e eu entendo que alguém usou o título para fazer algo errado ou corrupto, vai direto para a prisão. Temos que apresentar o exemplo. Qual é? Se eu vou a algum lugar e vejo que está sujo, eu vou limpar. Vão ver que eu que sou superior lavo ou limpo nesse lugar, eu posso fazer. Tem que mostrar exemplo. Nessa época, você vai encontrar gente da minha promoção, que estava em todo lugar. Eles são médicos, eles vão sair, fazer as coisas. “Nossa, ele é cirurgião!” Ele fez, deu confiança para o povo, a gente aprendeu a fazer isso [...]’<sup>189</sup>.

A memória histórica relacionada aos CDRs encontrou também desafios relacionados aos abusos de autoridade de alguns de seus membros, que, por atitudes indisciplinares, manchavam a imagem do governo; entretanto, Sankará denunciava as ações dos torturadores e de ativistas corruptos e buscava liderar e educar aqueles que lutavam contra a Revolução. Contudo, as ações de justiça, igualdade, trabalho e luta são os elementos prioritários nas memórias de Toumani ao narrar suas experiências com o governo de Sankará, agora dando às mulheres um lugar de prioridade, enaltecendo a sua geração que viveu esse momento revolucionário e que contribuiu para o seu desenvolvimento enquanto homem, intelectual e sujeito histórico: “A minha geração é a geração da revolução; todo mundo sabe fazer tudo, até as mulheres! As mulheres trabalham muito, porque a gente mostrou também que se você trabalha com seu suor, é melhor do que esperar o dinheiro do branco”<sup>190</sup>. O trabalho de todos, inclusive das mulheres, conforme enfatizado por Toumani, era uma forma de mostrar para o capital externo que era possível uma economia nacional sem o olhar estrangeiros, fato que levou o Comitê Nacional da Revolução a rejeitar as políticas de financiamento do Fundo Monetário Internacional e as políticas neoliberais. E as mulheres aparecem nas memórias de Toumani, pois elas se mostravam ativas nas mobilizações comunitárias. Apesar de não serem majoritárias nos CDRs, Sankará lutava pela emancipação das mulheres. E não era apenas retórica, eram ações concretas, como a nomeação de mulheres para cargos nos

<sup>188</sup> HARSCH, 2013, p. 365.

<sup>189</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>190</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

assuntos relacionados a economia, família, cultura e saúde, apoiando as cooperativas de mulheres e associações de mercado, com medidas pró-mulheres. As leis começaram a mudar; algumas, relacionadas ao casamento, estabeleciam a idade mínima; o divórcio passava a ser com consentimento mútuo e foram realizadas campanhas públicas contra a mutilação genital feminina, o casamento forçado e a poligamia,<sup>191</sup> um começo importante na pauta de lutas das mulheres na sociedade, mas ainda sendo desafio para a sociedade atual em Burkina Faso.

\*\*\*\*\*

A intenção deste primeiro capítulo foi construir um panorama dos processos de aprendizagem do *djéli* Toumani Kouyaté. Sua infância na família, as escolas da vida no “vestibular da palavra”, sua iniciação no *djéli*, unida à educação corânica, militar e francesa, a vida de mobilidade e em uma elite que gravitava em torno dele, na mediação social entre a tradição e a modernidade, as diversas línguas faladas, como reivindicação cultural voltada a diversos grupos, seu papel político como *djéli* quando viveu o momento da Revolução de Sankará, enfim, alguns dos eventos que contribuíram para a escrita dessa trajetória marcada pela mobilidade e por uma construção de múltiplas formas de conhecimentos.

As memórias históricas de Sankará estão presentes na trajetória de vida de Toumani Kouyaté, que participou das mudanças sociais, culturais e históricas que marcaram a história de seu país. A luta contra as políticas anti-imperialistas e o desejo de independência fizeram com que Sankará se tornasse um homem revolucionário, que soube mostrar como era possível acreditar em mudanças necessárias com ousadia e iniciativas, para tornar a vida das pessoas mais digna de ser vivida. Conforme veremos a seguir, essas experiências influenciaram a vida e o repertório oral de Toumani, suas formas de pensar as demandas culturais de seu país e do continente africano, os problemas sociais que o assolaram desde o processo colonial e os neocolonialismos, tanto ou mais perigosos e que os anteriores. Assim, inclui em suas tradições orais reivindicações que tratavam a sua diáspora como um momento para discutir, resistir, compartilhar e ensinar sobre a

---

<sup>191</sup> HARSCH, 2013.

situação dos africanos recém-chegados na Europa, da vida como um estrangeiro, do valor de suas culturas e das novas formas de sociabilidade através das tradições orais. São os desafios de Toumani na diáspora que fazem aflorar os ensinamentos ancestrais, as técnicas, o poder e o significado das tradições orais, no trabalho minucioso de se adaptar, de inovar e construir sempre algo novo a cada lar.

Não foi intenção deste capítulo construir uma trajetória de vida alinhada a uma cronologia linear, tampouco compor a vida de Toumani em sua totalidade, mas selecionar e acentuar os eventos que poderiam explicar o processo de aprendizagem de um *djéli* da família Kouyaté, levando à compreensão da importância da palavra, da memória individual, da genealogia que se constrói diante das ações e do cotidiano dos ofícios dentro de uma coletividade.

O desejo *afropolitano* – constituído ao longo da vida de Toumani, sob as várias experiências familiares, sociais e políticas - foram o cimento cultural, ou o arcabouço que moldou a construção do seu *repertório oral* – inventivo e sofisticado, relevante para o mundo atual, por sua capacidade de agregar as experiências de vida, as memórias históricas e as genealogias históricas, para dar continuidade e, ao mesmo tempo, inovar nas tradições orais em seus *trânsitos culturais*. Será possível perceber esse aspecto a partir de suas experiências, quando relaciona a tradição do *djéli* e a modernidade da *djaliá* em práticas orais inovadas, porém que advêm de um lugar já bem conhecido e celebrado: *o patrimônio familiar*.

## CAPÍTULO 2 - TRADIÇÃO E MODERNIDADE DA *DJALIÁ*: AS PRÁTICAS ORAIS DO *DJÉLI TOUMANI KOUYATÉ*

Neste capítulo busco apreender algumas ideias sobre ruptura e continuidade, objetivando perceber uma modalidade da *djaliá* e das tradições orais como produto e processo (VANSINA, 1985), para compreender os processos de mediação e atuação dos *djélis* no tempo presente. Para tanto, discutirei os impactos e as novas práticas das tradições orais, a partir dos recursos utilizados por Toumani e pela família Kouyaté em seu trânsito cultural. A arte da *djaliá* será a fonte histórica do presente capítulo, para perceber as mudanças em seu repertório oral e ao mesmo tempo suas continuidades, em contraponto a outros sujeitos históricos.

Pretendo entender como as tradições orais são renovadas, impulsionadas e condicionadas em seus trânsitos culturais e em suas experiências político-culturais. E o farei através da prática oral de Toumani Kouyaté em movimento, em adaptação e transformação nos diversos repertórios em que ele se engaja, entre o local (*patrimônio familiar e iniciação*) e o global (*conhecimento científico, influência de um geração pós-colonial que conjuga tradição e modernidade, e práticas orais nos trânsitos culturais*).

Suas experiências serão trabalhadas em duas perspectivas: da harmonia e dos contrastes às experiências de outros sujeitos africanos na diáspora - como Massa Makan Diabaté, Camara Laye, Dani Kouyaté e Djibril Tamsir Niane – que se inscreveram na história cultural de seus países através de diferentes repertórios das tradições orais. Assim será possível visualizar como eles fizeram para se apropriar dos repertórios que compõem suas histórias ancestrais, dentre outras coisas. Além disso, poderá-se verificar como adaptaram esses repertórios e os transformaram para continuar a conviver entre as tradições orais e o processo de autonomia no fazer oral em linguagens como a literatura africana nacional, o teatro, o cinema e o conto, explorando o universo das culturas mandingas.

De que forma Toumani se diferencia, na diáspora, de outros sujeitos de sua geração e de outras gerações da área cultural mandinga? Como perceber o *produto* das tradições orais mandingas resultante dos seus trânsitos culturais, traduzidos em novos repertórios?

Para tanto, no primeiro momento, os contrastes destes sujeitos (processos de transmissão, escolhas e formas de mediação) deverão mostrar que suas práticas guardam uma concepção tradicional, e ao mesmo tempo os inovam e os conciliam com as tendências atuais. De forma que também em Toumani as diferenças e particularidades com a *djaliá* serão observadas, pois, além de declamar o épico de Sundjata, ele adapta as técnicas do contador de histórias, que serão balizadas sob as seguintes problematizações:

- Qual o resultado/impacto das práticas orais no papel do *djéli* contemporâneo?
- Qual o objetivo da performance do *djéli* Toumani Kouyaté na diáspora e na África Ocidental (Mali e Burkina)? Como a família Kouyaté chega no imaginário contemporâneo a partir da epopeia?
- São os mecanismos de construção e renovação das práticas dos *djélis* na África contemporânea (e suas modalidades de mediação), capazes de fazer refletir as formas de mudança e inovação das tradições orais da área cultural mandinga, numa relação entre os saberes da África Ocidental e os repertórios desenvolvidos na França? Esses repertórios contribuem para apreender o lugar do *djéli* Toumani Kouyaté na diáspora no tempo presente?

Depois, num segundo momento, busco refletir sobre a problemática da epopeia no tempo presente através da declamada pelo *djéli* Toumani Kouyaté. Percebendo a variabilidade nas modalidades da *djaliá*, pretendo confrontar a epopeia de Sundjata declamada por seu avô Mamadu Kouyaté, no épico transcrito por Djibril Tamsir Niane e em *Mestre da palavra*, escrito por Camara Laye. Busco perceber como essas gerações abordam este texto histórico, evidenciando seus sentidos e significados na relação com os usos que a família Kouyaté faz nos seus trânsitos culturais.

- Como Toumani estrutura a epopeia?
- Que elementos importam ao contar a epopeia?
- Qual a importância desse épico e quais os desdobramentos para sua utilização em suas narrativas orais na diáspora?

Como fonte histórica, os usos da epopeia de Sundjata Keita revelarão um mundo passível de mudanças na relação com múltiplas temporalidades, espaços e sujeitos africanos. O passado está sempre operando os anseios das sociedades de cultura oral, isto porque a epopeia, como gênero literário, é fecunda de experiências históricas e ações sociais, expressa atos heroicos e a organização social nas sociedades africanas da África Ocidental. O épico é um longo poema, por vezes visto como um conto em estilo prosa.

Na África Ocidental, a epopeia revela atos incomuns e extraordinários de suas sociedades, seus modos de ser e pensar, misturando mitos, realidade e criação sendo uma de suas características o incansável retorno ao passado, e sua grande força, integrar eventos históricos relacionados à vida social no presente. Este gênero constitui uma das fontes fundamentais da história africana dos povos mandingas<sup>192</sup>, e estará presente neste capítulo como documento histórico e ferramenta cultural de luta por memória histórica no presente dos *djélis* Kouyatés.

## 2.1 HERANÇAS ANCESTRAIS E MEDIÇÃO CULTURAL: o lugar do *djéli* no tempo presente

Essa história é como o vento: ninguém pode pará-la; lembre-se que esse mundo é velho e que o futuro vem do passado.<sup>193</sup>

Da pequena vila de Wagadu, djélibá Kouyaté segue rumo à cidade, trajando seu *quipá*<sup>194</sup> e bata branca. Com seu cajado nas mãos, ele leva consigo apenas uma pequena rede, menor que seu tamanho, e uma chaleira. Djélibá é um *belentigui* – um guardião africano, um contador de histórias, um tradicionalista que caminha com destino à cidade para encontrar seu neto, Mabô Keita. Quando perguntado aonde vai e quando voltará, o tempo de djélibá é indeterminado; fica entendido que ele só voltará quando finalmente realizar uma missão. Seus esforços nessa longa viagem explicam seu maior objetivo: ele está obstinado a fazer a iniciação da palavra do *djéli* e ensinar, a partir das tradições orais, as histórias do nome de Mabô, que traz consigo a saga épica do fundador do império mandinga. Mabô vive na cidade; vai à escola e pouco sabe sobre seus antepassados. Na escola, enfrentando regras rígidas, cálculos matemáticos e várias histórias de outros povos, aprende ainda que suas origens vêm do gorila e, ainda, que eles têm uma inteligência pouco desenvolvida. Djélibá, contudo, quer mostrar a Mabô quem são seus verdadeiros ancestrais, que têm o nome de *Maghan Kon Fatta Konaté*, o primeiro Mansa<sup>195</sup> do mandê. O menino, de pouco mais de 10 anos, tem vontade de aprender sobre

<sup>192</sup> DIAKITÉ, Drissa. L'épopée. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit*. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, juil./oct. 1984. p. 116 (tradução minha).

<sup>193</sup> KEITA, L'Heritage du Griot. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996 (94 min).

<sup>194</sup> Uma espécie de boina ou chapéu tradicional do *djéli* africano.

<sup>195</sup> Mansa foi utilizado no império do Mali para designar aquele que lidera o país.

os seus, e indaga da mãe: “Mãe, por que na escola eu não aprendo sobre a história dos meus ancestrais?” A mãe de Mabô, Flor de Lajanjeira, oferece resistência a esta iniciação, por acreditar que são outros tempos, e que Mabô deve ir à escola e esquecer as tradições. O pai Boicar acredita em djélibá, confiante de que é possível viver na fronteira entre tradição e a modernidade. Djélibá vive o drama de estar mergulhado numa concepção de *griot* tradicionalista, que vê a necessidade e a importância da iniciação como fizera ele mesmo no passado. Obstinado, ele consegue, mas sabe dos conflitos, das rupturas e negociações presentes na família sobre os antigos costumes, reflexo de uma sociedade que mudou. Dá-se conta de um conflito de gerações, entre um velho *djéli*, que busca dar continuidade em suas tradições por meio da memória e do patrimônio familiar ancestral, e o tempo que urge a mudanças sociais e culturais, tragando os saberes e as histórias antigas, transformando-as para adequá-las ao tempo presente, colocando em evidência qual o papel do *djéli* nesses tempos em transformação e qual a utilidade das tradições orais e os sentidos da epopeia mandinga para os novos sujeitos africanos na contemporaneidade.

Djélibá Kouyaté, o personagem principal, é vivido no papel do próprio pai do cineasta Dani Kouyaté, Sotigui Kouyaté. A partir da narração da epopeia de Sundjata, Djélibá explica as origens do nome Mabô. O filme se inicia com um mito de origem, que sinaliza para valores da sociedade mandinga, especialmente sobre as práticas culturais da casta *Nyamakala*, como as cosmogonias vivenciadas por indivíduos e seus ofícios, como as práticas do caçador, do ferreiro e do *griot*. A partir de uma versão da origem do universo, Maghan Kon Fatta, pai de Sundjata Keita, surge como rei e salvador: “O mundo estava um caos; todas as criaturas do universo se reuniram, pois o mundo precisaria de um líder; estavam sobre o reino de Maghan Kon Fatta Konatê<sup>196</sup>, o Mansa do Mandê”<sup>197</sup>.

A importância dada ao ancestral é o fio condutor da história, pois Sundjata Keita, filho de Maghan, seria o seu sucessor no trono do império e simboliza hoje a perenidade da expressão dos valores fundamentais da sociedade mandinga. Isto é visível uma vez que, conforme percebe o professor Cherif Keita, o ancestral se torna a base de todo progresso e dinamismo social, e a dialética da identidade mandinga é incorporada por Sundjata Keita como “o imperador cujos gestos semi-históricos e semi-lendários são fixos

<sup>196</sup> Konatê, significa: “Ninguém se opõe a ti”.

<sup>197</sup> KEITA, Cherif. L’Heritage du Griot. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996 (94 min).

na memória de qualquer mandingo como uma constituição, oral, certamente, mas não menos real”<sup>198</sup>, de forma que a imagem deste herói é o nó que conecta os mandingas de todos os *status* sociais das regiões da África Ocidental, que celebram seus gestos e os valores de uma herança ancestral, fornecendo no presente um modelo que eles podem identificar em suas condutas diárias, na personificação de um espírito de mudança e de evolução social<sup>199</sup>.

Nos ritos de iniciação, a palavra do *djéli* a Mabô vai se desdobrando aos poucos, uma vez que tais ritos são constantemente postos à prova e desafiados pelas novas dinâmicas da organização familiar e social citadina. Os conflitos vão surgindo, seja na forma como a família encara os velhos costumes, seja pelo modo de ver o mundo pelas lentes do tradicional *djélibá*. Ele prefere dormir na brisa do quintal, em sua rede, ao invés de na cama; estranha o espaguete que Mabô explica ser “comida de branco”; come com a mão; faz toda noite suas orações, pois ele é um mulçumano, e se espanta ao ver que Flor de Laranjeira tem uma ajudante em casa. Pasmo, ele diz: “O mundo está mesmo mudado! Antes, a mulher que não fazia os afazeres domésticos não encontrava marido”. Mas, apesar desses conflitos, *djélibá* diz a que veio ao pai de Mabô, Boicar: “Estou aqui para cumprir meu dever; seu filho Mabô deve conhecer sua história!”<sup>200</sup>.

As cenas seguem a narração de Djélibá; em segundo plano, aparecem as imagens de sua história. Djélibá conta, então, que Maghan Kon Fatta descansava em seu palácio, quando, repentinamente, recebe um velho caçador em sua aldeia. Ele, ao jogar búzios, descobre coisas sobre o futuro. O caçador acredita na chegada de uma mulher que será a mãe do novo rei. Segundo ele, ela possuía grandes corcundas, e, sempre que desejasse, se transformaria em búfalo. E então, pela autoridade dada ao *griot*, o caçador ordena: “*Griot*, diz a ele que ele deve se casar com ela”<sup>201</sup>. A profecia se cumpre e Maghan casa-se com Sogolon, a mulher búfalo, causando intriga com a primeira esposa, Sassuma Beretê. Logo Sogolon dá à luz um menino, Sundjata Keita, o grande rei do Mandê. As cosmogonias são expressas pela mística na figura da mulher búfalo, na autoridade e sabedoria do *Griot* e nas vidências do mundo visível e invisível dos saberes do caçador.

<sup>198</sup> Id., 1995, p. 46.

<sup>199</sup> KEITA, Cherif. Ibid., p. 46.

<sup>200</sup> Id. *L'Heritage du Griot*. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996 (94 min).

<sup>201</sup> Id., ibid., 1996.

Até aí, Mabô, ao ouvir esta saga épica, vai vivendo os conflitos em casa e na escola, dado que realmente ele tem interesse pelas histórias de seus ancestrais. Flor de Laranjeira percebe que seu filho mudou com a chegada de djélibá. Na escola, ele é castigado por não prestar atenção e por não saber responder sobre o descobrimento da América; ele não quer saber de outras histórias, a não ser a sua. A confusão aumenta com a ida do professor Fofana à casa de Mabô, para contar aos seus pais que ele não fazia as lições e “estava nas nuvens”. Flor de Laranjeira logo encontra um culpado e diz que Mabô não é responsável: “A culpa é do velho djélibá e suas histórias”<sup>202</sup>. Ao entrar em desacordo com Flor de Laranjeira e Fofana, Boicar entra em defesa de djélibá, dizendo: “Escute, sr. Fofana, este velho homem, Djélibá Kouyaté, foi o *griot* do meu pai. Seu pai foi *griot* do meu avô. Há séculos, os Kouyatés são os grandes *griots* dos Keitas!”<sup>203</sup> Logo é interrompido por Flor de Laranjeira, abismada como se escutasse um absurdo: “Há séculos, Boicar... abre os olhos! Os tempos mudaram!”<sup>204</sup> Mas Boicar retruca e diz ao professor: “Você não comprehende e nunca comprehenderá. Ele tem uma missão a cumprir; você perdeu seu tempo”<sup>205</sup>.

Aqui, percebemos os conflitos dos sujeitos e a coexistência de temporalidades que permeiam a história – presente e passado -, e de lugares, como quando vemos as relações e os embates culturais entre os costumes do vilarejo e do mundo urbano. São visíveis, também, lances sobre o conhecimento produzido na escola e o adquirido no cotidiano da vida social, como herança cultural, sobre o que de fato importa saber no presente da criança mandinga. A memória do pai, que traz as antigas tradições históricas à tona, se choca com o olhar incrédulo da mãe e do professor, que não encontram sentido no ofício e no significado das histórias dos *griots*. Para eles, a criança deve ir à escola e estudar com os livros, e não aprender histórias do passado em narrativas orais pela boca de um velho contador de histórias. Já, para o pai, o passado não está estagnado e perdido no tempo; ele almeja por uma continuidade e, apesar das mudanças culturais na família, a memória individual de seu patrimônio familiar mantém o *status* de uma ferramenta cultural de luta pela memória ancestral. Desse modo, ele faz emergir uma memória coletiva, pelo desejo de salvaguardar a ancestralidade, que legitima a presença do djélibá

<sup>202</sup> KEITA, Cherif. *L'Heritage du Griot*. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996. (94 min).

<sup>203</sup> Id., *ibid.*, 1996.

<sup>204</sup> Id., *ibid.*, 1996.

<sup>205</sup> Id., *ibid.*, 1996.

e de seus modos de ver e organizar o mundo. Cherif Keita explica: “A referência genealógica é o meio que permite ao mandinga situar-se em relação a uma comunidade histórica e a extrair dela a energia vital, ou *nyama*, necessária à sua afirmação pessoal”<sup>206</sup>.

Uma forma de percebermos as diferenças e embates culturais que se apresentam ainda no filme “*Heritage du Griot*” está na cena entre o professor e djélibá, quando, ao perguntar a Fofana seu nome, ela responde: Idrissa Fofana. E djélibá: “Isso é bom. Sabe o significado de seu nome?” Ela diz: “Não, não sei.” Djélibá, quase em tom de repreensão, retruca: “Que triste, você não sabe. O que poderá ensinar às crianças, se não sabe o significado de seus nomes?”<sup>207</sup>. E Fofana, sem entender a importância de tal conselho, diz: “Não tenho um *griot* à minha disposição”<sup>208</sup>. E acrescenta: “Seu saber é diferente do meu”. Escutando confuso, a sabedoria do velho *griot* explica:

Os *griots* estão à disposição de todo mundo; você deve saber. Eles trabalham por todos; eles servem a todos. O saber tem muitos sentidos; o saber é inesgotável; ele é complexo. Ele pode estar no sopro dos ancestrais, no milho, na areia. Ele é transmitido dos espíritos aos homens, e dos homens aos espíritos<sup>209</sup>.

Djélibá revela a função dos *djélis*, que servem a sociedade com sua sabedoria, nas relações do mundo visível e invisível, alargando os conhecimentos de suas práticas culturais em muitos sentidos. Construindo uma concepção de tradição oral, djélibá fala da função do *griot* e da sabedoria advinda de sua ancestralidade. As tradições orais, para ele, são promovidas como um conhecimento inesgotável a serviço de toda a sociedade. Vê-se esta mesma concepção presente igualmente em Toumani, ao revelar o papel dos *djélis* Kouyatés: “Eles contam a história da família do rei; eles contam a história do Mandê, eles contam a história do povo [...] Ele é protetor da cultura, da identidade, do poder, da imagem de todo o povo”<sup>210</sup>. Esta intenção em conceder este poder ao *djéli* é apreciada tanto na visão de Dani Kouyaté, no papel de cineasta, quando utiliza a voz de seu pai, Sotigui, no filme na figura de Djélibá, quanto no entendimento de Toumani sobre o papel do *djélis*, demonstrando uma aparente harmonia sobre uma imagem de seus ofícios, embora estejam em diferentes contextos e práticas.

<sup>206</sup> KEITA, 1995, p. 52

<sup>207</sup> KEITA, L’Heritage du Griot. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996. (94 min).

<sup>208</sup> Id., *ibid.*, 1996.

<sup>209</sup> Id., *ibid.*, 1996.

<sup>210</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

Agora, Mabô já está em cima de uma árvore contando o que aprendeu a seus colegas, que também deixaram de ir à escola. A história caminha, agora pela boca da criança que aprendera parte de sua história, e “de boca a ouvido” vai passando pelos acontecimentos sobre a dura infância de Sundjata, pois ele havia nascido paralítico e se arrastava pelo vilarejo, sendo humilhado pela primeira mulher de seu pai. Mabô conta que, pela vontade de colher folhas de baobás para sua mãe, ele supera essa condição e volta a andar, acontecimento já visionado pelo mestre caçador e pelos saberes do ferreiro. Seu pai morre e ele seria o novo Mansa do Mandê, mas antes é exilado junto com sua mãe e a irmã, devido à cobiça de Sassuma Beretê ao desejar o trono para seu filho legítimo.

A história não acaba pela boca de djélibá; entretanto, é possível apreender uma forma de transmissão de uma herança cultural do garoto aos colegas, o que denota que o desejo de djélibá se havia realizado: gerar uma consciência histórica na criança de seu papel na sociedade enquanto um Keita, que, ao conhecer sua história ancestral, propagaria essa cultura para que ela perdurasse, de certa forma, na memória e na história de seu grupo social. Ao final da trama, a situação fica crítica: os outros pais descobrem tal contação de histórias. Todos vão à casa de Boicar para uma explicação, mas djélibá assegura: “Essa história é como o vento; ninguém pode pará-la. Lembre-se que esse mundo é velho e que o futuro vem do passado”<sup>211</sup>. Djélibá decide ir embora, mas aquele caçador das vidências, como que num passe de mágica, sai das histórias e aparece a Mabô. O totem de djélibá sobrevoa no ar, e Mabô acredita que estará seguro. Ele lembrou que em momentos de aflição o pássaro iria cuidar de seu futuro, mas ele ainda busca respostas sobre as origens do seu nome, interrompido pela urgência do tempo presente, que se preocupa mais com o agora do que com histórias ancestrais.

A história narrada anteriormente faz parte do filme “*Keita: L’Heritage du Griot*”, produzido em 1996 por Dani Kouyaté, filho de Sotigui Kouyaté e irmão de Toumani Kouyaté. A trama nos possibilita adentrar nas concepções de tradições orais e em traços do ofício do *djéli*, nas rupturas e continuidades que levam a um produto sempre novo, garantindo às tradições orais mudança e inovação a todo momento. Quais as reflexões

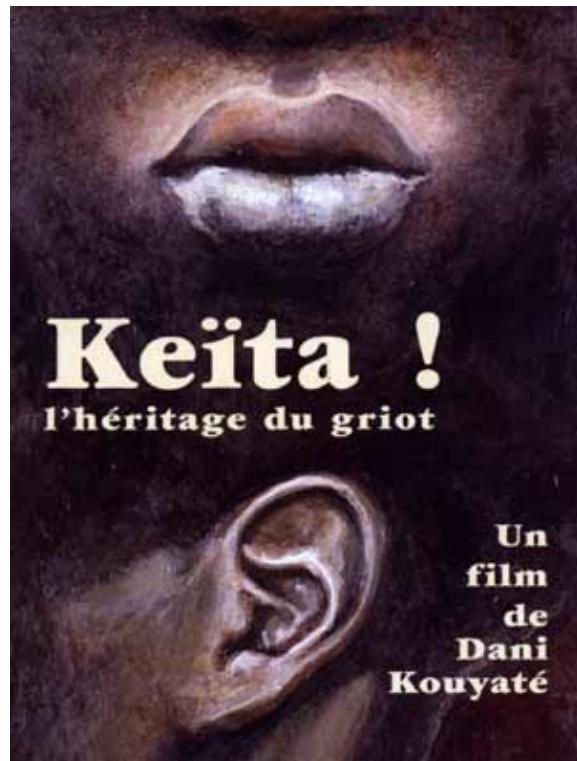
---

<sup>211</sup> KEITA, *L’Heritage du Griot*. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996. (94 min).

abordadas no filme que nos possibilitam refletir o papel do *djéli* contemporâneo Toumani Kouyaté? Qual a influência de seu patrimônio familiar em suas políticas culturais?

Dani Kouyaté nasceu em 1961, em Bobo-Dioulasso, em Burkina Faso. Hoje ele é diretor de teatro, comediante e contador de histórias e leciona Antropologia Cultural, e Etnologia no departamento de teatro da Universidade de Uppala, na Suécia. Dani se formou em Criação Cinematográfica no Instituto de Estudos Cinematográficos de Ouagadougou. Com formação em Coordenação Cultural e Social na Universidade de Sorbonne e em Antropologia pela Universidade de Paris, ele é co-fundador da produtora cinematográfica *Sahelis Productions [Produções Sahelianas]*. Entre seus trabalhos no cinema, estão *Bilakoro* (1989), *Tobbère Kosam* [Poussière de lait] (1991); *Les Larmes sacrée du crocodile* (1993); *À nous l'avie* (1999); *Sai, le rêve du Python* (2001); *Histoires de griots* (2001); *Ouga Saga* (2004); *Joseph Ki-Zerbo – Identidades* (2005).

Figura 4 – Filme Heritage du Griot



Fonte: <http://cine-africa.blogspot.com/2012/12/keita-lheritage-du-griot-dany-kouyate.html>.

Dentre os mais influentes trabalhos, o filme *Keita, L'Heritage du Griot*<sup>212</sup>, lançado nas línguas diula e francês, recebeu o prêmio de Melhor Primeiro Filme do Festival Pan-africano de Cinema e Televisão de Uagadugu (Fespaco), em 1995, e também o prêmio Junior no Festival de Cinema de Cannes. As problemáticas envolvidas permeiam as novas configurações das tradições orais na África Ocidental, especialmente sobre a visão de Dani Kouyaté no que diz respeito ao papel do *djéli* na sociedade, sua função e utilidade de suas histórias dentro das dinâmicas culturais, sociais e políticas do presente, no contexto de Burkina Faso, África Ocidental.

No filme “*Keita! Heritage du Griot*”, Dani Kouyaté não explora a figura do *griot* tradicional, intocável e inerte diante das mudanças de seu tempo; ele problematiza seu papel em meio aos conflitos do tempo, trazendo à tona a validade das tradições orais como “processo”<sup>213</sup>, algo que está em movimento, e também como inspiração a um *patrimônio familiar*<sup>214</sup>:

Às vezes, quando você não sabe para onde está indo, você tem que voltar para onde veio para pensar sobre as coisas antes de continuar sua jornada. Hoje, com todas as coisas que acontecem com ela, a África tem dificuldade em descobrir que direção tomar - modernidade, tradição ou alguma terceira estrada. Não somos realmente capazes de digerir todas essas coisas. Não sabemos quem somos e não sabemos para onde estamos indo. Estamos entre nossas tradições e a modernidade<sup>215</sup>.

Problematizar e evidenciar as fissuras e contradições do tempo que muda e refaz as práticas de sujeitos como os *djélis* não são intenções maiores do que expressar algumas concepções de tradição oral nas regiões da África Ocidental por Dani Kouyaté. A ideia do filme perpassa as transformações nos ofícios dos *djélis*; como pano de fundo, continua a trazer um modelo de tradição oral apreendida pela família Kouyaté, como uma marca de suas práticas orais: movimento, mudança e criatividade, nas formas pelas quais abordam as culturas mandingas em seus trânsitos culturais.

Para Philippe Sawadogo (1985), o cinema, como técnica, traz um legado para uma abertura histórica, principalmente em se tratando de uma Cinematografia de Burkina

<sup>212</sup> KEITA, *L'Heritage du Griot*. Direção Dani Kouyaté. Burkina Faso: Sahelis Productions, 1996. (94 min).

<sup>213</sup> VANSINA, Jan. *Oral Tradition as History*. Tradução minha. 1 ed. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1985.

<sup>214</sup> KEITA, Cheick M. Chérif. *Massa Makan Diabaté: Un Griot mandingue à la rencontre de l'écriture*. (Coleção Critiques Littéraires.). Tradução minha. 1. ed. Paris: L'Harmattan, 1995. p. 41.

<sup>215</sup> JORHOLT, Eva. 2001, p. 99.

Faso, que vê o cinema e a literatura oral como artes que expressam tradições multisseculares, inspirando produções em que o social faz parte de uma preocupação estética, assim como quando integra elementos da história e da cultura de uma sociedade baseada em tradições orais. Segundo o autor citado, a literatura influenciou muitos diretores de Burkina Faso em meados de 1985, e as tradições - como os contos poéticos, os provérbios, o papel dos *griots*, como Dani os aborda em seu filme - são fruto de um elo entre a literatura oral e a cinematografia, que, além de apontar as contradições da sociedade africana contemporânea, incluem o contador de histórias tradicional e suas formas de produção de narrativas. Neste período, muito se produziu na cena artística, devido aos esforços de desafiar as produções “de fora” e desenvolver a valorização do cinema africano, com a institucionalização da Fespaco, quando foi quebrado o monopólio de produtores estrangeiros, num desafio estrutural de controle da cinematografia nacional e de encorajamento a uma produção voltada às realidades de Burkina Faso<sup>216</sup>. Essa tradição estética, presente nos filmes africanos, tem sido, para os cineastas africanos, um ponto de referência quando, consciente ou inconscientemente, importam as formas de uma literatura oral, às vezes reprimindo-as e expondo as marcas das mudanças no tempo, transpondo as técnicas do contador de histórias tradicional para as telas de cinema, apesar da diferença entre as linguagens, já que o cineasta usa o significado da reprodução mecânica para dar corpo à história; enquanto a literatura oral fala da vida, o cinema reproduz uma impressão da vida”<sup>217</sup>.

O cinema surge na África Ocidental depois das independências, por volta das décadas de 1960. Assim como Dani Kouyaté, muitos diretores de filmes africanos frequentaram as escolas europeias e aprenderam técnicas do padrão internacional; porém, eles têm inovado, principalmente os de uma geração urbana mais jovem, que preferem suas próprias bases sobre as estruturas que derivam de princípios das culturas orais. Esses jovens diretores expõem sua sensibilidade por suas histórias pessoais, caminhos que exploram o narrador de histórias tradicional e muitas vezes quebram os formatos das imagens mediáticas que apresentam uma África em guerras, com cenários de seca, fome, Aids ou imaginários exóticos, embora apoiem sua arte sobre as diversas Áfricas e suas

---

<sup>216</sup> SAWADOGO, Filepe. Une Litteérature en Images. In: *Littérature du Burkina Faso*. Avril-Juin, n. 101, 1990. *Notre Libraire*. Revue du Livre: Afrique, Caraíbes, Océan Indien. p. 87-91. Disponível em: [\[gálica.bnf.fr/institutfrançais\]](http://gálica.bnf.fr/institutfrançais).

<sup>217</sup> DIAWARA, Manthia. Popular Culture and Oral Traditions in African Filme. *Film Quartely*. v. 41, n. 3 (Spring, 1998). p. 6-14.

condições culturais em meio a um mundo de muitos gêneros, classes, religiões, famílias e nações a uma audiência global<sup>218</sup>.

O enredo do filme permeia as concepções de Dani Kouyaté sobre as tradições orais, como um conjunto de saberes que mudam e não se adequam aos sujeitos viventes, que transitam entre o local e o global, que mudam os costumes e são livres para a aceitar, negar e transitar entre as culturas “originais”. Os conflitos na vida privada da família de Flor de Laranjeira giram em torno da infância e da educação que se quer dar ao filho Mabô, entre um conhecimento tido como universal, pois ele aprende a história da Europa, mas os sentidos presentes nas tradições orais são anulados, porque segundo ela, os tempos mudaram. Para a mãe, aprender uma história tão antiga dos ancestrais de Mabô não tem sentido para a vida cotidiana do menino. Mas é dentro dessa “colonialidade”<sup>219</sup> do conhecimento - imposição de uma história positivista pelo professor, para quem a criança africana necessita ir à escola e aprender diversas histórias -, que Dani Kouyaté encontra formas de expressar seu próprio lugar no mundo, e o lugar da família Kouyaté, trabalhando na trama formas em que é possível expor a relação entre as tradições e a modernidade. Ele se vale disso para impulsionar um movimento de criatividade e autonomia, traduzindo a imagem de si mesmo no cinema como um sujeito que transforma seu patrimônio familiar na reinvenção de sua identidade:

Não quero tomar partido; faço uma pintura social. O que estou mostrando corresponde a **uma realidade dos africanos de hoje, na cidade moderna e na aldeia tradicional**. No momento, o que se deve fazer é promover uma mistura, é preciso encontrar um equilíbrio inteligente. Eis o que eu procuro fazer. O garoto que escuta a história tradicional de sua origem e que, ao mesmo tempo, vai à escola, não quer escolher entre as duas. São os detentores dessa cultura que não conseguem entrar em acordo entre si. No entanto, é isso que deveria ser feito, para que o garoto pudesse ter um aprendizado mais rico [...] **meu pai é realmente um griot, e esse filme é minha própria história e a história de minha família**. Eu também sou griot, é uma questão de casta, uma profissão que se passa de pai para filho. Meu pai, portanto, representou o que ele é na vida real<sup>220</sup> (grifos meus).

<sup>218</sup> JORHOLT, Eva. Africa's Modern Cinematic Griots: oral Tradition and West African Cinema. In: *Same and Other: Negotiating African Identity in Cultural production*. BAAZ, Maria; PALM, Mai (Orgs.). Nordiska Afrikainsitutet: Stokholm, 2001.

<sup>219</sup> A colonialidade é um conceito introduzido pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano no final dos anos 1980. Este conceito busca discutir como o pensamento colonial opera nas relações sociais e nas formas de construção de conhecimento, sendo responsáveis por manter as hierarquias no mundo global. Ver: MIGNOLO, Walter D. *Colonialidade: o lado mais escuro da Modernidade*. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. p.1-18, vol. 32 n. 94, jun. 2017.

<sup>220</sup> KOUYATÉ, Dani. JORHOLT, Eva. Africa's Modern Cinematic Griots: oral Tradition and West African Cinema. In: *Same and Other: Negotiating African Identity in Cultural production*. BAAZ, Maria; PALM, Mai (Orgs.). Nordiska Afrikainsitutet: Stokholm, 2001.

Dani Kouyaté, tal como Toumani Kouyaté, é influenciado por novas estratégias de inovação em suas práticas devido aos trânsitos culturais de sua família. No filme *Keita*, Dani faz uma tradução de uma versão da epopeia de Sundjata pela boca de um *griot*, unindo-a a novas demandas das tradições orais na contemporaneidade. Ele afirma que no filme desejava propor uma pintura social, ou seja, revelar as fendas e a dualidade dos saberes dos *djélis* entre o moderno e o contemporâneo, e mostrar como isso pode ser negociado, como se pode estabelecer um equilíbrio entre as práticas dos tradicionalistas e as novas acepções dos africanos em lidar com a iniciação, o épico, a educação das crianças africanas, os rituais e a ancestralidade no tempo presente.

A utilização da epopeia de Sundjata por sujeitos africanos na África e em contextos transnacionais abordam o épico com suportes diferentes no fazer das tradições orais, inovando na prática da *djaliá* ou reproduzindo-as como uma forma consciente de criar importância no contexto da África Ocidental, como transpor a *djaliá* como algo que muda efetivamente. Os atores sociais vivenciam a relação ininterrupta das tradições orais, num movimento entre o local (patrimônio familiar, iniciação, epopeia de Sundjata) e global (conhecimento nas universidades europeias e práticas transnacionais), conjugando tradição e modernidade em múltiplos contextos e linguagens.

Como Toumani Kouyaté, alguns sujeitos foram desafiados a transpor os cânones das tradições e a transformar. Do mesmo modo que Dani Kouyaté construiu uma visão na reivindicação do épico de Sundjata como parte fundamental na iniciação da infância da criança mandinga, outros africanos fizeram dela uma inspiração para a sobrevivência e para inovar suas práticas na diáspora. Massa Makan Diabaté, Camara Laye e Djibril Tamsir Niane são exemplos marcantes da literatura francófona, cada qual com suas especificidades, acepções e anseios de seu tempo, de como as memórias que representam a vivência na família e os deslocamentos produziram novas configurações no modo de interpretar as tradições orais.

Massa Makan (1938 – 1988), um *djéli* da família Diabaté, nascido no Mali, foi um grande romancista, iniciado na palavra e nos saberes dos *djélis* aos sete anos de idade. Estudou na Guiné; em Paris, formou-se em História, Sociologia e Ciências Sociais. Massa M. Diabaté criticava o papel do *griot* enquanto mendicante que negocia palavras em troca de dinheiro. Ele escrevia as minúcias de sua terra natal, os épicos de Sundjata e as canções dos *griots* em língua francesa: “Diabaté tem estabelecido uma integridade e autenticidade

em direção contrária ao entendimento social moderno do *griot*”<sup>221</sup>. Ele atribuía toda a sua inspiração de seus romances à “estética mandinga”, entendendo que a competição é uma fonte criativa e positiva para o compromisso com os valores de sua linhagem paterna, acreditando, porém, que a tradição deve, muitas vezes, ser traída e colocada a serviço da comunidade onde quer que ela esteja, descobrindo uma nova estética nesses lugares pelos quais circula.

Segundo Fernanda Machado, especialista em literaturas francófonas com foco em contos e novelas africanas, a presença dos contos e de intelectuais da África Ocidental francesa na Europa data dos anos 1930 e 1940, quando ganham espaço nos meios culturais parisienses através de uma produção literária francófona, através da exploração de um patrimônio oral. Para a autora, foi um momento de reação contra a política de assimilação da cultura francesa, provocando um processo de coleta, tradução e transcrição para o francês. Os contos, para ela, significavam um fértil campo de experimentos estéticos, pois evidenciavam não só “um projeto dos autores de preservar e apresentar ao mundo as tradições orais literárias africanas, mas a tentativa de recriá-las e reatualizá-las através da forma escrita no contexto presente”<sup>222</sup>.

Na obra *Janjon et autres chantes populaires du Mali* (1970)<sup>223</sup>, com uma linguagem poética, Massa M. Diabaté exprimiu parte da literatura africana transmitida via oral. O historiador guineense Djibril Tamsir Niane, ao prefaciar a obra, diz que ele se “enraíza na mais pura tradição literária africana; ele não cria cânones e modelos extra-africanos; ele traduz fielmente [...] as belas canções dos bardos dos quais ele descende”<sup>224</sup>. Revela, assim, a vontade de Massa Makan Diabaté ao traduzir o épico para manter imortalizada a figura de Sundjata como uma força da sociedade e um herói imbatível que passou por todas as provações - como a paralisia na infância, o exílio -, exprimindo a figura da mulher forte na sociedade pela imagem de Sogolon, mãe de Sundjata, em canções que marcaram sua infância e seus ritos iniciáticos. Ele percebia a iniciação como

<sup>221</sup> MCGUIRE, James R. Butchering Heroism? Sundjata and the Negotiation of pos-colonial Mande Identity in Diabaté’s *Le Boucher de Kouta*. In: *In Search of Sundjata: The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. AUTEN, Ralph (Orgs.). Indiana University: United States of America. 1999. p. 256. (Tradução minha)

<sup>222</sup> MACHADO, Fernanda. O conto, a novela e o presente na Literatura Africana Francófona. *Revista Áfricas* (s), v. 3, n. 5, p. 7 – 23, jan./jun. 2016.

<sup>223</sup> Janjon e outros cantos populares do Mali.

<sup>224</sup> DIABATÉ, Massa Makan. *Janjon et autres Chantes Populaires du Mali*. Présence Africaine: Paris. 1970. p. 11.

uma forma profunda de formação e organização do pensamento da criança mandinga, como algo aprendido através de seu pai, de quem a criança guarda em sua memória o que ele dizia, e nisso acreditava, que “de sempre ouvir o mesmo épico e intervir em um momento preciso, o jovem *griot* acaba sabendo disso quase de cor”<sup>225</sup>.

Além disso, Massa Makan Diabaté refletia publicamente sobre suas identidades – a nacional e a cultural –, quando regressava às suas origens no antigo Mali. Ele selecionava técnicas narrativas, culturalmente embebido, *grosso modo*, por conceitos de ação social e resolução de conflitos, atualizando o épico de Sundjata para fortalecer a cultura literária do Mandê. Para ele não havia contradição entre a escrita de romances em francês e o emprego de práticas narrativas específicas regionais e culturais ao reabilitar complexidades na recitação épica dos *djélis*, quando seu objetivo era não só preservar esse mundo, mas também criar formas de identidades para imaginá-lo sem ele. Ele se comprometia a construir uma literatura nacional e, na relação dialógica entre criar raízes e levá-las para fora, ele voltava ao antigo império do Mali e ao estado moderno do Mali para transformá-lo em uma área culturalmente contemporânea<sup>226</sup>.

As práticas de Massa M. Diabaté parecem estar em consonância com algumas das configurações narrativas de Toumani Kouyaté, mas há também algumas diferenças no tempo histórico e na linguagem de cada um. Ambos empregam o Mandê como uma esfera cultural, em razão de fazerem parte das linhagens *djélis* referenciadas na própria epopeia, como figuras centrais na mediação oral da área mandinga. O primeiro promove o épico em uma linguagem em um tempo e com um suporte diferencial, uma literatura africana nacional, marcada pelo período pós-colonial do Mali. O segundo opera sobre discursos políticos, enquanto intelectual e pesquisador crítico, quando estrutura os saberes e fazeres dos *djélis*, para os quais o épico é pilar de sustentação para a compreensão do presente dos seus interlocutores.

A restituição do passado, que perpassava por uma corrente crítica de uma geração pós-colonial, era um dever para escritores como Massa M. Diabaté; mas este dever

<sup>225</sup> DIABATÊ, Massa Makan. *Être griot aujourd’ hui*. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne: Au Carrefour de l’oral et de L’écrit*. Revue du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, juil./oct. 1984. p. 116; tradução minha).

<sup>226</sup> MCGUIRE, James R. Butchering Heroism? Sundjata and the Negotiation of pos-colonial Mande Identity in Diabaté’s *Le Boucher de Kouta*. In: *In Search of Sundjata: The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. AUTEN, Ralph (Orgs.). Indiana University: United States of America. 1999.

coexistia com ambições de uma corrente tradicionalista. Suas críticas tinham como alvo a sociedade da independência, os valores morais e culturais e os poderes políticos, bem como questões como o casamento, a seca no Sahel, o sangue e as cerimônias de iniciação nos embates entre a tradição urbana e rural, uma vez que se acreditava, em meados da década 1980, que era necessário colocar em evidência as fissuras da sociedade. Toumani, da mesma forma que Diabaté, é um intelectual engajado nas questões políticas pós-coloniais, por se envolver nos processos de luta em sua juventude na Revolução de Sankará em Burkina Faso, e enquadrar discursos desses contextos em suas práticas atuais, com vieses majoritariamente críticos em seus trânsitos culturais. Todavia, Toumani não se inscreve como um literário do épico da mesma forma que Massa M. Diabaté. Apesar de escrever alguns textos em revistas científicas sobre a palavra e a iniciação do *griot* e repensar as tradições orais, ele o faz predominantemente a partir de práticas orais, e, ao contrário de Massa M. Diabaté, ele está em um intenso trânsito cultural entre Brasil, África Ocidental e França, o que congrega um dinamismo pelos modos de negociação e inovação no seus discursos. Massa M. Diabaté e Toumani Kouyaté, contudo, vivem na fronteira da tradição e da modernidade, com uma dupla responsabilidade de valorização das raízes no passado cultural mandinga e com os olhos no presente das tradições orais, pelos novos usos culturais, ao qual se adaptam, produzindo noções outras a respeito de suas identidades culturais.

Massa M. Diabaté enunciava em suas obras, por exemplo, a coabitação do cristianismo e do islamismo com os ritos africanos, e que dizia não haver limites culturais, mas tensões naturais entre a aldeia e a cidade, enfatizando o problema da corrupção dos poderes políticos e as esperanças desapontadas com as independências. Em *Le Lieutenant de Kouta*<sup>227</sup>, *Le coiffeur de Kouta*<sup>228</sup> e *Le Boucher de Kouta*<sup>229</sup>, ele reafirmava, entretanto, que, como em toda comunidade aldeã onde vivem homens, há contradições, alegrias, dores e esperanças.<sup>230</sup>

Se pensarmos em afinidades com a escrita, Toumani também ponderava a respeito das identidades e concepções de tradições orais em movimento, mas ele apostava na

---

<sup>227</sup> O tenente de Kouta.

<sup>228</sup> O cabelereiro de Kouta.

<sup>229</sup> O açougueiro de Kouta.

<sup>230</sup> SAVANE, Amadou. Le Roman des Indépendances et la Société. *Notre Librairie. Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien.* n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984. p. 123-129.

palavra mandinga como um aprendizado garantido a partir da iniciação e como um recurso imprescindível ao fazer do *djéli* na diáspora, ou seja, na escolha de seus repertórios, pois ele acreditava que não bastava se vestir de *djéli*; eram necessários modos de inscrição de seus valores e aprendizados como arte advinda de um patrimônio familiar dinâmico, capaz de se adequar à arte da fala, do contador de histórias profissional na Europa. Na França, Toumani escreve dois artigos emblemáticos que anunciam algumas de suas preocupações quando de seus percursos na condição de intelectual que reflete sobre seus próprios ofícios, em intervenções escritas, e os permeia por uma modalidade que alarga a prática da djaliá, no intuito de organizar e estruturar a palavra do *djéli*, como compromisso com os modos de pensamento a que ele vivenciara nas sociedades mandingas através dos ritos da iniciação.

Em “*Initiation à la parole*” (2006)<sup>231</sup>, sob o tema “*On tourne, Contes en mouvement*”<sup>232</sup>, resultado de um curso de formação dado por ele na Mason d’Alphonse<sup>233</sup>, na França, e no texto “*Une philosophie de la parole*” (2009)<sup>234</sup>, com a temática “*Contes sous le baobá*”<sup>235</sup>, ambos publicados na revista *La Grand Oreille – La revue des artes de la parole*<sup>236</sup>, Toumani reflete sobre a técnica da oralidade nas tradições mandingas.

Era um debate presente em uma revista de publicação trimestral, que oferecia os mais diversificados contos de tradições orais, mitos, lendas, contos urbanos e contemporâneos, organizado por um comitê científico de intelectuais franceses oriundos de diversas áreas do conhecimento, como antropólogos, medievalistas, especialistas em contos europeus, literatura, mitologia, artes e tradições populares, de um público entre contadores de histórias, pais, bibliotecários e professores.

---

<sup>231</sup> Iniciação à palavra.

<sup>232</sup> Nós voltamos, Contos em movimento

<sup>233</sup> Esta casa é um lugar de encontros artísticos e culturais, uma residência de contadores de histórias francófonos e um lugar de memória.

<sup>234</sup> Uma filosofia da palavra

<sup>235</sup> Contos sob o baobá

<sup>236</sup> A grande Orelha – A revista das artes e da palavra.

Figura 5 – Revistas acadêmicas com Artigo Científico de Toumani Kouyaté



Fonte: <http://lagrandeoreille.com/>

No primeiro texto, Toumani ensaia uma crítica aos repertórios do *griots* hoje: “Hoje em dia, os jovens contadores de histórias, muitas vezes, se perdem na escolha do repertório, às vezes convencidos de que eles próprios não têm uma cultura de oralidade, nem mesmo cultura alguma”<sup>237</sup>. Havia a preocupação com os *griots* que partiam para a Europa e esqueciam suas tradições, por não se inspirarem em seus patrimônios familiares e em sua formação:

Na maioria das vezes, eles têm um treinamento teatral, fizeram pesquisas literárias; às vezes, colecionando. Mas eles não sabem o que fazer para serem convincentes, para estarem confortáveis. Mas esta verdade é baseada em toda uma iniciação, um profundo conhecimento da palavra. É o suficiente para ser verdade<sup>238</sup>.

O artigo se empenha em expor um mundo completamente estruturado, no sentido de uma construção pedagógica, na qual o ser humano habitaria um universo de aprendizado intenso até a idade de 63 anos. Ele havia estruturado uma iniciação que, segundo ele, respeitava as etapas da vida e a utilizava para “desenvolver a cultura necessária do *griot* [...] uma verdadeira fusão entre a vida e a fala, para o conhecimento e

<sup>237</sup> KOUYATÉ, Toumani. Initiation à la parole. *La Grand Oreille – La Revue des Artes de la Parole. On tourne, Contes en mouvement*, n. 26, Décembre, 2005. p. 98.

<sup>238</sup> Id., ibid., p. 98.

o domínio, por um entendimento interno e íntimo de diferentes tipos de histórias”<sup>239</sup>. Nessas etapas, os estágios da vida acessariam graus e valores diferentes no ato de contar histórias, segundo uma estrutura rigorosa e poderosa com base no ser humano e nas formas de incluir, reconhecer, estruturar e apreender todos os tipos de palavra, objetivando diferentes expressões orais.

A iniciação, como instrumento de formação individual desde a infância, é uma marca tanto em Massa M. Diabaté, agora também valorizada e estruturada no exercício da palavra por Toumani. Toumani afirma que cada palavra tem a voz como sua ferramenta e é carregada de significados, movida pela individualidade; cada registro refletirá a personalidade e o caminho de vida de cada contador de histórias. Diabaté assegurava que há um longo aprendizado da palavra e que a melhor escola em que se aprende a ser mestre da palavra é em Kela, no Mali, onde se encontram os “diabatés”. Este lugar, para ele, significava um “conservatório” de saberes. Toumani, por outro lado, valida o vestibular da palavra dos Kouyatés, lugar de muito aprendizado, inclusive agregando outras famílias de *griots*, por serem os mestres que ensinam a arte do canto e os segredos da palavra. Para Massa M. Diabaté, o *griot*, aos 21 anos, viaja e é liberado da tutela de seu pai, podendo encontrar outros *griots* e desenvolver suas técnicas oratórias. A epopeia, por exemplo, segundo ele, se tornava vivida pela vivência do *griot* e por sua capacidade de improvisação, que começa aos sete anos de idade. Esta ação de improvisação e inovação conservaria a epopeia como um patrimônio cultural, demonstrando que seus versos podem ser proferidos por aqueles que aprenderam este conhecimento como herança familiar: “Uma epopeia nunca é a mesma. Depende da sensibilidade pessoal do *griot*”<sup>240</sup>. Assim como a epopeia, as formas de organizar esses conhecimentos, o valor das vivências iniciáticas, a liberdade e as práticas inovadas na diáspora como processos individuais parecem ser os elementos que mais unem os desejos, tanto em Diabaté quanto em Toumani Kouyaté.

Apresentarei, a seguir, o esquema da palavra feito por Toumani Kouyaté, com o título “*L’Inatiation à la Parole des griots Mandingues*”<sup>241</sup>. Nesse esquema, Toumani seleciona as fases da vida e do aprendizado dos *griots*, dividindo cada fase como uma

---

<sup>239</sup> Id., *ibid.*, p. 98-99.

<sup>240</sup> DIABATÉ, Massa. p. 116.

<sup>241</sup> A iniciação à palavra dos *griots* mandingas.

expressão de sabedoria, um elemento da natureza e um significado na vida do *djéli*, que vai do seu nascimento até a idade de 63 anos.

O esquema reúne conceitos na língua bamanã. O texto explicativo expunha os diversos tipos de palavra que podiam ser proferidas durante os ciclos de vida de um *griot*: *Kouma* (palavra que tem vida - a palavra vai direto para o coração; essa é a palavra que vai buscar o público, sem necessidade de gesto algum); *N'nafatan Kouma* (palavra insensível: - não há fio, tudo está emaranhado); *Koumakonoman* (palavra absurda: é uma série de provérbios); *Naga Kouma* (palavra para passar o tempo: contos de animais, especialmente contos de humor); *Nianafiin Kouma* (palavra nostálgica: é uma palavra que dorme, uma história muito longa e contém 95% de palavras fúteis); *Kouma Dièleé'n* (palavra suja: uma palavra mal colocada que dói)<sup>242</sup>.

Expunha, ainda, como a iniciação garante a *autonomia* do indivíduo em seu fazer oral:

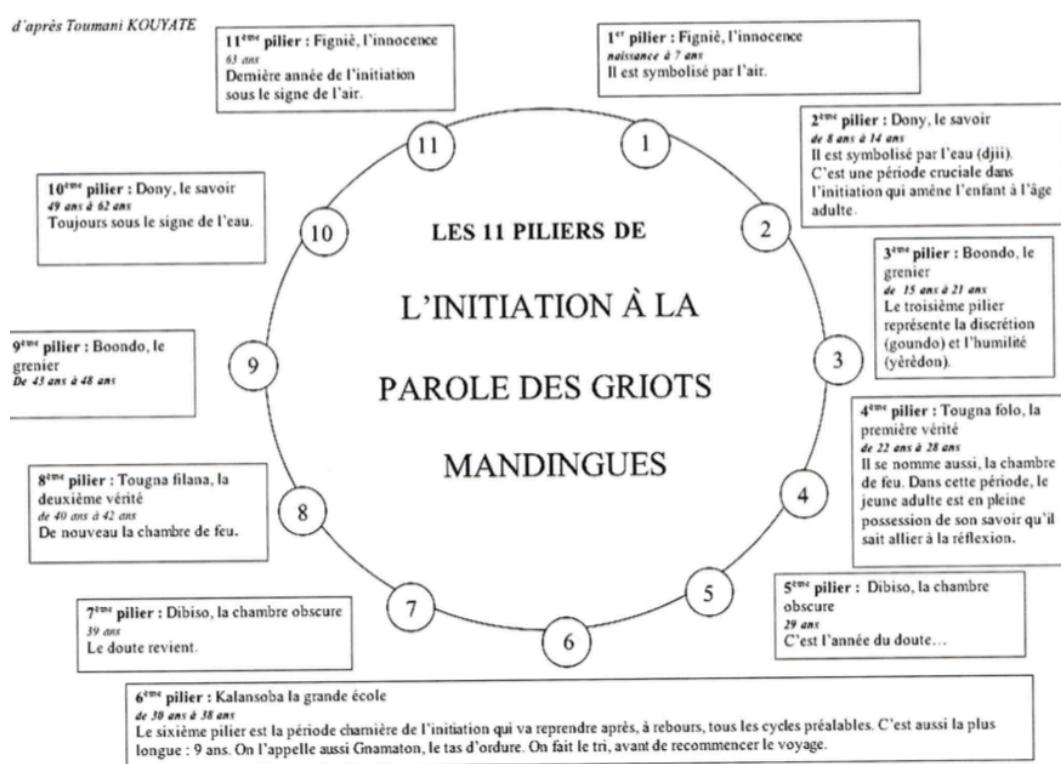
Estes são os exercícios que as crianças fazem em casa, no primeiro pilar. Cada ancião será comprometido com o ensino de acordo com uma mente determinada, mas traz toda a sua riqueza, personalidade, experiência. Se os valores, como o respeito pelas idades mais antigas, a humildade daqueles que estão em formação perpétua, não são negociáveis, **desenvolvemos na criança o espírito de autonomia, liberdade e até inovação**. Há inovação e ganho de liberdade somente se houver regra estrita e representação severa. **Ele é deixado livre para fazer suas experiências enquanto segue seu caminho**. A ele é concedido o direito de treinar-se, em suma, ele é confiável<sup>243</sup> (grifos meus).

Esta passagem é interessante para uma revisão do poder da iniciação, traduzido pelo comprometimento dos mais velhos no convívio social, experimentado pelas populações mandingas, e pela família Kouyaté, como uma prática rígida e perpetuada ao longo das gerações, mas aberta à liberdade dos sujeitos para seus usos e apropriações em contextos fora da área cultural mandinga.

<sup>242</sup> KOUYATE, Toumani. Initiation à la parole. *La Grand Oreille – La Revue des Artes de la Parole. On turné, Contes en mouvement*, n. 26, Décembre, 2005.

<sup>243</sup> KOUYATE, Toumani. Initiation à la parole. *La Grand Oreille – La Revue des Artes de la Parole. On turné, Contes en mouvement*, n. 26, Décembre, 2005. p. 101(grifos meus).

Figura 6 - Os 11 pilares da iniciação à palavra dos *Griots*



Fonte: La Grand Oreille – La Revue des Artes de la Parole. n. 26, Décembre, 2005.

Esta prática se dá como um símbolo caracterizador do discurso de Toumani. Essa prática expressa o valor, o respeito e a humildade de quem a realiza pelos feitos e modos de agir e viver dos ancestrais, mas contém sobretudo uma autonomia, um reflexo do que ele mesmo faz quando repensa esses pilares da iniciação em sua diáspora.

Pode-se dizer que esta performance quer comunicar um conhecimento, que, neste caso, é um conhecimento das e sobre as populações mandingas, e o corpo, como símbolo, une uma vontade individual a modos de fazer de um coletivo. O corpo funciona, como afirma Taylor, como “um nódulo de convergência que une o individual ao coletivo, o privado ao social, o diacrônico ao sincrônico, a memória ao conhecimento”<sup>244</sup>, pois a memória é um *lócus* de comunicação, e o corpo é o receptor, o depósito e o transmissor de conhecimento que resulta do arquivo (dos textos lidos por ele) e do repertório incorporado (o patrimônio familiar, os ritos da iniciação), através dos quais ele vai se constituindo em uma rede de comunicação, de uma prática que se move ao ser reinterpretada em contextos, realidades e sujeitos outros. Esses conhecimentos,

<sup>244</sup> TAYLOR, Diana. 2013, p. 127.

concebidos como “memória incorporada” através do corpo, são tidos como arquivos, segundo Taylor:

O corpo, na memória cultural incorporada, é específico, fundamental e sujeitos a mudanças. Por que essa insistência no corpo? Porque é impossível pensar sobre memória cultural e identidades como desincorporadas. Os corpos que participam da transmissão de conhecimento e memória são, eles mesmos, o produto de determinados sistemas taxonômicos, disciplinares e mnemônicos. [...] As técnicas de transmissão variam de um grupo para o outro. As estruturas mentais – que incluem imagens, histórias e comportamentos – constituem um arquivo e repertórios específicos<sup>245</sup>.

O desenvolvimento oral de Toumani constitui um *arquivo* na medida em que sugere conhecimentos que resultam de práticas incorporadas ao longo de sua vida. Suas práticas demonstram que ele não é um sujeito estável e que podem transmitir eventos históricos, elementos e técnicas da palavra do *djéli* reformuladas de acordo com seus desejos e demandas sociais e/ou culturais.

Os usos da língua em bamanã intenta marcar e fortalecer suas identidades, informando que essa cultura vem de um lugar, como patrimônio, mas sugere formas de independência. Conforme mostra Cherif Keita, essa inclinação aos paradigmas culturais mandingas é a energia atribuída à sua genealogia, como um segredo profissional do artista mandingo, quando valoriza sua árvore genealógica, ou seja, quando referencia a tradição familiar em um diálogo entre o artista e os saberes de seu grupo social. Esses sujeitos estão ligados a uma “estética mandinga”<sup>246</sup>, pois eles lembram as histórias, os valores antigos, a língua, a vida em coletividade, tornando a iniciação um mecanismo para fazer vigorar essa memória em seus percursos diáspóricos, como forma de reconciliar sua individualidade com uma dimensão coletiva.

Mas o que Toumani pondera, sobretudo, é a emancipação dos ícones das tradições quando sugere uma autonomia ao buscar incluir elementos das tradições em contexto europeu. Ele expõe como, a partir de suas culturas, criam-se práticas heterogêneas, com o que não se colocam de lado as tradições orais, mas se adaptam e se fortalecem, dando-lhes novos significados.

Ao se propor confrontar conceitos como *heterogeneidade* e *mudança* nas sociedades mandingas, Sory Camara (1975) já percebera que “os mandingas da África Ocidental veem o universo como tendo evoluído de acordo com um princípio de

---

<sup>245</sup> Id., *ibid.*, p. 134.

<sup>246</sup> KEITA, Cherif. 1995, p. 41.

heterogeneidade”<sup>247</sup>. Ao abordar os costumes como sistemas ávidos por mudanças sociais, o autor enfatiza que a vida se desenvolve como um processo incessante de mudança. Mesmo que se respeitem os mais velhos por sua sabedoria e tantas fases da vida, existem conflitos, pois o princípio de identidade não domina o sistema social mandinga, mesmo que os mandingas façam parte da mesma linhagem, clã, descendam do mesmo ancestral, possuam o mesmo *Jamu* (nome clânico) e compartilhem os mesmos recursos, eles não são iguais, havendo possibilidades de mudança, pois a heterogeneidade e a mudança são dois princípios complementares e dão origem à harmonia”<sup>248</sup>.

Essa heterogeneidade é vista nos Kouyatés da mesma forma que vimos as formas e práticas orais utilizadas por Dani como diretor no cinema, Sotigui, no trabalho de ator no cinema e no teatro, e Toumani, em seus textos e práticas orais, cada um traçando suas ferramentas culturais para endossar seu patrimônio cultural e familiar. Ou, quando percebemos em Massa M. Diabaté, o momento em que ele supera, em uma literatura nacional, as fronteiras das línguas, das culturas e das linguagens ao traduzir a epopeia de Sundjata. Massa M. Diabaté e Toumani Kouyaté, diferentemente, expressam os usos das tradições orais em uma literatura escrita e oral que reflete os processos de iniciação, como um segredo da sociedade mandinga. Estes dois *djélis* colocam em voga, sobretudo, um conhecimento que sai do oral para o escrito, mas ainda é um conhecimento resultante das tradições orais. Mesmo que esse conhecimento seja compactado em letras escritas, seja na literatura africana nacional, seja nas páginas de um artigo científico europeu, ainda carrega consigo um conjunto de signos, rituais, organizações sociais, cosmogonias presentes das tradições orais mandingas, em base ao patrimônio familiar desses sujeitos na diáspora. O reconhecimento dos processos de aprendizado da palavra, esquematizados por Toumani em uma oficina sobre oralidade na França, conforme veremos a seguir, e a forma como ele sugere os sentidos disso em sua língua bamanã, demonstra sua capacidade de adaptar as tradições orais e deixá-las vívidas em outros contextos.

No texto, “*Une philosophie de la parole*”, escrito em 2009, para a mesma revista, Toumani estrutura os sentidos da palavra através do corpo, agora criticamente refletindo sobre os impactos da iniciação do *djéli* como um segredo, através do qual os iniciados transmitem seus conhecimentos a seus filhos e expressam o respeito ao ensinamento pelo

<sup>247</sup> CAMARA, Sory. The Concept of Heterogeneity and Change among the Mandenka. Technological forecasting and social Change. *American Elsevier Publishing Company*, p. 273-284, 1975.

<sup>248</sup> Id., *ibid.*, p. 274-277.

silêncio, sabendo exatamente o que se deve guardar em segredo. Esta responsabilidade dada aos iniciados implicava burlar um certo assédio do Ocidente às culturas mandingas, e, no jogo da oratória, os *djélis* ocupavam um lugar de maestria, conforme aponta Toumani, mas não estavam imunes a um olhar externo curioso do Ocidente sobre o mundo africano:

Mas, em vista dos muitos escritos de estudiosos ocidentais sobre esses segredos, **ficamos imaginando se não deveríamos ter tomado a palavra, para evitar que o Ocidente continuasse a falar por nós.** É bem sabido que, para nos proteger, os nossos detentores do conhecimento não cessaram, por um longo tempo, de enganar o desejo dos pesquisadores ocidentais de dizer-lhes alguma coisa, de ter paz e de não serem continuamente assediados. **Mas os detentores do conhecimento não pensaram que um dia existiria o que é chamado de miscigenação entre ocidentais e africanos.** Tampouco sabiam que, ao contrário do que está acontecendo em nossa sociedade, essa **escrita secreta teria a vantagem e que estaríamos sempre sob a dedicação do pensamento branco, um modelo de sucesso**<sup>249</sup> (grifos meus).

Toumani estava na França trabalhando em diversas *performances* no período entre 2008 e 2012. Eram *performances* sobre a filosofia da palavra na cultura mandinga. Neste trecho, há uma compreensão das formas de negociação dos saberes mandingas em suas atuações como *djéli* na Europa. Ao discutir sobre a lógica da palavra escrita e a lógica do oral, ele enfrenta, como afirma Mamoussé Diagne, o desafio de assegurar a produção, a gestão e a transmissão do seu patrimônio com uma atitude de apropriação crítica, que dá firmeza à produção do seu conhecimento<sup>250</sup>. Os argumentos de Toumani em relação às formas de enunciação ou o “de falar por nós” como um ato de inscrição no mundo, são notáveis. Entretanto, sua relação com a cultura ocidental era para ele um caminho inevitável. Era um desejo seu transmitir os saberes das tradições orais e a presença de uma escrita presente nas sociedades de cultura oral.

A crítica de Toumani incide sobre uma produção do conhecimento feita por pesquisadores ocidentais. Assim, ele assumiu a responsabilidade de explicar uma estrutura da filosofia da palavra que incluía todos os sentidos do corpo:

Hoje, todos os africanos, nascidos na África ou no Ocidente, referem-se à sua própria cultura, a livros cheios de erros, escritos por seus pesquisadores ocidentais: nenhum desses estados são responsáveis. Eu não escrevo aqui para contradizer ninguém, nem negar nada, nem venho divulgar um segredo ou trair

<sup>249</sup> KOUYATÉ, Toumani. Une Philosophie de la Parole. *La Grande Oreille*. La Revue des Artes de la Parole. Africontez: Contes Sous le Baobá. n. 39, Octobre, 2009.

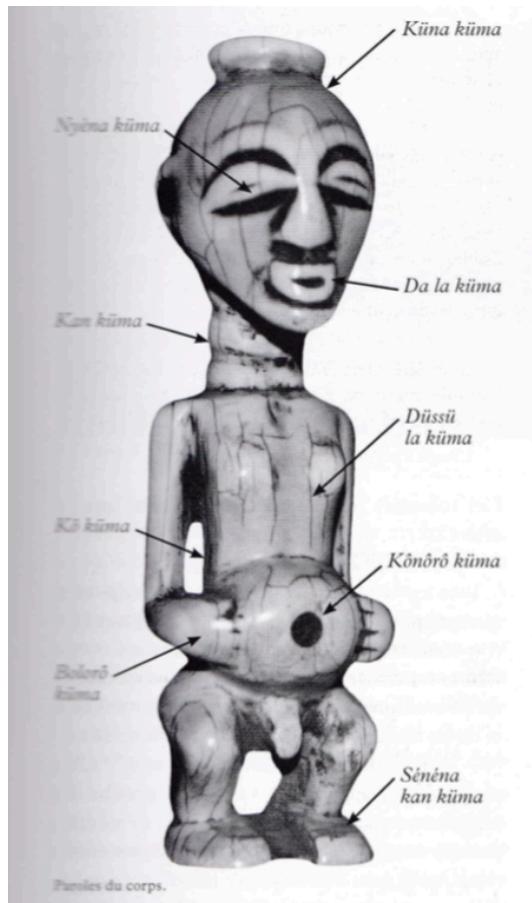
<sup>250</sup> DIAGNE, Mamoussé. Logique de l' Écrit, Logique de l'oral: Conflit au Coeur de l'archive. *Critique*. Éditions de Minut. Cairn. Info. n. 771-772, p. 629 - 638.

o juramento, mas entregar meu testemunho e o dos homens de minha geração que viveram o mesmo que eu<sup>251</sup>.

Figura 7 – Eneagrama da Palavra

Para Toumani, o corpo é o lugar em que se guardam diversos significados e em que se integram filosofias que dão nascença, unidas a uma linguagem física, a muitas palavras, como: *Kuna Kuma*: a palavra da cabeça; *Nyèna Kuma*: a palavra falada dos olhos, a linguagem dos olhos; *Da la Kuma*: a palavra falada da boca; *Kan Kuma*: a palavra vinda do pescoço, o lugar perfeito para sua voz, ela envolve o poder e a força; *Dussú la Kuma*: a palavra do coração; *Kônôrô Kuma*: a palavra das costas, refere-se à linguagem física das costas, que permite a leitura das pessoas; *Sénéna Kan Kuma*: a palavra dos pés, porque, ao caminhar, os dois pés são ouvidos; *Boloro Kuma*: a palavra das mãos, a palavra expressiva das mãos.

Toumani explica que nas sociedades mandingas tradicionais da África Ocidental a palavra se divide em três aspectos, todos citados também em bamanã: *Kuma Kan*: todas as formas de linguagem sonora, mas também linguagens simbólicas, visíveis e efêmeras; *Farila Kuma dantan Kuma*: reúne as formas de palavras invisíveis, que, muitas vezes, só os iniciados sabem decifrar; *Nyèna fén Kuma*: registra as formas de palavras visíveis, como escritos, símbolos e signos divinatórios que podem ser lidos, como as máscaras e instrumentos musicais. Em seguida, ele explica sobre um “eneagrama da fala”, ou traços marcantes da palavra do indivíduo, que fazem parte do “eu”, um processo pelo qual o ser



Fonte: *La Grande Oreille*, 2009.

<sup>251</sup> KOUYATÉ, Toumani. *Une Philosophie de la Parole. La Grande Oreille. La Revue des Artes de la Parole*. Africontez: Contes Sous le Baobá. n. 39, Octobre, 2009.

humano passa a “conhecer a si mesmo”; são traços que o caracterizam por meio de linguagens corporais, de emoções e permitem que outras pessoas o desvendem. O “eneagrama da fala” é utilizado pelos mestres da palavra, pois, segundo ele diz: “O humano é todo discurso”, sendo fortemente responsável por suas palavras e pelos efeitos disso em seus ouvintes<sup>252</sup>.

Os traços específicos de estruturação do corpo por Toumani Kouyaté sugere a ideia de que a palavra é a mestra do corpo, ou seja, através das partes do corpo e dos seus sentidos, a cabeça, o coração, os movimentos das mãos e dos pés expressariam formas de comunicar as tradições mandingas que permeiam sensações e sentimentos, refletem valores nas relações com o outro, com o visível e o invisível. No corpo, a oralidade se estrutura pela linguagem corporal, permeada de sabedoria do ser humano, começando pelo conhecimento de si mesmo e da natureza de sua existência. Ele demonstra o poder da palavra como resultado do trabalho do corpo e da mente, em sintonia com o mundo, ou seja, do que a linguagem dos olhos pode dizer ao outro, e quais as palavras do coração, reafirmando que nas tradições orais africanas da África Ocidental o corpo fala. Não é somente palavra em si que sai da boca, mas ela resulta e é comunicada por diversos sentidos, operando sob e devido a vários aspectos sociais e culturais. A palavra, segundo Toumani, nos liga a nós mesmos, e:

se a fala cria ligações entre o falante e seu ouvinte, não podemos negar que seu poder opera no corpo e que as vibrações que emitem podem causar transformações físicas e mentais, especialmente através da fala na forma de encantamento, juramento, oração, poesia, dança, música sagrada, etc.<sup>253</sup>.

Essas diversas linguagens operam com o objetivo de impor uma performance no trânsito cultural de Toumani. Ele cria arranjos que instigam o conhecimento junto às sociedades de cultura oral, selando seu papel de *djéli* contemporâneo. Ao problematizar, estruturar e discutir criticamente, ele deixa explícitas suas práticas sociais e culturais, criando possibilidades de intervir nessas tradições orais como sujeito autônomo nesses percursos que ele vai tecendo no decorrer de suas vivências na França, aprendendo novas formas de transmissão a novos sujeitos.

<sup>252</sup> KOUYATÉ, Toumani. *Une Philosophie de la Parole. La Grande Oreille. La Revue des Artes de la Parole*. Africontez: Contes Sous le Baobá. n. 39, Octobre, 2009.

<sup>253</sup> KOUYATÉ, Toumani. *Une Philosophie de la Parole. La Grande Oreille. La Revue des Artes de la Parole*. Africontez: Contes Sous le Baobá. n. 39, Octobre, 2009, p. 22.

Toumani, contudo, de uma forma diferente, cumpre o papel do *djéli* contemporâneo, adaptando as histórias de Sundjata Keita a diversos contextos. A epopeia, tal como Dani a utiliza no filme e para a qual Massa Makan se inspira em canções traduzidas para o francês, está presente nas narrativas orais de Toumani. Ele reflete sobre algumas problemáticas que balizam as narrativas da família Kouyaté em trânsito cultural: as mudanças nos papéis dos *djélis* e *griots* na área cultural mandinga; a utilidade das tradições orais a partir da iniciação à palavra do *djéli* e a importância da epopeia de Sundjata no tempo presente. São questões basilares que inspiram Toumani nas construções da imagem do *djéli* contemporâneo na diáspora.

Para tanto, apresento a epopeia enquanto *ferramenta cultural*, que Toumani utiliza para adaptar as tradições orais, refletindo sobre o produto desses trânsitos culturais. Essa ferramenta mostra como ele reflete sobre as tradições orais. Na epopeia recontada por ele a mim, ele coleta tradições orais, as organiza e sobre elas reflete, o que significa, de sua parte, uma espécie de retorno aos saberes ancestrais e uma forma de oferecer toda a sua sabedoria, agora inovada, aos seus familiares. Essas ferramentas culturais serão importantes para revelar o papel de Toumani, com diferencial de outras práticas de *djélis* na diáspora.

## 2.2 A EPOPEIA DE SUNDJATA KEITA POR TOUMANI KOYATE: *Usos do passado no presente*

*A tradição oral é um conjunto de ondas carregadas de sons, cores, formas arcaicas, emoções, afetos e sentimentos de homens e mulheres de épocas passadas.*<sup>254</sup>

Manusear a palavra é um artifício do *djéli*. Para a disciplina de História, as narrativas do *djéli* Toumani não significam apenas palavra no discurso, mas uma *fonte histórica*, que nos possibilita avaliar o papel social que ele realiza e que perdura, sobrepujando o tempo presente das sociedades de culturas orais. Os discursos nas tradições orais são munidos de “*objetos*” – o que se fala acompanha o passado em seu próprio corpo. São igualmente munidos de “*sentidos*”, ou seja, têm o caráter de um conto, de um épico ou

---

<sup>254</sup> KOUYATÉ, Dani. Entrevista concedida a Eva Jorbolt, Ouagadougou, 1995.

de uma narrativa histórica, essenciais como condições singulares de sua enunciação, essenciais aos interesses do narrador em função de sua posição social e à ocasião conjuntural da narrativa, àqueles a quem está sendo endereçada, seja a indivíduos, seja a agentes coletivos<sup>255</sup>. Além disso, essas narrativas se devem perceber não somente como fonte, mas como histórias sedimentadas, produtos de tempos e lugares singulares. Estas formas de análise estão presentes no célebre trabalho do Antropólogo Jean Bazin, “*La production d'un récit historique*”<sup>256</sup>. O estudioso mulçumano Laaji Sumayla<sup>257</sup> revela seus contos, os quais servem de análise para um estudo antropológico e histórico das narrativas e contos africanos como ofício dos *djélis*, bem como sobre as formas com que os pesquisadores tratam o conteúdo do épico e como devem organizar as cadeias narrativas que envolvem sua produção.

Ao refletir sobre o modo de produção do épico de Sundjata por Toumani Kouyaté, é necessário abordar o seu lugar de enunciação. Esta dinâmica irá evidenciar alguns de seus interesses iniciais e objetivos futuros, e sobre as proposições políticas e culturais que o levam a evocar o épico em seus trânsitos culturais. O objetivo, aqui, é tentar interpretar o épico através de sua voz, buscando perceber os elementos identitários, históricos e políticos por ele utilizados quando os declama no tempo presente.

Toumani passou a maior parte de sua vida na França. Hoje ele é um intelectual que se debruça a pesquisar sobre a historicidade do *djéli* e do *griot*, buscando compreender a si mesmo e sua sociedade, assim como os modos pelos quais seus ofícios haviam sido escritos na história, nos vários campos disciplinares, como na antropologia e na sociologia. Ele é conhecedor de sua cultura, não só por vivenciar a iniciação na infância e aprender os rituais e cosmogonias da cultura mandinga, ou por circular por múltiplas culturas, mas por ser um pesquisador de uma literatura que reúne alguns dos maiores escritores africanos, especialistas na epopeia e nos ofícios dos *djélis*.

Diferentemente de outros pesquisadores, não presenciei a declamação da epopeia em cerimônias dos *djélis* na África Ocidental, mas as coletei a partir de

<sup>255</sup> BAZIN, Jean. p. 445, 1979.

<sup>256</sup> A produção de uma narrativa histórica. Este texto foi apresentado no Colóquio Internacional sobre fontes orais, organizado pela Universidade de Bologne, em dezembro de 1976.

<sup>257</sup> Jan Bazin coleta o épico que celebra a história do advento do Império de Segou (fundado no início do século XVIII), a partir das narrativas de Laaji Sumayla Fané, em 1970, o qual percebe as táticas deste mulçumano, apaixonado por história, especialmente dentro das tradições familiares e épicos de narradores profissionais. Desse modo, ele abordará, no texto, elementos rituais, provérbios, relações de parentesco visando a elucidar as cadeias narrativas que compõem o épico.

entrevistas na França; nelas, Toumani falava sobre a história dos *djélis*, decidindo, então, contar alguns de seus episódios.

Em sua biblioteca particular, ele possui livros de autores africanos e europeus e textos produzidos por ele, embora nem todos publicados; além disso, guarda inúmeros ensaios, fruto também do conhecimento construído na universidade, ou produto de curiosidade em suas atividades. Tais ensaios revelam suas origens, mudanças e continuidades. Ele é um pesquisador, um intelectual africano que possui a consciência do que significa a produção do conhecimento na área cultural mandinga. Por sua experiência de vida e pela participação em universidades europeias, ele concilia essas duas formas de conhecer e interpretar seus ofícios, dispondo de uma gama de saberes que lhe dão autoridade e uma percepção crítica, que consiste; no diálogo entre o conhecimento do seu tempo vivido e o conhecimento construído na academia científica. Fatos que, por vezes, tornam difícil distinguir o que realmente seria importante saber e descobrir quem estaria apto a dizer. Mas Toumani tem uma opinião crítica em relação aos saberes exógenos. Sobre o que havia sido escrito sobre a cultura do *djéli*, pondera: “Eles escrevem com as orelhas deles, de europeus. Como eles podem entender as coisas?

“Eles mudaram as palavras, eles mudaram a situação”<sup>258</sup>. Afirma que os pesquisadores europeus apresentaram concepções de mundo e cronologias que só faziam sentido para comprovar suas verdades: “Eles mudaram o lugar; eles mudaram as datas; eles não conhecem as datas e eles inventaram as datas, porque, para o europeu, se não tem data, não tem verdade”<sup>259</sup>.

No início do trabalho com as entrevistas, Toumani me tem explicado como podíamos trabalhar junto na pesquisa, deixando explícito o quanto ele sabia sobre os mestres da palavra na África Ocidental:

Nós podemos falar das análises dos pesquisadores franceses ou outros europeus que foram em África para falar de griot. Quem falou sobre *djéli*? Não tem. Mas falaram sobre *griots*, como chegaram e falaram sobre o *griot*. Existem muitos autores africanos que podem falar sobre *griot*, como Massa Makan Diabaté, Djibril Tamsir Niane, Camara Laye, Yossuf Cissé: eles são africanos. Mas há também os franceses que foram lá, que conseguiram falar coisas que africanos não falaram, por quê? Como Solange Ganê, que escreve sobre a casa de Kamabolon; Dominique Zahan tem muitos escritos já [...] eles fazem uma análise geral. O europeu que foi em África também escreveu, mas o africano que está lá, que estudou na universidade europeia, escreve como ele pensa. Será que o pensamento dele mudou também? Por que ele escreve como

<sup>258</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

<sup>259</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

europeu ou escreve como africano? São duas culturas: tem essa escrita para africano e para europeu. Ele escreve para permitir ao europeu que compreenda nossa sociedade. Mas há muita traição à palavra<sup>260</sup>.

A sabedoria de Toumani a respeito de produções de autores africanos é evidente. Ele diferencia uma escrita dos africanos que foram para a Europa escrever sobre suas próprias histórias e uma escrita europeia, problematizando a respeito da relevância de um ou outro conhecimento, e sobre a mudança de pensamento dos africanos quando da chegada nas universidades europeias. Ele conta que ainda não há um trabalho como o que eu me propus fazer, sobre as diferenças entre *griots* e *djélis* e a análise de um *djéli* contemporâneo. Ele mostra, contudo, um domínio e uma certa autoridade no discurso por ser africano e por poder escrever sua própria história e sobre ela falar, ponderando sobre parte das problemáticas e preocupações com que o filósofo Paulin J. Hountondji (2008) se ocupa, quando, ao discutir duas perspectivas sobre os estudos africanos – de África e de africanos –, vai dizer que o segundo soa como uma abertura a novas ambições para a investigação feita por africanos em África.

Partindo da ideia de que a história africana normalmente é “o discurso histórico sobre África”, Hountoundji afirma que os africanos possuem consciência de sua própria filosofia e conseguiram capitalizarativamente a produção do conhecimento. Porém, o autor atenta para a necessidade de superação de um “dever único”, que é somente reconstituir e escrever sua “mundivisão”<sup>261</sup>, ressaltando apenas as perspectivas das tradições e algumas inferências etno-filosóficas de suas comunidades. Entretanto, esse processo é, para Paulin Hountondji, como algo novo e radical, em contraponto a uma filosofia ocidental, junto à qual os africanos assumem suas próprias responsabilidades intelectuais<sup>262</sup>.

Essa responsabilidade intelectual faz com que Toumani tenha o desejo de contar suas histórias e superar uma visão de tradições imóveis, por muito tempo narradas por parte de alguns etnólogos ocidentais, devido à sua intensa mobilidade e autonomia para inová-las. Essas leituras de autores africanos francófonos certamente lhe possibilitaram uma vasta compreensão das tradições orais e a constituição de uma consciência das diferentes relações históricas e sociais de famílias de *griots* e *djélis* no mandê. Seus

<sup>260</sup> Id., *ibid.*

<sup>261</sup> HOUNTONDJI, Paulin. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 80, p. 149-160, mar. 2008. p. 152.

<sup>262</sup> HOUNTONDJI, Paulin J. p. 154.

conhecimentos relacionados às tradições orais aglutinam parte do que outros africanos produziram e parte de suas experiências pessoais e coletivas em África e no trânsito cultural. As diferenças, contudo, são sua característica maior em relação às de outros estudos. E, no que se refere ao tratamento do épico, por exemplo, nota-se um empenho em constituir um lugar historicamente de prestígio para a família Kouyaté, na qual a figura de Sundjata Keita é destacada, embora, por vezes, seja posta em um lugar coadjuvante, ofuscando sua imagem em detrimento da existência e da função do *djéli*. Mas, para chegar ao lugar histórico fantástico do *djéli*, ele constrói uma lógica narrativa que o distinguirá de outras linhagens e fortalecerá os seus laços identitários no presente.

Sundjata é o paradigma de um herói para traçar os caminhos dos *griots* e *djélis* na história. Toumani Kouyaté, porém, no início da entrevista, em sua residência em Saint-Nazaire, quando o questionei sobre a importância do épico, argumentou: “É uma história muito longa; seu trabalho não é sobre Sundjata”<sup>263</sup>. Nas narrativas de Toumani, o ato de recitar a epopeia centralizando a figura de Sundjata não expressava o mesmo interesse de outros intelectuais, como se viu em Massa M. Diabaté, como personagem principal quando traça toda a vida de Sundjata, nas canções em *Janjon*, através da literatura nacional. Os padrões e reivindicações de Toumani se diferenciam de alguns trabalhos que se propuseram a escrever o épico. Suas *performances* ocorrem fora de África e são adaptadas aos contextos de seus interlocutores<sup>264</sup>. As histórias de Toumani não contam toda a saga de Sundjata, mas colocam em evidência o que se há que fazer com essas tradições no tempo presente, e encontram pertinência ao articular tais tradições com os acontecimentos do presente, como quando discute na França a questão do imigrante, da paz no mundo, da tolerância religiosa, do lugar do estrangeiro. Muitos estudos realizados por alguns pesquisadores africanos, e por outros especialistas, buscaram evidências históricas por meio da mediação preservada pelas tradições dos *djélis* na África Ocidental, buscando perceber o seu significado histórico local. Essas produções, entretanto, refletiam uma epopeia, com uma grande sequência de episódios em torno de Sundjata, com um passado extraordinário, mitológico, que não dava um significado mais operativo aos sujeitos contemporâneos, ou, pelo menos, aos que estavam na diáspora. Toumani parece vivificar o épico, apesar de narrá-lo em episódios comuns. Ele extraí deles sentidos para

<sup>263</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

<sup>264</sup> Conforme será discutido no capítulo 4.

a história do presente. O presente é a força motora de seus textos orais, e o passado, coadjuvante.

Ao contrário, vemos alguns exemplos de autores que buscaram focar na imagem de Sundjata e do *djéli* e do *griot*; contudo, como obras de seu tempo, almejavam outras proposições culturais e políticas. Vemos, nas obras de Djibril Tamsir Niane (1932) e Camara Laye (1928-1980), um repertório que revela representações e usos do épico na literatura africana. Citarei esses exemplos, e algumas correspondências ao discurso de Toumani, para então conhecermos a versão dele, para podermos avaliar suas diferenças e similaridades.

O primeiro texto publicado sobre a epopeia de Sundjata Keita foi *Soundjata ou L'épopée Mandingue*<sup>265</sup>, de Djibril Tamsir Niane, um guineense, nascido em Conacri, em 1932<sup>266</sup>. Em seu prefácio, o autor expõe os anseios de seu tempo: “O ocidente ensinou-nos, infelizmente, a desprezar as fontes orais em matéria de história, sendo, por isso, considerado como sem fundamento tudo o que não esteja escrito”<sup>267</sup>, razão pela qual, ele coletou narrativas do *djéli* Mamadou Kouyaté, que é avô de Toumani, mencionando a importância dos conhecimentos das tradições orais em contraponto a uma escrita externa. Esta obra situa-se no contexto dos anos 1960, influenciada por uma escrita que emerge com a independência de inúmeros países africanos, produzindo atores e sujeitos que começaram a escrever suas histórias e experiências como produções teóricas, avessas ao colonialismo, com as quais iniciaram um processo para exprimir os efeitos, as transformações culturais e os danos causados pela colonização, reconstituindo, a partir de discursos e *performances*, uma trajetória histórica em textos escritos por autores africanos.

Na obra, Mamadou Kouyaté, da aldeia de Djeliba Koro, na Guiné, narra a história de vida de Sundjata e a relação estreita entre o seu reinado e as práticas dos *djélis* Kouyatés, que estavam lado a lado com os acontecimentos ligados ao cotidiano do império e com a memória guardavam as histórias para as gerações vindouras. Como refletido no filme de Dani Kouyaté, a epopeia se tem mostrado como um importante recurso de mediação social na formação e na iniciação dos *djélis*, desde que ela revela

<sup>265</sup> *Sundjata ou a Epopéia Mandinga*

<sup>266</sup> Sua primeira edição em 1960, pela *Présence Africaine* em Paris. E foi traduzida e publicada no Brasil, em 1982, pela Coleção Autores Africanos de São Paulo.

<sup>267</sup> NIANE, Djibril. p. 7.

como paradigma uma figura heroica do mandê. Nas palavras de Mamadou Kouyaté, Sundjata era o “leão do mandinga” [...] “aquele cujas proezas espantarão os homens por muito tempo. Ele foi grande dentre os reis; foi incomparável dentre os homens; foi amado por Deus, pois ele era o último dos grandes conquistadores”<sup>268</sup>. Mamadou Kouyaté é descendente do *griot* de Sundjata Keita, Balla Fassakê, que viaja do início ao fim, durante a sua saga, sendo seu conselheiro em suas derrotas e vitórias. É pelas palavras de um djéli Kouyaté que o épico transscrito por Niane começa:

Sou Griot. Meu nome é Djéli Mamadu Kuyaté, filho de Bintu Kuyaté e de Djéli Kedian Kuyaté, Mestre na arte de falar. Desde tempos imemoriais, estão os Kuyatés a serviço dos príncipes Keita do Mandinga: somos os sacos de palavras, somos o repositório que conserva segredos multisseculares. A arte da palavra não apresenta qualquer segredo para nós; sem nós, os nomes dos reis cairiam no esquecimento; nós somos a memória dos homens; através da palavra, damos vida aos fatos e façanhas dos reis perante as novas gerações<sup>269</sup>.

Djibril Tamsir Niane (1960) considerava o papel do djéli indispensável para o conhecimento do passado dos reis, que não seriam lembrados na história se não fosse pelas memórias dos mestres da palavra, responsáveis por saber os nomes dos ancestrais, as origens e os eventos que marcaram a história das famílias do mandê. A importância dada por Toumani à epopeia, converge, neste aspecto, com os anseios presentes na obra de Djibril T. Niane, quando revela os embates que havia que percorrer para tratar as tradições orais enquanto documento e validar a autoridade das fontes orais como forma de conhecer o passado, embora estejam em tempos diferentes. Toumani reconhece: “O mundo ocidental queria acreditar mais na escrita do que na oralidade. Isso é um grande problema.”<sup>270</sup>. Ele afirma que há tantas epopeias no mundo, e que a “*epopeia do mandê*” tem o propósito de valorizar as culturas africanas e seu valor histórico:

**A epopeia é para valorizar a cultura africana do Mandê, porque para muitas pessoas, a África não tem história, não tem cultura e nenhuma influência no mundo. No mundo ocidental, muitas culturas têm epopeia, tem epopeia britânica, inglesa, tem epopeia francesa, italiana, muitas epopeias. A África também tem epopeia; isso fez com que eu contasse a epopeia de Sundjata, mas eu não conto só a epopeia de Sundjata; eu valorizo a epopeia de Sundjata, mas eu também sei contar outras epopeias, como a da África do Sul, do Congo, valorizo também a epopeia da Núbia, [...] eu conto muito as epopeias para valorizar para mostrar que a África também, como nas outras culturas tem também, só que a Europa não conhece esta história**<sup>271</sup>.

<sup>268</sup> NIANE, Djibril. p. 11.

<sup>269</sup> Id., ibid.

<sup>270</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

<sup>271</sup> Id., ibid.

Assim como Djibril T. Niane, Toumani preocupa-se com o valor dado à epopeia como fonte histórica, quando afirma que o Ocidente ensinou o desprezo às fontes orais em matéria de história. Enfatiza, ainda, o quanto esses conhecimentos suscitaram os interesses da academia científica, reiterando o olhar do Ocidente e o seu tratamento, que, muitas vezes, não condizia a realidade africana, pois só os que estavam imersos em suas próprias vivências cotidianas poderiam falar de si mesmos com autoridade. Toumani, entretanto, dá à epopeia um status de *literatura oral*, como entidade política em dimensão cultural, fonte de inspiração para cada grupo cultural da área cultural mandinga. Esses grupos é que puderam expressar suas sensibilidades estéticas e suas visões de mundo, oferecendo à escrita um vasto campo no qual puderam constituir sempre algo original. A substância desta *literatura oral*, cabe destacar, derivada da vida cotidiana, reúne mitos, patrimônios materiais e imateriais, e não perde o caráter popular, pois se baseia numa vontade coletiva de conservação e transmissão de memórias. Conservar, nestes termos, significa fazer existir, ato de transformar nesta literatura oral que é uma contribuição e uma marca em sucessivas gerações para sua manutenção, caracterizando-se por ser didática e politicamente altamente engajada, apta a encontrar outras formas de expressão no mundo moderno, de maneira conflituosa e complementar<sup>272</sup>.

Essas questões sobre a confiabilidade das fontes orais no campo historiográfico e a autoridade desses discursos me fazem recordar uma situação vivida por Toumani. Ele foi questionado, em uma de suas palestras no Instituto Francês D'Oran, em 2009, por um estudante: “Ouvi dizer que você é cientista, que sabe ler as palavras escondidas atrás das palavras. Então, como você pode reconhecer a verdade e a mentira que caminham juntas no dia a dia?” Toumani, então, filosofa sobre essas fronteiras, explicando:

A verdade é tão edificada, ela é tão construída para ser verdadeira, é tão crua, é tão branda, não é tão surpreendente, não é tão incrível que não se acredite; às vezes ela nos deixa cépticos, então, ela passa pela mentira. Quanto à mentira, ela é linda, tão refinada, tão surpreendente, tão assustadora e outras qualificações, que ela nos seduz e assim passa por verdade, quer acreditemos ou não. Aliás, as duas são irmão e irmã, mas estão em disputa permanente e o juiz delas chama-se tempo. Aliás, as duas se odeiam, pois a verdade, por orgulho, não gosta que com o tempo lhe peçam provas de veracidade e a mentira, ela não gosta que com o tempo se descubra a sua manipulação<sup>273</sup>.

<sup>272</sup> SONFO, Alphamoye; DEMBELE, Urbain. De l'oral à l'écrit. In: Notre Librairie. Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit. *Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien.* n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984 (tradução minha).

<sup>273</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

A científicidade do discurso de Toumani foi colocada à prova pela ambiguidade entre o saber científico e o das tradições orais, sob o olhar desconfiado da academia científica, suscitado pela então pretendida legitimidade histórica. Ele enfatiza uma experiência temporal, segundo a qual somente a partir do tempo uma sociedade pode discernir entre o que possui ou não valor historiográfico. A verdade surpreendente e a mentira assustadora estariam em uma disputa permanente, tendo o tempo como seu juiz. Mas esse tempo, para Toumani, não parece ser o tempo do mundo – um tempo cronológico do calendário, mas o tempo da alma, das ações dos sujeitos históricos, numa perspectiva cosmológica<sup>274</sup>, e que verdade e mentira são relativas, dependendo da consciência de cada sociedade, de cada tempo e de suas relações temporais.

Toumani problematiza a forma de lidar com um passado que não volta mais e que escapa aos sentidos do historiador, que necessita de evidências para interpretá-lo e representá-lo. Colocam-se, aqui, então, algumas críticas às tradições orais e suas limitações. De fato, “a cronologia e a interdependência”<sup>275</sup> são verdadeiras características das tradições orais, pois existe uma seletividade e uma interpretação que, por razões sociais, são reivindicadas pela consciência histórica do presente, correspondendo a uma visão do mundo atual.

As tradições orais podem ser confrontadas com outras ciências, como a arqueologia, por exemplo; no entanto, nem sempre as visões de fora, por vezes eurocêntricas, são suficientes, pois não valorizam as singularidades e as realidades das sociedades de tradição oral. A tradição oral, como um recurso intangível, se adapta à realidade dos seus informantes, diferentemente do tangível. As evidências materiais são permanentes e refletem seu tempo histórico; as tradições orais, por sua vez, são processos de seleção conscientes para mostrar o impacto de “presentes-passados”<sup>276</sup>.

Valentin Mudimbe e Achille Mbembe podem auxiliar, a partir de aproximações teórico-metodológicas, as análises das *performances* sobre os trânsitos culturais de Toumani Kouyaté. Esses autores fazem parte de uma elite intelectual africana, de uma geração pós-independência que, segundo o historiador José Rivair Macedo, ao apontar as contribuições teóricos-conceituais e metodológicas dessas produções e seus impactos na historiografia africana, afirma caracterizarem-se “pela autocrítica e pela busca de referenciais endógenos nas ciências sociais e na filosofia para a interpretação dos

<sup>274</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: O tempo narrado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

<sup>275</sup> VANSINA, 1985, p. 186.

<sup>276</sup> VANSINA, 1985, p. 188.

fenômenos observados a partir do próprio continente”<sup>277</sup>. São autores que se deslocaram de suas realidades, em um processo de internacionalização do conhecimento ocorrido na década de 1980, na busca de explicar os fracassos e buscar por soluções. Não mais pela luta por independência, mas para consolidar construções de base para compreender agora os processos de desenvolvimento econômico e as democracias, permitindo que “intérpretes africanos recolocassem em outros termos as condições de produção do conhecimento em busca de alternativas epistemológicas que levassem em conta os saberes locais”<sup>278</sup>.

Para José Rivair Macedo, o melhor ganho da escrita de Mudimbe está nas alternativas produzidas que interpretam as realidades africanas, com uma:

Potencial capacidade de alienação do africanismo, enredado em discursos extrovertidos cujos moldes aprisionam o pensamento, impedindo-o de produzir alternativas teóricas autônomas. Era preciso se deter longamente na teia discursiva do “africanismo” justamente para identificar os fios e tramas do que ele denomina da *biblioteca colonial*, isto é, o conjunto de enunciados emanados de distintos grupos de observadores externos que acabaram por constituir regimes de verdade e servir de recurso de autoridade de uma “razão etnológica” amplamente empregada na interpretação das realidades africanas – inclusive por africanos<sup>279</sup>.

Toumani, enquanto intelectual marcado por ideais pós-coloniais, tal como refletem Mudimbe e Mbembe, dissemina a produção do conhecimento histórico africano por possuir em seus repertórios discursivos além de um passado imóvel: ele recupera um passado com mecanismos criativos de desenvolvimento oral na produção de novos conhecimentos e na compreensão da sociedade contemporânea. São novos arranjos culturais munidos de estratégias discursivas, mantenedoras de histórias e memórias.

Toumani fala da vida e também na defesa de suas tradições orais, que, por um longo tempo, caíram em descrédito pela dualidade ocidental, que colocou a escrita *versus* a oralidade, considerando a primeira, ciência e a segunda, folclore, relegando esses conhecimentos a um conceito fixo de cultura e tradição. Essa história revela que a originalidade da tradição oral está no exercício de sua constante transformação para a melhor compreensão do passado, como orientação cultural dos sujeitos que a significam no tempo presente ou se ajustam às dimensões de mundo, criando uma linha tênue entre

---

<sup>277</sup> Macedo, José. “Intelectuais africanos e estudos pós-coloniais: as contribuições de Paulin Hountondji, Valentin Mudimbe e Achille Mbembe” in José Macedo (Org.). *O pensamento Africano do Século XX*. São Paulo: Outras expressões, 2016. p. 313.

<sup>278</sup> Id., *ibid.*, p. 314.

<sup>279</sup> Id., *ibid.*, p. 323.

o presente, o passado e o futuro da África, permitindo “a produção, no domínio de uma ciência histórica, agora ampliada para se ajustar às dimensões do mundo, de um discurso que seja útil, verdadeiro e crível em si mesmo, bem como em sua relação com os fatos que interpreta”<sup>280</sup>.

Toumani guarda influências das vivências familiares, imersas nas lutas pós-coloniais; por isso, são visíveis discursos na defesa das tradições orais. E o valor e a autoridade das tradições orais são evidentes em sua crítica a uma certa “traição” à palavra, quando afirma que pesquisadores europeus coletaram a história com seus modos de enxergar o mundo, não respeitando a língua, as realidades e os modos de pensar dos africanos:

Quando eles descobriram, todos os estudantes daqui da Europa e dos EUA, viajaram para África para descobrir se a África tinha esse tipo de cultura; eles descobriram que tinha. Eles começaram a escrever, mas eles escreveram como eles puderam entender, não escreveram como a gente contava para eles, essa é a diferença. **Nesse lugar tem a tradição, mas eles fizeram a traição da palavra; eles escrevem como eles entenderam, mas não escrevem o que de verdade a gente contou para eles. [...]**<sup>281</sup>.

É sobre o monopólio pelos europeus no domínio do conhecimento das populações africanas que Toumani avoca sua autoridade para falar sobre a tradição oral, já que a vida no seu meio social e cultural lhe garantiu esta propriedade. Se as fontes orais geram desconfiança e hesitação, para ele isto se deve ao fato de que alguns pesquisadores ocidentais não puderam compreender as sociedades de culturas orais, transformando muitas práticas em folclore pelo desconhecimento das cosmogonias, das línguas e das formas de organização de seus mitos e genealogias. É sobre a relação do conhecimento visto por um prisma que valorizasse o papel e a autoridade das pessoas de palavra, e seus *status* de serem também pesquisadores e intelectuais de sua própria cultura. Toumani, certa vez, disse que um velho *djéli* leva anos para compreender suas tradições e que um pesquisador externo devia ter a capacidade de virar aprendiz para reconhecer o íntimo das tradições, mas que nem ele mesmo sabia interpretar muitos significados das palavras e que muitas pessoas, apesar de serem do mesmo grupo cultural e ter passado pelos ritos iniciáticos, não possuíam o direito de conhecer certos rituais e palavras. E se o bamanã não possui verbos como em muitas línguas, como o Ocidente podia traduzir ou interpretar as ações das populações de culturas orais que levaram gerações para serem construídas e

<sup>280</sup> MUDIMBE, 1993, p. 3.

<sup>281</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017 (grifos meus).

solidificadas? Como ele afirma, “muitas pessoas dizem que só a escrita é verdade, mas a nossa família é que tem a verdadeira história; eu sei que é a oralidade, mas não podemos recusar que a oralidade é a primeira escola do ensinamento do africano do mandê”<sup>282</sup>.

O filósofo congolês Valentin Mudimbe discute sobre dúvidas em relação às tradições como peça fundamental para a reconstrução histórica do passado africano, a de que só existiu tradição oral no período pré-colonial e que essas sociedades perderam o controle sobre suas próprias práticas e crenças durante o período colonial, desenhandando mitos segundo os quais o africano, do ponto de vista cultural, estaria perdido no tempo e que só o africano “tradicional” representaria a tradução da africanidade<sup>283</sup>. Ademais, ele expõe a urgência da utilização dos discursos orais por pesquisadores com o desejo de legitimar o valor documental das tradições orais como discursos históricos: “Tanto um *griot* da África Ocidental, por exemplo, quanto o “tradicionalista” associado à corte de um estado pré-colonial, são ambos, acima de tudo, historiadores no sentido comum do termo”<sup>284</sup>.

Toumani, contudo, enfatiza, sobre a construção da historicidade africana, que só encontrou lugar a partir de alguns fatores importantes. Entre eles, a ruptura entre duas temporalidades, que antes eram antagônicas, produzidas pela operação histórica ocidental: o tempo do africanismo e o tempo do modernismo; o papel central de intelectuais comprometidos em estabelecer a ligação entre essas duas temporalidades e o papel da construção científica da narrativa histórica para criar essa relação na compreensão do caráter histórico da consciência coletiva. As memórias das populações de cultura oral eram experiências recordadas e conectadas com falas e *performances* que não excluíam as três maneiras pelas quais essas sociedades articulam presente e passado – isto é, memória, tradição e história<sup>285</sup>.

As transformações e as novas percepções da importância das tradições orais para a construção da história africana começam a partir das décadas de 1960 e 1970, no difícil embate, por parte de africanistas, para mostrar que as tradições orais eram tão confiáveis quanto os documentos escritos e que podiam oferecer aos estudos históricos um campo vasto de interpretação das dimensões individuais e coletivas para a compreensão do

<sup>282</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

<sup>283</sup> JEWSIEWICKI e MUDIMBE, 1993, p. 3.

<sup>284</sup> Id., *ibid.*, p. 3.

<sup>285</sup> JEWSIEWICKI e MUDIMBE, 1993, p. 8.

passado a partir de testemunhos orais, como as recitações, os mitos, as epopeias, as danças e as *performances* em geral. Tal interesse sugere expor as cosmogonias das populações africanas que, por muito tempo, foram dominadas pelo pensamento colonial:

O espírito científico, o desejo de conquistar o mundo e submetê-lo à lógica do pensamento racional tende a eliminar o desejo de compreender a magia, as mitologias e o supostamente irracional. Nesse contexto histórico, o desejo de compreender e explicar pôde se estabelecer como essencial<sup>286</sup>.

Por esse desejo de compreender as singularidades da vida cotidiana gerida sob a magia de suas cosmogonias e pelas formas de organização do pensamento social, que, muitas vezes, era visto como irracional, viu-se nas tradições orais uma expressão da construção de memórias que expressavam a vida coletiva do passado. Foi então que alguns africanos foram encorajados a escrever as histórias em formas de épico na literatura africana e, a partir de suas concepções de mundo, consolidaram um campo que abrigava uma série de indícios de um passado cada vez mais cognoscível. O épico de Sundjata revelou a história das populações mandingas, mostrando os traços de suas sociedades, e, acima de tudo, foi construindo legitimidade enquanto recurso prioritário para o conhecimento histórico dessas populações.

Jan Vansina, historiador e antropólogo, ao se debruçar sobre a problemática da importância e da validade das tradições orais como fonte histórica<sup>287</sup>, busca refletir sobre a lacuna da metodologia da História, caracterizando a tradição oral e nos conduzindo a conhecer as veredas que cercam suas possibilidades como método histórico e seu valor legítimo para a história. O autor concebe a tradição oral como produto, justificando sua produção no seio dos grupos sociais por meio das experiências no tempo. São histórias que circulam por diversas gerações e são resquícios do passado — mas não só do passado, nem feitas apenas de narrativas: elas refletem problemas contemporâneos, éticos e morais. Todas as mensagens dos *djélis* aparecem no cotidiano atual e refletem ideias ou concepções de outros tempos, versões sobre os conhecimentos dos ancestrais. Em outras palavras, as tradições, como “processo”, são a “tradução de um momento”, pois são transmitidas de boca a ouvido, “representando elaborações da consciência histórica” dos grupos culturais na forma de desenvolvimento oral até que essas mensagens desapareçam em sua maneira original<sup>288</sup>.

---

<sup>286</sup> MUDIMBE, 1993, p. 5.

<sup>287</sup> VANSINA, 1985. p. 13.

<sup>288</sup> VANSINA, 1985. p. 30.

No debate acerca das narrativas e dos eventos históricos que colocam a tradição oral como evidência histórica, Luise White<sup>289</sup>, historiadora e especialista em história política e militar em regiões como Quênia, Uganda e Zâmbia, instiga análises sobre o olhar do historiador a respeito de narrativas, reminiscências e memórias e sobre o tratamento dado às *performances* dos testemunhos. Ela discute sobre a confiabilidade das fontes e sobre como o historiador representa os sentidos do que é verdadeiro ou falso a partir das evidências. White argumenta existirem várias compatibilidades entre história oral e tradição oral, pois “as pessoas recorrem às formas em que o passado lhes foi apresentado para representar suas próprias experiências e ideias”<sup>290</sup>. Tanto as narrativas pessoais contadas pela história oral requerem orientações metodológicas, quanto as tradições orais necessitam e, no caso da África, estendem o universo a uma atenção política pela qual “os africanos foram encorajados a falar de si mesmos”<sup>291</sup>.

Luise White sugere que as histórias são verdadeiras e falsas, porém, que a questão no gênero oral não está nessas fronteiras, mas no significado dessas experiências para os entrevistados e na forma como acessam fatores sociológicos, históricos e sociais: “As histórias de vampiros eram um gênero oral generalizado e foram contadas e recontadas como histórias verdadeiras; se descreveram ou não um evento ou evento real, é outra questão inteiramente”. A principal questão não está na veracidade ou na interpretação das palavras, mas em quando se estabelece a autoridade do falante como um compartilhamento de uma experiência vivida. As vozes africanas compartilhadas por White tornaram-se fonte histórica porque apresentavam elementos empíricos que devem ser valorizados, entendendo que “o presente não molda a história oral da maneira simplista que seus críticos imaginaram; antes, um presente específico valoriza relatos específicos do passado”<sup>292</sup>.

Se o passado e as experiências no presente são cruciais para refletir sobre as evidências históricas dos testemunhos orais, as tradições orais são capazes de sugerir

---

<sup>289</sup> A autora apresenta, em seu ensaio *Histórias verdadeiras*: narrativas, eventos, história e sangue no Lago Victoria Basin, por meio de entrevistas no Quênia e em Ruanda, uma discussão que instiga a respostas sobre a veracidade do “material oral” a partir do que ela chama de “rumores coloniais comuns”. Ela trabalha com entrevistas de homens migrantes trabalhadores de fazendas entre os anos de 1900 e 1940, sobre possíveis “vampiros”, capturadores (oficiais coloniais) de africanos para a retirada de seu sangue.

<sup>290</sup> WHITE, Luise. True Stories: Narrative, Event, History and Blood in the Lake Victoria Basin”. In: Luise White; Stephan Miescher; David Cohen (Org.). *African Words, African Voices; Critical Practices in oral History*. Bloomington: Indiana University Press, 2001. p. 283.

<sup>291</sup> Id., ibid., p. 296.

<sup>292</sup> WHITE, Luise. 2001. p. 286.

outras vozes para interpretar o próprio mundo e as aspirações das sociedades colonizadas. A estudiosa Laura Fair, na mesma coletânea de artigos organizado por Luise White, que tem como foco a história cultural, ao analisar as ferramentas sociais e culturais do período africano pós-abolição, em Zanzibar (1890-1945), aborda o “sentido de autoridade da voz”<sup>293</sup> de uma cantora e suas *performances* nas regiões de Zanzibar durante os anos 1920 e 1930. Tais *performances* introduziam o estilo *taarab* – músicas que consistiam em poemas em *swahili*.<sup>294</sup> Siti Saadi, chamada *Mtumwa*, que, pela tradução em *swahili*, significa *descendente de africanos escravizados* de sua região, que abandonava a vida rural e buscava, na cidade de Siti, melhores oportunidades, transformando-se em famosa cantora. Ela utilizava sua voz para expressar situações e anseios da sociedade de seu tempo, como “um ícone representando os sonhos realizados de toda uma geração”. Trata-se de canções amplamente recordadas, cujo desempenho tem servido “para cristalizar as lembranças das lutas violentas que opuseram os pobres africanos aos proprietários árabes e asiáticos, bem como à administração colonial”.<sup>295</sup>

A voz de *Mtumwa* era feita em sua própria língua e expressava o objetivo de restaurar a expressão africana em suas músicas gravadas, criticando os problemas sociais com discussões de classe, gênero e lutas políticas, enfatizando eventos e experiências culturais em que seus contemporâneos estavam envolvidos. O material pelo qual Siti é mais amplamente lembrada é sua crítica incisiva à classe local, a questões de gênero e de política colonial (o que representa menos de um quarto de seu repertório publicado). Por compreenderem a efemeridade da palavra falada, os autores das canções identificavam o ato de gravar com a capacidade de preservar. Imbuído pelo senso de autoridade, que, muitas vezes, acompanha a alfabetização, o público atribuía um poder a Siti como criadora de fontes orais. Ela, ainda como cantora, valorizava a produção de canções em coletividade, fazendo de suas criações um ato público e coletivo.

Nessa perspectiva, o guineense Camara Laye (1928-1980), nascido em Kouroussa, na então Guiné Francesa, por exemplo, que vivenciou contextos ligados à independência de seu país, nos permite mensurar os usos da epopeia, desde que ele buscou valorizar a figura de Sundjata. Laye foi um importante escritor e romancista, e não era

<sup>293</sup> FAIR, 2001, p. 246.

<sup>294</sup> “Língua do grupo banto falada, na atualidade, como primeira língua do Quênia até a fronteira meridional da Tanzânia, e usada como língua franca até o leste do Congo e norte de Moçambique” (LOPES; MACEDO, 2017, p. 274).

<sup>295</sup> FAIR, 2001, p. 246.

um *djéli*, mas possuía mestres da palavra que mediavam suas relações familiares e fazia parte de uma família de ferreiros. Ele foi para Paris aos 15 anos, apostando na literatura africana francófona para contar suas vivências, como ele fez em sua biografia quando escreveu “*O Menino negro*”, com a primeira publicação em 1979. Esse autor surge em sintonia com a ideia de pós-colonialidade, já que ele escreve obras que marcam momentos finais da colonização na África Ocidental. Em um de seus estudos, “*Maitre de la parole*”<sup>296</sup>(1978), ele transcreve as memórias mandingas com uma versão do épico de Sundjata, pelas narrativas do *griot* Babou Conde, um *griot* da Guiné, coletadas nas décadas de 1960.

Laye exalta a tradição oral como forma de inscrição das sociedades da África Ocidental e como uma das formas mais importantes para se conhecer o passado. Ele enfatiza que, a partir das independências políticas africanas, pôde-se testemunhar o renascimento de uma história, em que não havia muitas informações sobre os diferentes reinos da África Ocidental, posto que para ele “a história do Mali não saiu de um arquivo, mas de via oral”<sup>297</sup>. Havia uma exaltação do conhecimento vindo das tradições orais, da sabedoria dos anciãos, pois, segundo ele, a escrita não daria conta se não houvesse homens e mulheres que vivessem e falassem sobre seus ancestrais, já que o conhecimento nas tradições orais é feito de histórias do presente, mas, sobretudo, de vivências do passado, que ensinam e possibilitam resolver as questões da vida cotidiana neste presente.

Camara Laye (1978) não é um *djéli*, como Toumani Kouyaté e Massa M. Diabaté; apenas utiliza a voz de um *griot* para reafirmar a epopeia enquanto inscrição e valorização das memórias do grupo cultural mandinga. Ele, tal como Massa Makan, é um intelectual africano, produto de uma época, marcado pela independência de países da África e pelo florescimento de um ímpeto de valorização do conhecimento construído pelos próprios africanos como forma de organização do pensamento pós-colonial. Em Camara Laye, o papel do *griot* representa a visão de seu tempo, ao considerar que os verdadeiros *griots* são “os Belentigui, ou mestres da palavra”, que não vão embora, para as grandes cidades; são raros, movimentam-se pouco, “permanecem apegados à tradição e à sua terra

---

<sup>296</sup> Mestres da palavra.

<sup>297</sup> LAYE, CAMARA. *Le Maitre de La Parole*. Librairie Plon, 1978. p. 12.

natal”<sup>298</sup>, numa concepção de tradições orais responsável pelas histórias dentro dos limites da cultura mandinga.

A preocupação desses estudiosos foi transpor os fatos na epopeia como um traçado da vida, da infância, dos dramas e do heroísmo de Sundjata. Eu percebo que a figura de Sundjata por Toumani na diáspora é sempre entrelaçada com a história dos *djélis* Kouyatés, e que a partir dela podemos apreender as culturas mandingas: cosmogonias, ritos, relações de parentesco, conflitos dos grupos culturais envolvidos, bem como sua importância para Toumani e as sociedades de cultural oral. Destacam-se, a meu ver, três características, devido à experiência de Toumani Kouyaté com os usos da epopeia: É visível a *capacidade dos usos*, ou da tradução do épico de Sundjata em diferentes tempos, lugares, audiências, mídias e linguagens, transformando-o em algo sempre caracterizado por atualizações e dinamismo. Segundo: a *mobilidade das narrativas* e a *metamorfose do épico*, que nunca é contado no mesmo lugar, da mesma forma e com as mesmas intenções, dependendo fortemente do conjunto de demandas, vivências, intencionalidade daqueles que as declamam. Terceiro, a *pertinência do texto no tempo presente*, que reflete as negociações desses sujeitos, como quando refletem problemas políticos contemporâneos, nos quais constroem ou projetam propositalmente imagens de si mesmo, fortalecidas por genealogias, contos ou narrativas históricas de seus grupos culturais, como legitimidade política e histórica.

Essa tendência em rememorar os atos heroicos do épico por várias gerações da família Kouyaté reforça a importância dada à epopeia desde o vestibular da palavra do *djéli*, ensinada às crianças a partir dos 7 anos de idade, como questão prioritária na vida dos mestres da palavra, com técnicas orais que são resultados do exercício da palavra no seio familiar no aprendizado das histórias ancestrais. Mas a intenção é apreender como, agora na diáspora, Toumani interpreta e difunde a epopeia e os seus sentidos e significados de suas práticas na contemporaneidade. Para tanto é preciso embarcar no épico e nos valores e significados por ele narrados.

Para Toumani, a figura de Sundjata ganha, na epopeia, uma proporção unânime, pois ele não a declama em contexto africano, mas ela se torna uma ferramenta de luta pela memória. Por vezes, a imagem de Sundjata toma uma forma de coadjuvante, ou símbolo de modelo de heroísmo. Quando ele enfrentava um público próprio para o recebimento

---

<sup>298</sup> LAYE, CAMARA. 1978. p. 36.

dessas mensagens, Sundjata devia ser acionado como ícone ou um modelo de herói, pela legitimidade histórica. Sempre que precisasse, era uma arma de poder que ele usaria quando se fizesse necessário acionar a organização do império, as ações de Sundjata contra a escravidão, que refletiam justiça e igualdade, paz, as leis que regiam as sociedades do passado e do presente, mas sem o enfoque e a importância de quando recitou a epopeia em sua casa, ou quando a utilizou na Conferência de Martigues, para um público internacional. A epopeia, pela boca de Toumani, ganha sentidos quando, em seus usos no presente, depende muito do lugar e do tempo de seus interlocutores.

Toumani é um Kouyaté, e isso revela alguns sinais e interesses políticos, sociais e culturais ao recitar a epopeia de Sundjata Keita. Quando ele começava a recitar o épico, eu não tinha como mensurar a sua importância para as sociedades mandingas, como uma imagem de um herói único, que deixara muitas marcas históricas – como a carta dos direitos humanos -, mas eu gostaria de compreender por que Sundjata ainda é aclamado por Toumani em seus trânsitos culturais. Acredito que o pertencimento a essa história por alguns indivíduos africanos já mencionados é mais marcante no sentido de legitimidade política para fortalecer seu lugar no mundo. Para Toumani, quem está em primeiro plano são os *djélis* Kouyatés, pois o épico, mesmo contado por Mamadou Kouyaté, revela que, sem o *griot*, Sundjata não saberia governar e não seria tão forte quanto com a presença de seu *djéli* Bala Fassaquê.

As cadeias narrativas da epopeia são contadas e possuem uma sequência; elas vão delineando um repertório com os acontecimentos sobre o mandê, onde Toumani é a autoridade no discurso. Ele começa afirmando que, se quisermos saber sobre a história de alguém, é preciso conhecer a pessoa, e é a partir de seu passado que é possível sabermos de seu lugar no mundo. O passado é reivindicado por seu patrimônio familiar, em que a família, através da genealogia, se torna o pilar que assegura uma voz de autoridade e prestígio, produzida por uma filosofia segundo a qual não se está sozinho, mas se pertence à vida em coletividade. Daí ele introduzir a epopeia com a ideia de família e da construção dos saberes no seio familiar: “para saber quem é a pessoa, a gente precisa ir na casa da pessoa, significa encontrar a pessoa dentro, na família dele. E, depois, conhecer a história original da família da pessoa, de onde eles vêm”<sup>299</sup>. Ele valoriza seu patrimônio familiar não só como uma direção e/ou uma referência à sua vida, mas como algo que lhe garante

---

<sup>299</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

recursos morais e materiais, porque tudo o que seus ancestrais ensinaram e todas as histórias de glória e ensinamentos elevam seu grupo social e são essenciais à sua formação<sup>300</sup>.

Ao falar do valor da família para conhecer uma história individual, Toumani enaltece a cultura mandinga: a raiz de paz que existia, a existência de muitos grupos culturais que constituíam o mandê, as diversas línguas faladas e uma representação da educação das crianças:

*Maadeen* porque, porque nesse império, quando que o império nasceu, o povo desse império conseguiu uma coisa, criar uma raiz de paz, que tudo o que tá no império é de todo mundo, até os filhos [...] a educação das crianças, essa educação das crianças é assim, toda criança que nasceu no Mandê, qualquer família, tribo, a língua diferente, que ele é negro, branco, ele é o filho de todo mundo do Mandê, todos pais e todos mães. Primeira ação é a educação, é a responsabilidade dos pais sobre a criança<sup>301</sup>.

A palavra *Maadeen* – filho de humano - traz uma imagem do império de Sundjata Keita. Mesmo antes de Toumani declamar o épico, ele almeja enaltecer o cotidiano do império, e pela educação das crianças ele integra algumas concepções do espaço social, dos valores e das conquistas alcançadas no reinado de Sundjata, razão pela qual ele enfatiza a extinção dos conflitos entre os grupos, a igualdade, a paz e o princípio da educação, que era responsabilidade de todos, pois *Maadeen* quer dizer “filho de humano”. O mandê é representado como um lugar em que não havia diferenças de cor ou grupo cultural. Essa ideologia para iniciar o épico reacende a imagem de Sundjata como unificador dos povos. A partir da vitória de Sundjata na batalha de Kirina, uma batalha que marca a ascensão de seu reinado, surgem novas aldeias e cidades e o mandê passa a ser o centro econômico, onde abundam o ouro, os alimentos, onde um exército organizado expandia o interesse de outras aldeias a viverem lá. Conforme conta Mamadou Kouyaté, “foi preciso destruir os muros para aumentar as cidades”<sup>302</sup>, pois, agora, os pequenos reinos faziam parte do grande mandê, e “com a paz reencontrada, as aldeias conheciam agora a prosperidade, porque, com Sundjata, a felicidade alcançara todo o mundo” e “com Sundjata, a paz e a felicidade entraram em Niane”<sup>303</sup>. Assim Sundjata era amado e venerado, porque ele amava a justiça, diz Mamadou Kouyaté.

<sup>300</sup> KEITA, 1995, p. 40.

<sup>301</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida à Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1 jul. 2017.

<sup>302</sup> NIANE, Djibril T. p.118

<sup>303</sup> NIANE, Djibril T. p. 119.

O império desenvolveu uma agricultura e comércio dotados de uma organização social baseada em pactos de alianças de clãs e classes sociais bem definidas em seu *status* e papel. A sociedade mandinga foi consagrada por seu testamento. Vemos em Toumani a necessidade de relembrar e reavivar esta concepção de unidade e justiça no tempo presente, quando rememora as realizações dos povos mandingas na história através da figura histórica de Sundjata. Ele traz à tona uma justificação da história através do mito, de uma justificação da cultura mandinga e da sociedade hoje através das heranças como símbolo de um destino glorioso, razão de a transmissão do épico de Sundjata ser estritamente regulada, sacralizada e altamente institucionalizada<sup>304</sup>.

Segundo Toumani, a epopeia de Sundjata Keita acontece até hoje, a cada sete anos, como um grande encontro das famílias Kouyaté e Diabaté, em rituais em que somente estas duas famílias podem contar essa saga histórica na casa da palavra sagrada em Kita. Ele diz que os *djélis* viajam a todos os lugares mencionados na epopeia do mandê, mas, como as tradições orais são conhecimentos transmitidos por cada família em diferentes versões, ele afirma que sua versão é a real história:

Nós podemos andar de Kita para Kirina, Sibi, Nema, Kulikoro. Por quê? Porque na verdadeira epopeia de Sundjata, hoje eu tenho a permissão de contar essa versão fundamental. Camara Laye, Djibril Tamsir Niane, Massa Makan Diabaté, muitos já contaram, mas as versões que as pessoas têm a cada 7 anos, as velhas pessoas me deram a permissão de contar a verdadeira história. É que a família de Sundjata, toda a família de Sundjata da parte do pai, eles vêm de Sibi, o bisavô de Sundjata nasceu lá. Esses autores contaram como se passou a guerra de Sumanguru e Sundjata e de verdade não se passou assim<sup>305</sup>.

Ele afirma que a verdadeira história é a que está preservada no seio da família Kouyaté; é nela que as velhas pessoas contam como uma formação obrigatória nos ritos iniciáticos. Essa “história real” é cultivada pelos clãs que eram ligados à vida de Sundjata e por isso têm a autoridade para fazer a recitação, que é a maneira de socializar os elos entre si pelo respeito ao vestibular da palavra, momento em que esta tradição é ensinada e perpetuada pelos *djélis* mais experientes, que é quando ocorrem recitações restritas para manter o segredo. Os eventos são acompanhados do *balafon* e dos instrumentos sagrados; as mulheres cantam e os mais jovens veem uma oportunidade de aprofundar suas práticas orais. Toumani aponta a rigidez no que toca ao papel do *djéli* como guardião desses saberes, legados aos escolhidos: “Temos muita coisa que não podemos falar sobre a

<sup>304</sup> SEYDOU, Christiane, 1989.

<sup>305</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

história de Sundjata”<sup>306</sup>. Ele diz possuir o bastão da palavra, um presente ofertado àqueles que merecem saber toda a história, o que não é dado a todos, pois algumas pessoas não têm o direito de saber:

Você vai na nossa família para procurar sobre a história do mandê; eles não podem contar tudo para uma pessoa, porque tem as coisas que você pode entender e tem as coisas que você não pode entender, e se você não tem o direito de entender, a gente não vai te contar essa parte. E até eu, se eu não tivesse o bastão da palavra, teria muitas coisas que eles não contariam. Meu pai não tinha o bastão; tem muitas coisas que ele não sabia, porque ele não tinha o direito de entender. Não é uma questão da origem ou de idade; é uma questão de quem fez a iniciação, porque tem muita palavra sagrada [...].<sup>307</sup>

O segredo é uma forma de resguardar os saberes, como um patrimônio; e somente aqueles que estão ligados ao passado glorioso de Sundjata recebem a autoridade e o direito à palavra como testamento. Sobre as práticas dos *djélis* de recitar as genealogias, em um longo trabalho de investigação para a compreensão de aspectos etnográficos e performáticos dos *djélis* diabatés, Jan Jansen, historiador e antropólogo especialista em tradições orais, se debruça a analisar louvores (*fasaw*), ouvindo vários deles conhecidos como *Kumatigui*, que eram os mestres da palavra entre o triângulo Bamako, Kita e Kankan (região mandinga e do antigo império medieval do Mali). Ele busca descobrir a natureza da epopeia de Sundjata, observando as práticas dos *djélis* nas cerimônias secretas de *Kamabolon*, que ocorre a cada sete anos em Kela, no Mali. Neste trabalho, realizado entre 1991 e 1993, Jan Jansen percebe que as *performances* declamadas são eventos sobre o tempo de Sundjata, como a batalha contra Sumanguru Kantê, seu arqui-inimigo, o confronto com o *djéli* Bala Fassakê, o exílio de Sundjata e a *fasaw* – genealogias com os nomes em louvor dos seus ancestrais e com referências a grandes heróis ligados ao profeta Maomé e a Sundjata. Os louvores são acompanhados pelas pessoas do vilarejo, entre mulheres, crianças e visitantes, e os *djélis* diabatés recebem presentes em dinheiro (moedas e cédulas), que o público joga durante a cerimônia<sup>308</sup>.

As versões da epopeia de Sundjata em Kangaba, por exemplo, não são criações literárias individuais; trata-se de uma epopeia política, pois, mesmo que não haja muitas demonstrações, as genealogias são encapsuladas com linhas de louvores padronizadas e são reivindicadas em favor dos Keitas de Kangaba, os patrões dos *djélis* diabatés de Kela. Eles incorporam uma ação de lazer da sociedade e incluem ali um conteúdo político. As

<sup>306</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>307</sup> Id., *ibid.*

<sup>308</sup> JANSEN, Jan. The Sundjata Epic: The ultimate Version. *Research in African Literatures*. v. 32, n.1, Spring, 2001.

cerimônias são secretas para manter a estabilidade, os segredos e as cosmovisões de uma herança cultural de um grupo específico, revelando que a epopeia é “produto de um patrimônio altamente padronizado e realizado coletivamente”<sup>309</sup>.

Jan Jansen considera as tradições orais o único recurso para a representação do império de Sundjata Keita. No entanto, percebe que elas são caracterizadas pelos mesmos padrões, quase sem utilidade para reconstrução do passado, mas a leitura das tradições orais aponta uma alternativa aqueles que as usariam como evidência factual, pois a pesquisa histórica pode ser feita a partir delas; para tanto, ele demonstra em seus estudos como a relação de *status* entre os homens dá uma dimensão histórica aos processos políticos e militares de uma extensa parte da África Ocidental.<sup>310</sup> As genealogias aparecem como construções ideológicas baseadas no princípio de determinação, possivelmente com princípios de descendências patrilineares, já que raramente aparecem figuras femininas<sup>311</sup>. Este autor comprehende que as posições ocidentais em torno da cronologia não são válidas para as análises das tradições orais do mandê.

Contudo, as genealogias comumente representam elementos sociais e culturais de um passado recente e também podem referir-se a um passado longínquo, como ao tempo que expressa elementos históricos da fundação do império, pois “um princípio fundamental nas genealogias está na economia de cronologia, imigrações muito prestigiosas e nas tendências estabilizadoras na sociedade”<sup>312</sup>. Sempre que uma sucessão de eventos estimula um *status* particular daquele que a declama, ela deve ser analisada de geração em geração, com suas mútuas transformações.

Toumani constrói uma versão peculiar, e, mais tarde, ele focará na personalidade e no governo de Sundjata, já que o poder político é seu interesse, bem como a ligação dos Kouyatés a um lugar de poder na mediação deste império. Toumani parte de uma sequência bem comum quando menciona as visões do caçador, a mulher em forma de búfalo que daria à luz a Sundjata; os conflitos entre a primeira e a segunda esposa; a infância dolorosa de Sundjata. São cenas abordadas por Mamadou Kouyaté no épico escrito por Djibril T. Niane e por Camara Laye na voz de Condé, para construir a memória de Sundjata, mas há inovações na versão de Toumani:

---

<sup>309</sup> JANSEN, 1996, p. 35.

<sup>310</sup> Ibid., 1996.

<sup>311</sup> Ibid., p. 89.

<sup>312</sup> JANSEN, Jan. The Representation of Status in Mande: Did the Mali Empire Still Exist in the Nineteenth Century? *History in Africa*. v. 23, p. 87-109, 1996. p. 10.

[...] A história conta sobre Sundjata Keita. O **descendente de Bilali teve um filho, e seu nome é Maghan**. Maghan Keni, Maghan que significa Maghan bonito, Maghan bonito que casou com Sassuma Beretê, e com Sogolon.

[...] Sassuma Beretê foi a primeira mulher de Maghan, e Sogolon foi a segunda mulher. Ele, Maghan bonito, fez um filho com Sassuma Beretê e um filho com Sogolon. O primeiro filho de Sassuma Beretê se chamava Dankaran Tuman. O primeiro filho do Sogolon, o nome era Sogolon Diata ou Sundjata, mas a história é muito longa; sua pesquisa não é sobre a história de Sundjata. A gente não vai contar essa história. A gente vai explicar, que, **quando Sundjata nasceu, o feiticeiro já havia falado que iria nascer um filho**, e essa criança iria nascer de uma mulher muito feia. E esse filho que vai nascer, **ele ia ser doente, não iria conseguir andar, porém é ele quem vai se tornar o grande rei do Mandê**. Quando Sassuma Beretê soube disso, ela ficou com muito ciúmes e começou a brigar com a Sogolon, mas Sogolon fez um filho, que de verdade nasceu doente. **Sundjata não podia andar, mas ele era tão corajoso, que ele conseguiu participar até na guerra, se tinha guerra, ele ia, ele foi um grande caçador**<sup>313</sup>.

Maghan, pai de Sundjata, conforme menciona Toumani, era conhecido por sua beleza, e vivia em *Nianiba*. Um dia, quando estava sentado em uma árvore em frente ao palácio na presença de seu *griot*, chega um caçador, conhecido por suas adivinhações. Ele leva uma mensagem, uma visão do futuro: a da chegada de dois caçadores que viriam de longe, trazendo uma mulher: “Ela é feia; ela é horrorosa. Ela tem nas costas uma corcova que a deforma; olhos arregalados [...] mas, mistério dos mistérios, esta mulher, ó rei, para que o destino conduza essa mulher, ó rei, tu deves desposá-la”<sup>314</sup>. A figura de Sogolon era disforme, muito diferente das imagens de rainhas, mas o caçador enviara a mensagem do fruto que nasceria deste casamento, com a mulher que tinha a força de um touro. A profecia se cumpriu e Maghan casou-se com Sogolon, nascendo assim, Sundjata Keita.

Para Toumani, a história começa com Bilali, ancestral de Sundjata, já que no épico a genealogia deve fortalecer os vínculos históricos e valorizar o destino daquele que será escolhido para ser a imagem do reino. Sundjata é refletido em uma imagem de superação, uma criança que foi capaz de superar a paralisia das pernas. Havia nascido com a cabeça grande e olhos enormes, engatinhava pelo império e era ultrajado diante das outras crianças, sofrendo com os conflitos vivenciados entre a primeira mulher de seu pai e sua mãe, recaindo sobre ele todo o ódio da mulher, ao mesmo tempo em que a mãe sofria e se sentia impotente diante da vida de Sundjata. Sua infância foi lenta e difícil, diferente de outras crianças da mesma idade. Sundjata não falava muito e a seriedade no

<sup>313</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>314</sup> NIANE, Djibril. 1982, p. 19.

seu olhar revelava a dor de estar sempre rastejando pelo império ainda com sete anos de idade. Maghan morre e deixa a Sundjata o *griot* Balla Fassekê, filho do seu *griot* Dua.

O trecho revela alguns traços da composição do épico contado por Toumani. Uma genealogia é traçada ultrapassando a vida de Sundjata, pois a ligação com uma ancestralidade a Bilali Bunama prestigia o presente dos Kouyatés a uma genealogia muito antiga, pertencente à tradição islâmica. Bilali Ibn Rabah, dentro da literatura árabe, foi um negro liberto, que se tornou companheiro fiel do profeta Maomé. Ele sofreu as maldades de seu mestre, sendo obrigado a deitar de costas para o sol e a renunciar à religião islâmica. Por suportar toda a dor do sofrimento, foi libertado por um muçulmano de nome Abu Bakr, que o levou a Maomé. Por ser puro de coração e ter uma voz penetrante, Maomé vê sua coragem e o transforma em primeiro Muezim, aquele que faz a chamada para as orações<sup>315</sup>.

Essas genealogias centradas no mundo muçulmano começam principalmente a partir da epopeia de Sundjata, transformando Bilali em progenitor da linhagem dos Keitas, sugerindo as ocupações primárias dos *djélis* como as responsáveis por manter o *status* e o reconhecimento dos reis na história<sup>316</sup>. Essa busca por uma ancestralidade árabe na reivindicação e na relação a essas figuras históricas e religiosas na figura do profeta Maomé eram comuns nos reinados antigos. Para Djibril Tamsir Niane, nas várias dinastias muçulmanas da Idade Média, os imperadores tinham essa preocupação, de se ligar a histórias da família do profeta ou de alguém próximo, e ao nome clânico, como forma de prestígio social ou para atraírem as bênçãos aos seus impérios<sup>317</sup>.

Em um trabalho de comparação de épicos africanos da África Central e Ocidental, a especialista em literatura oral Christiane Seydou, buscando os aspectos mitológicos e históricos e a relação do épico com a dinâmica das identidades e suas especificidades, afirma que a busca pela exaltação do público é a *noção-chave* da ética e da estética dos épicos. Os recursos textuais, contextuais, gestuais e musicais são postos em prática no momento da performance. Pois, se se quiser aprofundar um conhecimento coletivo comum, é necessária uma representação heroica que fundamente as origens identitárias e os códigos dos grupos culturais e de suas linhagens, para fazer “energizar”

<sup>315</sup> CONRAD, David. Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakatá. *The Journal of African History*, Cambridge University Press, 1985, v. 26, n.1, p. 33-49.

<sup>316</sup> CONRAD, 1985, p. 37.

<sup>317</sup> NIANE, 1982, p. 13.

os valores ideológicos do grupo. Para isso, são traçados os contornos históricos, de modo que a função do texto seja atualizada de acordo com a ideia fundadora de uma unidade comunitária, para fortalecer a coesão e a solidariedade do grupo e as redes de relação entre os vivos e os ancestrais, entre a audiência e o conjunto de sistema de representação. O símbolo desta ação é o bardo, que foi iniciado, atrelado à música como voz das origens<sup>318</sup>.

Além disso, o mágico e o fantástico trazem ao épico hipérboles que misturam o real e o imaginário, que, muitas vezes confundem o papel do épico no domínio histórico como uma contribuição na composição de indícios do passado, enquanto conhecimento histórico que pode ser extraído desse gênero. Mas, no caso de Sundjata, é nas entrelinhas que podemos ver o mítico, o histórico e o social presente na epopeia contada por Toumani, que nada mais é como uma forma de expressar a força do Sundjata, e a imagem real que as populações mandingas têm sobre esse herói na contemporaneidade. Indica, entretanto, que há uma forte relação do épico na construção de identidades nas sociedades de cultura oral.

A saga continua pela boca de Toumani. Através dela, ele conta sobre a luta pelo poder logo que Maghan morre, manifestando a vontade de deixar o poder a seu filho mais novo, Sundjata, mas é interrompido pelos planos de Sassuma Beretê, que quer que seu filho Dankaran Tuman fique com o poder. Resultado do conflito, é o exílio.

Dankaran Tuman filho de Sassuma Beretê gostava muito de Sundjata. Os dois se gostavam muito. Mas Sassuma Beretê tava com medo de não virar a rainha um dia, ela queria o reino. Quando pai de Sundjata e de Dankaran Tuman morreu, Sassuma Beretê falou com o filho dele Dankaran Tuman para ele pegar o poder antes que Sundjata; com a pressão da mãe dela, ele pegou o poder. Finalmente, o irmão fica no poder [...] Só que ele tava com tanto medo, porque a mãe dele fez tudo para fazer a divisão entre ele e Sundjata, e ele conhecia Sundjata; por isso ele estava com medo. Um dia ele pegou o djéli de Sundjata, que o nome é Balafassakê Kouyatê e Balafassakê. **O Djéli de Sundjata, o Djéli é homem de confiança, de confiança. É homem de... de palavra. Um guerreiro.**

**Quando você tem um djéli, até quando tem a guerra, o djéli está à frente. Se o djéli morre, as histórias também morrem. O djéli é sua força, o djéli é seu espelho, o djéli é a sua memória, o djéli é sua coragem, porque o djéli, ele não vai fazer a traição. O djéli tem tanta coragem que ele vai aceitar morrer por você. Ele é homem de palavra. O djéli é um homem de palavra. Ele não vai fazer uma traição.** [...] Nessa história as velhas pessoas contam que Dankaran Tuman enviou Balafassakê como embaixador para perto do rei, de nome Sumanguru Kantê, e Sumanguru é o rei de outro império, que o nome desse império é Sossô, Sumanguru é rei deste império<sup>319</sup>.

<sup>318</sup> SEYDOU, Christiane. *Epopée et Identité: Exemples africains*. Journal des africanistes. 1989, p. 7-22.

<sup>319</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

A saga de Sundjata agora é interrompida para a exaltação da figura do *djéli*, atestando que há uma proposição política ao enfatizar o quanto os *djélis* Kouyatés foram e são importantes nos eventos históricos que marcaram a vida de Sundjata, pois o fato de ser o “homem de confiança” lhe permitiria determinar as ações do império, sendo tanto ou mais importante que o próprio rei. Neste sentido, a imagem do *djéli* é expressa como guerreiro, corajoso, fiel, o mestre da palavra, o símbolo e guardião das memórias de Sundjata. Vemos que ainda não é Sundjata que toma formas heroicas, mas o *djéli* que é forte e está à frente das guerras, como um espelho do povo. A figura de Sumanguru aparece também em sua história; ele era um dos maiores feiticeiros e enfrentaria Sundjata para reaver o *djéli* Balla Fassequé. Na falta de governança de seu irmão, ele enfrenta Sumanguru.

Dizia-se, pelos arredores do mandê, que Sundjata, já aos 18 anos, tinha “a majestade de um leão e a força de um búfalo; seus olhos eram brasas ardentes; seus braços eram de ferro”<sup>320</sup>. Ele tinha o apoio de muitos outros impérios para lutar na reconquista do império mandinga, agora nas mãos de Sumanguru. Toumani conta um pouco sobre a personalidade de Sumanguru:

Ele era bom rei; ele era contra a escravidão. No império soso não tinha escravidão, mas no império mandê tinha, em todo império tinha, só que o rei de Sosso ele era chefe de guerreiro do império de Wahadu. Ele lutava contra todas as pessoas que faziam a escravidão, praticando a escravidão. Assim ele matou todos os reis que praticavam a escravidão. Ele deixou o mandê porque para ele e o império do mandê, vamos dizer que não existia mandê, existia o Sibi, era o império dele; para ele era o mesmo império porque ele era também ferreiro. Para ele, eles eram irmãos. Quando Sundjata nasceu, ele nada tinha contra Sundjata, só que ele ficou bravo quando ele soube que o irmão de Sundjata colocou a mãe de Sundjata e Sundjata fora do império. O rei Sumanguru disse: agora eu vou fazer a guerra, porque o irmão de Sundjata praticava a escravidão. E se Sundjata não estava no mandê, não tem um rei. Ele reconhecia Sundjata como um verdadeiro rei; ele sabia que ele era o verdadeiro rei.

Mas todo mundo estava com medo de Sumanguru. Todos os reinos. Quando ele enviou o *djéli*, é como se ele tirasse o poder de Sundjata. Sundjata ficou brabo, mas não falou nada. [...] É nesse momento que Dankaran Tuman mandou para Sundjata sair do império. E Sundjata foi embora do império com a mãe dele, e com o irmão e irmã dele. Ele foi embora do império<sup>321</sup>.

Sumanguru Kanté tinha um exército forte de ferreiros, e, com a saída de Sundjata do Mandinga quando de seu exílio, havia tomado o poder pelo vazio de poder deixado por seu irmão Dankaran Tuman, filhos de Sassuma Beretê, tornando-se agora o arqui-

<sup>320</sup> NIANE, 1982.

<sup>321</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

inimigo de Sundjata. Segundo Niane, Sosso reinou entre 1200 e 1235 e havia atacado o mandê e saqueado outros reinos, pois alguns reinados se opuseram ao seu poder. Ele era conhecido como o “rei-feiticeiro” e era adversário do Islão. A ele se atribuía invenção do *balafon* sagrado, violão utilizado pelos *griots* caçadores<sup>322</sup>.

O duelo travado pelos dois reis na batalha de Kirina dá a Sundjata o poder de se tornar o imperador, agora inaugurando um novo momento para a história do mandê. Christiane Seydou afirma que os episódios narrativos geralmente travam uma batalha entre os mortais e a vontade hegemônica dos imortais na conquista de sua imortalidade, quase sempre proclamada pela boca dos “bardos”, ou *djélis*, os herdeiros de uma herança e responsáveis pela cadeia de transmissão, encarregados de passar a mensagem ancestral. A vida do *griot* era enfatizada já na própria inscrição do discurso épico. As ações heroicas são avivadas por personagens fantásticos, irreais e hiperbólicos, porém o público reconhece implicitamente os valores que sustentam e estruturam toda a sua cultura pela imagem e pela voz do *djéli*<sup>323</sup>.

O caráter popular de Sundjata é evidente no discurso de Toumani; quando relega decisões aos moldes democráticos, ele personaliza a imagem do rei que garantia a participação dos outros grupos para fazerem parte da política do império, visto que antes de Sundjata Keita, segundo afirma Christiane Seydou, o mandê era apenas um conglomerado de reinos com outras linhagens que se dividiam em aldeias, enfraquecidos por suas rivalidades, tornando-se presas fáceis dos seus vizinhos do norte. Esses episódios expressam alguns substratos históricos de Sundjata: unificador do mandê; fundador do prestigiado império do Mali, que no século XIII teve seu auge e uma relação de sustentação de toda a cultura mandinga, no sentido mítico, religioso, histórico e sociológico<sup>324</sup>.

Neste sentido, Toumani começa a falar sobre o império de Sundjata Keita, enfatizando como eram tomadas as decisões e os sentidos democráticos de suas ações:

Ele foi um grande exemplo da democracia. A democracia pra ele, em que o povo que decidia quem seria o rei, não era decidido por uma pessoa. O povo era quem decidia quem poderia ficar como rei; no mandê, o povo falou que era a família de Sundjata que iria governar, porque ele já era um príncipe, era da família Keita. O povo decidiu e Sundjata aceitou e disse que não iria aceitar

<sup>322</sup> NIANE, Djibril. O Mali e a Segunda Expansão Manden. *História Geral da África*. África do século XII ao XVI. 3. ed. São Paulo: UNESCO: 2011, p. 132-192.

<sup>323</sup> Id., *ibid.*, 1989.

<sup>324</sup> SEYDOU, Christiane. Epopée et Identité: Exemples africains. *Journal des africanistes*. v. 58, 1989, p. 7-22.

dirigir o povo somente com sua família, mas com as outras famílias que tinham o poder. Assim ele escolheu todo mundo e sua família – a família Traorê, a família Diabaté, a família Sibi, a família Camara, cada família tinha um lugar no povo. Até hoje cada família tem esse lugar no império mandê.

Há uma necessidade em Toumani de frisar o momento pós batalha de Kirina, mencionando a força e um triunfo militar dos grupos aliados de Sundjata. Para Niane, esta batalha consolidou a aliança entre os clãs. Embora houvesse muita magia e fetiches imbricados nos acontecimentos, garantindo o poderio da linhagem dos Keitas, foi um anúncio da expansão do Islã, pois Sundjata se tornou um protetor dos muçulmanos. A tradição mandê atribui a Sundjata a organização dos costumes e as leis que regem as relações dos clãs mandingas com os outros clãs da África Ocidental. A estruturação de novos modos de governar foi constituída e consolidada por ele. Segundo as tradições orais, a região de Kurukanfugan foi o palco para a instituição da Grande Assembleia (*Gbara*), região de proclamação de Sundjata a imperador, onde se decidiu a sucessão *fratrilinear*, pela qual Sundjata sucederia a seu irmão, e também garantia que ele se tornasse o *Mansa*. Nesta assembleia, foram agrupados 16 clãs livres e os cinco clãs de marabus, como guardiões da fé. Os artesãos, como *griots*, sapateiros e ferreiros, foram reconhecidos e a eles foram dados nomes clânicos, instituindo os direitos e deveres de cada clã<sup>325</sup>.

É na personalidade e na sabedoria de Sundjata que Toumani busca explicar os valores atribuídos a ele e o momento de reorganização da cultura mandinga:

**Sundjata era um rei que tinha muita cultura em geral. Ele sabia ler o árabe, ler e escrever; ele gostava muito da matemática, muito da ciência e da astrologia; ele muito de gostava história. Ele gostava muito da sabedoria, queria saber as coisas. Ele tinha curiosidade. Isso fez com que ele criasse a primeira escola de sabedoria, da pesquisa com os árabes, porque ele sabia escrever o árabe; assim foi que ele criou a primeira escola do mandê. Sundjata gostava também da música, de dançar e cantar; ele dançava e tocava o instrumento. Ele criou a primeira assembleia de dança de nome Kuba, Ele organizou a sociedade do mandê. Quando eu tô falando o grande mandê. Ele fez a estruturação para mostrar como o império vai funcionar. Ele criou o trabalho, mandou para cada família fazer a transmissão para a criança do mandê. Todo mundo trabalhava.** Sundjata fez que todo mundo trabalhava. Ninguém pode esquecer tudo isso; ele era um rei que trabalhava, que tinha a cultura e o conhecimento, um rei que fazia a pesquisa, um rei que não comia sem compartilhar com o povo dele. Ele fazia tudo como o pai dele; ele era justo.

A justiça é traduzida no conteúdo da Carta dos Direitos Humanos:

---

<sup>325</sup> NIANE, Djibril. O Mali e a Segunda Expansão Manden. **História Geral da África**. África do século XII ao XVI. 3. ed. São Paulo: UNESCO: 2011, p.132-192.

A segunda coisa, Sundjata fez tudo conjunto: ele votou duas cartas, a carta do humano e a carta ambiental: ele votou essas cartas. Na carta do humano tem uma coisa que ele fez: deu a palavra e o poder às mulheres; as mulheres tinham a palavra, as mulheres tinham o poder, não tem os homens que vão decidir nada na sua casa sem consultar as mulheres, respeitar todas as mulheres. E, na carta ambiental, dizia para respeitar todos os animais. Outra coisa. Sundjata não tinha capital. No governo dele, ele viajava todo tempo. Em todo império não tinha um lugar que a gente vai falar aqui é o governo. Sundjata vivia como todo mundo; ele cuidava da terra, no sol, ele caçava para levar comida para o povo, ele trabalhava a terra como todo mundo, ele não fez nada para guardar o ouro, não, ele trabalhava para todos. Na justiça também, ele criou a justiça no mandê, em um lugar, mas quem fez a justiça? Ele decidiu que não pode deixar a justiça para alguém que ele não conhece. Ele queria alguém que poderia falar à frente dele, que tem uma palavra, alguém que é muito correto, e foi da nossa família, Nham Kuman Duá. Ele deu a justiça para a família Kouyaté, ele que decidiu. Ele decidiu também que não tem palavra, uma decisão superior que não seja a palavra da família Kouyatés. Ele que decidiu isso, pois o djéli era um amigo, um homem de confiança dele.

A consciência primária, ou consciência originária de um tempo marcante é o objeto de Toumani. Através de suas narrativas, pode-se perceber que alguns acontecimentos históricos são presentificados, tornando a epopeia um “presente do passado”, que reflete como a memória se torna uma presença viva de histórias passadas. Ao narrar os fatos e gestos de Sundjata, ele transforma uma narrativa pessoal, apreendida pela transmissão, relacionada a patrimônios coletivos, com uma lei, práticas e relações identitárias. É exatamente através da consciência coletiva que a epopeia e a Carta de Kurukan Fugan, enquanto documento histórico, ganham validade e reconhecimento na voz de Toumani, visto que a memória garante a continuidade temporal da pessoa e de um grupo cultural, aos quais remontam no presente vivido os acontecimentos longínquos de uma coletividade, pois, “no vivido da atualidade, temos o ponto-fonte, originário e continuidade de momentos de ressonâncias”<sup>326</sup>.

Toumani explica as ações de Sundjata, e uma delas era o direito das mulheres ao poder, presente na Carta dos Direitos Humanos, e o respeito ao meio ambiente, assegurados pela Carta Ambiental. Adverte para a personalidade de Sundjata, um homem justo e trabalhador, possuindo uma mobilidade política para conhecer a realidade de seu reinado, que decidira governar juntamente com outras famílias, e não só com os Kouyatés, que teriam o poder de mediação, a confiança e os elos históricos com Sundjata Keita. Nessa perspectiva, o conhecimento histórico para Toumani passa a ser uma *invenção* de uma cultura particular, que nos mantêm atrelados a monumentos, documentos, marcas do

---

<sup>326</sup> RICOEUR, Paul. 2007, p. 121.

passado, que lança mão da imaginação para imprimir novos significados aos fragmentos de memória, que requerem metáforas e diálogos com o presente. A narrativa de Toumani focaliza o lugar histórico de Sundjata com um valor social e cultural de suas ações para as sociedades contemporâneas, fazendo-nos crer que os homens são capazes de inventariar a história por meio de ações e representações, memorando a organização e o ordenamento de um mundo que deve as suas experiências no presente à sua historicidade, que reside no entrelace de ações e experiências do presente a ações e experiências passadas<sup>327</sup>.

A narrativa de Toumani refere-se a alguns dos princípios da Carta, na qual se encontram noções relacionadas ao respeito à vida humana, ao direito à vida, aos princípios de igualdade e de não discriminação, às liberdades individuais e coletivas, à justiça e à solidariedade. A Carta dos Direitos Humanos, conhecida como Carta do Mandê, Carta de Kurukan Fuga, ou, em bamanan, “*Manden Kalikan*”, remonta à entronização solene de Sundjata Keita como imperador soberano em 1236<sup>328</sup>. A carta é o primeiro texto conhecido, na forma de contratos sociais e políticos elaborados em África, que estabelece em seus artigos um sistema de organização política e social dentro da sociedade mandinga<sup>329</sup>. Reconstituída e recitada em 1998 em forma escrita, contou com a iniciativa de grupos interessados no conteúdo oral deste texto, considerado a Magna Carta produzida em 1215 na Inglaterra, como o *Centre d'études linguistiques historiques et de tradition Orale*<sup>330</sup>, a CELTHO, e da ONG Suíça Inter-Média Consultants, esforços que a inscrevem, em 2019, na lista representativa do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela Organização das Nações Unidas para a Educação a Ciência e a Cultura (Unesco), significando importantes prescrições relevantes para a problemática moderna sobre os direitos humanos, do desenvolvimento, da governança, do estado de direito, da diplomacia, etc.<sup>331</sup>

Para Djibril Tamsir Niane, há um coerência de pensamento na Carta do Manden, como ato fundador e de base unitária daquele que se tornou um dos mais poderosos impérios da África negra, nos planos econômicos, social e cultural, devido à coerência do seu espírito legislador, e como um documento que exprime a força, a vontade de constituir

<sup>327</sup> ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *História: A arte de inventar o passado*. Bauru, SP:EDUSC, 2007.

<sup>328</sup> Colloque International: “*La Charte de Kurukan Fuga: Enjeux et perspectives*”. Université de Bamako (República do Mali), Juillet, 2018.

<sup>329</sup> Conforme anexo da Carta em Língua Francesa na página XX.

<sup>330</sup> Centro de Estudos Linguísticos Históricos e de Tradição Oral.

<sup>331</sup> Id., ibid., p. 1.

um estatuto sobre os direitos e deveres da sociedade, no domínio comunitário, sobretudo quando estabelece as relações entre os membros das famílias, os clãs e suas cordialidades, tendo como seu maior objetivo “a busca pela paz, a busca de uma paz durável”<sup>332</sup>. Esse objetivo está presente nas narrativas de Toumani, quando busca encontrar em Sundjata a legitimidade para discutir os problemas do seu tempo.

Segundo Eric Jolly, Siriman Kouyaté era um membro de uma família de *griots* e guardião de um *balafon* lendário associado a Sundjata, responsável pela redação de um único "texto oficial" que sintetizava, selecionava e reformulava as declarações dos *griots*. Essa responsabilidade se deve a ele devido à tripla autoridade, ou legitimidade, reconhecida: legal, tradicional e histórica, representando, em seus 44 artigos, um momento importante para a constituição do império Malinké e para a organização dos direitos e privilégios entre os grupos mandingas no império de Sundiata Keita, após a vitória contra Soussou na batalha de Kirina, no ano de 1236. Seus artigos reúnem direitos humanos referentes à propriedade, ao trabalho, às relações de parentesco, à escravidão, à humanidade e ao meio ambiente<sup>333</sup>. Alguns dos artigos estão presentes em nuances das narrativas de Toumani:

**Artigo 2:** o "Nyamakala" deve dizer a verdade aos chefes, para ser seus conselheiros e defender por verbo, regras e ordem estabelecidas em todo o Império.

**Artigo 5:** Toda pessoa tem direito à vida e à preservação de sua integridade Física. Como consequência, qualquer ato prejudicial à vida de outra pessoa é punido com a morte.

**Artigo 9:** A educação das crianças é da responsabilidade da sociedade como um todo. O poder paterno, portanto, pertence a todos.

**Artigo 14:** Nunca ofenda as mulheres, as nossas mães.

Artigo 16: Além de suas ocupações diárias, as mulheres devem estar associadas a todos os nossos governos.

**Artigo 40:** A natureza é nosso bem mais precioso, todos devem protegê-la e preservá-la para a felicidade de todos.

**Artigo 43:** Balla Fasséké KOUYATE é nomeado grão-chefe das cerimônias e mediador principal do mandé. Ele está autorizado a brincar com todas as tribos, principalmente com a família real<sup>334</sup>.

Nos artigos acima selecionados, vemos como Toumani, em seus repertórios orais, aciona direitos e deveres que regem as relações entre os povos mandingas, com a consciência histórica de que a carta de *Kurukan Fuga* é uma expressão da importância da tradição oral para a reabilitação da história de África, dada a responsabilidade do povo

<sup>332</sup> Id., ibid., p. 2.

<sup>333</sup> JOLLY, 2010, p. 43.

<sup>334</sup> Radio Rulale Guinée. *La Chartre de Kurukan Fugan*. Kankan du 2 au 12 mars 1998. p. 1-10. (Tradução minha).

malinké em reconstituir suas histórias e, por outro lado, provocar debates em torno da memória, campo de interesse de sociólogos e historiadores, problematizando “a eficiência da oralidade para o entendimento do presente e do passado das civilizações africanas e o seu valor no presente”<sup>335</sup>. Além disso, a Carta é uma expressão da literatura oral como fonte histórica importante, sintetizada por escrito como documento histórico, com as imagens ideais de organização política e construções de imaginários políticos, ambicionando forjar sentidos de identidades nacionais<sup>336</sup>.

Ao citar esta carta medieval como uma produção contemporânea, Eric Jolly considera que as representações da Carta de Kurukan Fugan são uma mistura de oralidade e escrita verídica, por dois motivos: ela foi produzida por aqueles que tinham autoridade e legitimidade para fazê-lo: os *djélis*, os tradicionalistas, os especialistas em tradições orais, e pela razão de que sua produção, enquanto texto oral, não trai o significado original do episódio épico do ponto de vista das populações do Mali e Guiné<sup>337</sup>. A carta, neste sentido, rememora virtudes políticas, educacionais e cívicas que não têm a ver com precisão histórica, mas com seu significado contemporâneo:

Este exemplo recente prova que as narrativas fundadoras da literatura oral (ou os textos escritos deles derivados) não se destinam principalmente a descrever a história. É um desenho de lições do passado de experiências únicas para cada grupo ou região, em primeiro lugar, testemunham as concepções políticas e as reivindicações de identidade daqueles que as pronunciam quando as falam em um determinado local e cenário<sup>338</sup>.

Para Victor Martins, em seu trabalho sobre o estudo da Carta Mandinga, intitulado “*A aljava e o arco: O que a África tem a dizer sobre os direitos humanos - Um estudo da Carta Mandinga*”, a carta é uma síntese de elementos como o saber, o corpo, a memória e a tradição. Um documento histórico oral, transmitido através de performances há séculos, que é capaz de compartilhar memórias de muitos lugares da África Ocidental, que transmite valores e práticas culturais vitais das sociedades mandingas, mecanismos de negociação e pactos renovados no tempo/espaço, observáveis nas performances dos *djélis* desse texto político. Neste estudo, o historiador percebe que, independentemente das memórias coletivas, construídas seja por meio dos interesses de Sosso, que são dos clãs dos Kantê, e os Mandingas, dos Keitas, destaca-se principalmente que os conflitos entre os projetos de Soumangouru e Sundjata

<sup>335</sup> NIANE, 2009, p. 8.

<sup>336</sup> JOLLY, 2010, p. 49.

<sup>337</sup> JOLLY, 2010, p. 40.

<sup>338</sup> Id., ibid., p. 41.

contribuíram para que se instaurasse o que o ocidental chama de Estado moderno, de um governo centralizado e com um espaço geográfico delimitado, que, pelo poderio militar e por uma carta, representava os valores de uma sociedade, através de uma assembleia<sup>339</sup>.

Victor Martins, ainda pondera:

A Carta Mandinga constitui-se como a radiografia de um tempo e de um espaço. As resoluções e conceitos por ela trazidos, bem como a sua legitimidade, apoiam-se nas tradições orais, exigindo-se a intervenção e a manutenção contínua de membros da comunidade no ensejo de preservar a Carta e fazer valer a lei. A intenção, à época, era a de que esse contrato fosse partilhado por toda a comunidade, e que a palavra dita e a performance fossem constituídas não somente enquanto exercício de memória, mas também como imperativo, no sentido de honrar a palavra empenhada<sup>340</sup>.

A dramatização oral da Carta, feita ao longo dos anos, presentifica elementos sociais, culturais e políticos de valores que ainda residem no bojo da vida comunitária mandinga, veiculados através da palavra, na qual mito e realidade se coadunam através da imagem de Sundjata. Ainda hoje são representados os gestos de Sundjata em atos solenes de autoridade governamentais, transformando Kurukan Fugan em um lugar de memória. Isso porque, conforme aponta Victor Martins, “o mito é em si mesmo uma forma de transmissão, na medida em que incorpora elementos de um tempo-espacó e de seus ocupantes, em que imperativos históricos do aqui-agora estão presentes na atualização mítica”<sup>341</sup>. Através dele, é possível forjar uma consciência coletiva para que a sociedade possa resolver as contradições e conflitos sociais, reavivando suas crenças e valores, que transformam o ritual que fora do passado, agora vivo, funcional e prioritário para o seguimento da história e da cultura mandinga, como fruto de relações históricas.

Essas comemorações em Kurukan Fugan, como lugar de memória, ainda hoje marcadas pela rememoração de um herói e suas ações, transformam, por vezes, a memória em uma “obsessão comemorativa”, algo funcional, que invade o ambiente público e valoriza uma sacralização dos lugares de memória. O passado, capturado pela vida humana, transforma-se em memória coletiva depois da reinterpretação dos sujeitos com suas sensibilidades culturais e seus imaginários coletivos. A vida no presente captura a memória da carta mandinga do passado, na resolução de conflitos e no

<sup>339</sup> SOUZA, Vitor Martins de. *A aljava e o arco: o que a África tem a dizer sobre os Direitos Humanos – Um estudo da Carta Mandinga*. São Paulo, 2018. 244 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP).

<sup>340</sup> Id., ibid., p. 176.

<sup>341</sup> SOUZA, 2018, p. 139.

entendimento do hoje, e como prática legisladora faz da memória um sinônimo da história, e a transforma em mais humana, real e visível nas práticas cotidianas. As tradições, agora forjadas pela urgência e as tensões do tempo presente, não se atêm fortemente às experiências transmitidas de geração em geração, mas, sim, corporizam-se na experiência vivida<sup>342</sup>.

Para Drissa Diakité, a epopeia é “uma forma social de ação”<sup>343</sup>, que constrói um quadro de referência de valores culturais, em que a história é orientada para satisfazer e com ela extrair do público um sentimento de exaltação, em que o personagem histórico é a expressão da quintessência dos valores humanos. Entretanto, para Diakité, as referências históricas na epopeia estão em função das preocupações do presente. Apesar de seu texto extrair dados de um evento real, será impossível reconstituir a história de uma sociedade através de uma epopeia. Contudo, é possível expor uma lição ético-política a partir da vida de um herói, sem precisamente almejar por uma verdade histórica. O historiador, no trabalho com as tradições orais, deve, neste sentido, selecionar os elementos do passado para compor a trama histórica e suas representações, relacionando-os com as aspirações do presente desta sociedade.

As interpretações de Toumani Kouyaté fazem alusão a vários pontos da Carta do Mandê, nas referências à humanidade, à igualdade, à escravidão e à colonização. Quais as concepções e valores que Toumani atribui ao patrimônio ancestral mandinga ao criar esses elos temporais para a compreensão, a interpretação e a tradução do seu próprio tempo, enquanto *djéli* contemporâneo em trânsito cultural? Esses novos aportes apontam para fortes movimentos de criatividade e para o uso da tradição oral, e de como são tecidas as experiências culturais dos *djélis* na contemporaneidade, subsidiando a compreensão de como ele, a partir da tradição oral, faz uma releitura do mundo e o reinventa, acionando suas referências culturais.

\*\*\*\*\*

<sup>342</sup> RICOEUR, Paul. 2012, p. 78.

<sup>343</sup> DIAKITÉ, Drissa. L'épopée. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit*. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984. p. 89. (Tradução minha).

Neste capítulo, foi possível perceber algumas práticas afro-diaspóricas de Toumani e de sujeitos históricos como Dani Kouyaté, Camara Laye, Massa Makan Diabaté e Djibril Tamsir Niane. Tratou-se de pensar sobre harmonia e os contrastes com ações e mediações culturais de outros sujeitos africanos, de como eles organizam seu pensamento e conhecimento em múltiplas linguagens, interagindo com os ritos e o patrimônio familiar e cultural dos mandingas através dos saberes das tradições orais: o cinema como linguagem eficaz para a problemática do papel das tradições orais no tempo presente; a literatura nacional, no diálogo com os contextos de sujeitos na diáspora e em sua relação com a realidade da África Ocidental; as técnicas de Toumani Kouyaté ao traduzir os ritos e ofícios dos *djélis*, e a epopeia recontada por ele, na ânsia de compreender a história de Sundjata, seu governo e as mudanças sociais, culturais e políticas conquistadas com a constituição do império mandinga, destacando a problemática de como se aciona o passado mediante a resolução de conflitos e mediações sociais no tempo presente dos sujeitos da África Ocidental que vivem em diáspora.

Tornou-se uma síntese do repertório oral de Toumani Kouyaté, e de quanto importante é a iniciação do *djéli* como pilar fundamental para usos das tradições orais. Ao mesmo tempo, demonstrou-se como as experiências de seus trânsitos o capacitam a pensar criticamente e a agir de forma autônoma quando introduz conhecimentos vivenciados durante sua trajetória de vida, ao relatar como os conhecimentos adquiridos no patrimônio familiar, operado em vivências e práticas no trânsito cultural de Toumani ou do irmão, como visto em Dani Kouyaté, puderam impactar seus percursos e mediações político-culturais, seja no uso da linguagem filmica para interpretar os novos papéis dos *djélis* contemporâneos por este último, seja pela interpretação do passado de Sundjata no presente, para interpelar o tempo histórico como relação com a vida, a política, a cultura e as questões sociais do presente, feito por Toumani.

A epopeia de Sundjata, presentificada através do texto e recitação da Carta e dos lugares de memórias, como o local de sua instituição, Kurukan Fugan, demonstra a capacidade que o passado, vivenciado pelos ancestrais, habilita os sujeitos do presente na articulação de conhecimentos orais e ações heroicas com seu cotidiano, sugerindo dinamismo e autonomia no uso das tradições orais. As sociedades mandingas, e suas culturas orais, através das narrativas de Toumani, têm as gerações como prática histórica. Elas tiram proveito do empenho de gerações anteriores com o intuito de organizar novas etapas na constituição da natureza de suas tradições, para que agora possam usufruir dos

saberes do passado, para então ordenar a natureza à sua maneira no futuro, fortalecendo-as no presente. Esse movimento dá sentido a uma continuidade histórica, em que as temporalidades se imbricam, pois é a unidade da tradição e da inovação que torna os mortos não mais ausentes da história, mas, agora, imortais<sup>344</sup>.

Agora, vivendo na França, Toumani revela seu papel de um *djéli* contemporâneo, que vai adiante, relaciona a epopeia, os ritos, os ofícios dos *djélis* para dialogar sobre a realidade contemporânea, fazendo emergir o *djéli* político, afropolitano, crítico da realidade de africanos e africanas na diáspora, que têm como referência sua própria diáspora, e os percalços encontrados ao longo do caminho.

---

<sup>344</sup> RICOEUR, Paul. 2012, p. 185.

### CAPÍTULO 3 - PERFORMANCE ORAIS AFRICANAS NA DIÁSPORA

Meu primeiro encontro no Brasil com Toumani Kouyaté ocorreu em 2014, no Encontro do Proler, chamado “O encontro dos Encontros uns passarão, outros passarinho”, na cidade de Joinville, em Santa Catarina, que reunia acadêmicos, artistas e contadores de histórias.



Encontro Proler, 2014.

Na imagem, Toumani segura um bastão, e sentado trajando uma roupa branca, conta com a tradução da contadora de histórias e tradutora brasileira Dinah Feldman. Sua performance foi na língua francesa, com a tradução em Português. Atrás dos dois está a capa do evento, o símbolo de um baobá, uma árvore africana. Toumani, nesta performance opera discursivamente através do conto africano. Enquanto eu o escutava, vinham às minhas memórias as mulheres negras da minha cidade, porque na ocasião eu escrevia minha dissertação de mestrado em Patrimônio Cultural e Sociedade, pesquisando sobre a história de vida de mulheres negras e dançadeiras do Marabaixo na cidade de Macapá no estado do Amapá. Na dissertação intitulada: *"Não deixe que morra: O Marabaixo como elo entre educação, memória e patrimônio Cultural"*, eu investigava suas trajetórias como sujeitos históricos que haviam participado de tensões sociais quando do início da modernização da cidade nas décadas de 1940. Nessa época, mulheres negras foram protagonistas na luta por

moradia, dignidade e principalmente através dos “ladrões” nas cantigas elas foram capazes de escrever suas próprias histórias em um tempo de discriminação e exclusão social, na luta por territórios. Essa luta, que ultrapassa as reivindicações do campo social, se dava através do corpo e da linguagem, e seguia passos que vêm de longe, desde a escravidão negra no Amapá. A manifestação cultural do Marabaixo entoa cantos de lamento e comemoração, ao som dos tambores e da experiência dos anciões e anciãs que ainda guardam esse momento em suas memórias. Eu já conhecia um pouco o papel dos *griots*, como sujeitos sociais importantes na mediação e na produção de histórias ancestrais africanas. Entretanto, no início, o que me chamava a atenção era a proximidade nos papéis culturais das mulheres do norte do Brasil com a performance de Toumani no palco, conhecendo naquele momento um *griot* da África ocidental que viajava com sua corporeidade mandinga. Desafiando as fronteiras, ele explicava como se reuniam as famílias, crianças e mulheres nos vilarejos para ouvir contos e histórias ancestrais. A imagem do griot que eu possuía até aqui era ilusória, eu ainda acreditava somente na mágica do conto, e não havia ainda apreendido a estrutura do conteúdo da palavra do *griot* e do *djéli*.

Nesse momento, passei a identificar algumas aproximações de uma África que se fazia presente nos dias de hoje no Amapá. Eram visíveis as minúcias de vivências em coletividade, os instrumentos como acompanhantes fiéis nas performances, a importância dos mais velhos, o caráter político de suas práticas, a linguagem oral neste cenário protagonizava e vivificava a história ancestral. Porém, era uma primeira impressão, pois Toumani não se representava tal e qual os griôs no Brasil, o papel de contador de histórias naquele momento era referência vinda a partir da diáspora para os contadores de histórias, estudantes, professores e escritores que estavam no evento, já que na tradição mandinga podíamos ver a técnica do conto e cotidiano na vida refletida na linguagem do *djéli* africano em trânsito.

A performance de Toumani me trazia duas questões importantes: Qual o papel do *griot* Toumani no Brasil? Qual seu devir na diáspora?

Por isso, neste capítulo, busco apresentar as *performances* de Toumani Kouyaté no Brasil, evidenciando como ele, através delas, interpreta as histórias de africanos em diáspora e de afrodescendentes, utilizando a arte da *djaliá* como forma de mediação cultural, histórica e política no tempo presente. Ao integrar às suas narrativas versões

sobre as relações históricas de Brasil e África, Toumani comprehende que elas, por muito tempo, foram compreendidas por uma historiografia que tinha como foco a escravidão e o colonialismo, razão que o induza a entender com dever político e responsabilidade contar histórias *outras*. Em sua leitura, a história da África não começa com a escravidão. De acordo com suas narrativas, não vieram escravos daquele continente, mas sujeitos africanos com um conjunto de vivências, cosmogonias, modos de ser e organizar as suas próprias vidas, subjugadas a partir da violência colonial.

Além disso, é importante refletirmos sobre como essas formas de pensar de Toumani instigam a uma produção de conhecimentos que vão de encontro a um pensamento colonial. De forma que também indago: Como suas performances podem contribuir para refletirmos algumas relações entre tradição oral e cultura negra do Brasil, negritude, relações raciais e o pensamento pós colonial no presente? Qual sua relação e como ele representa a história em seus repertórios? Quais os conhecimentos produzidos na diáspora?

A figura do *griot* no Brasil nas últimas décadas criou processos intensos de subjetivação, que ao promoverem a lembrança de eventos do passado e associarem uma memória de África ao Brasil, abriram espaços de enunciação, ativando maneiras de resistir à ofensiva colonial no presente dos afrodescendentes. Segundo Júlio Souto Salom, o *griot* se vigoriza nos contextos marcados pela negritude ou africanidade, associado a uma movimentação intelectual e política nos circuitos culturais urbanos, operativa como "ferramenta decolonial" (SOUTO, 2019, p.19). Em sua Tese de Doutorado "*Quando chega o Griot*" (2019), esse sociólogo busca investigar como o termo surge e se propaga através dos seus informantes, tentando compreender seus usos quando se pensa em raça, linguagem ou história, nas suas diversas redes de atuação, atores e territórios. Ele afirma que "assistimos à chegada do *griot* afro-brasileiro: não só como mudança de nome de seres que já existiam, mas como potenciação de processos de subjetivação em curso" (2019, p. 18). Isso era presente, por exemplo, nas performances da mulheres negras em Macapá quando reivindicavam em suas músicas críticas a um governo excludente nas décadas de 40, quando elas tiveram que levar suas famílias para a periferia e deixar o centro da cidade, onde se localizava a Vila de São José de Macapá, cantando: "A avenida Getúlio Vargas tá ficando que é um primor as ruas que foram feitas foi só pra morar doutor". Víamos a crítica social nos versos das músicas costuradas à realidade da vida cotidiana por mulheres iletradas, mães de famílias e produtoras de uma cultura negra. Daí

esse processo de subjetivação a qual o autor percebe, uma capacidade de pensar abordagens da cultura negra por meio da nomeação de *griot*.

Diferentemente de Souto, meu foco é um *griot* africano, que nasceu em Burkina e faz parte de uma longa linhagem de *djélis*. O foco deste autor foram artistas, entre mestres e babalorixás da região Metropolitana de Porto Alegre-Brasil, tendo o quilombismo e as religiões de matriz africana como fontes filosóficas. Um trabalho muito importante para o entendimento sobre os griôs no Brasil e suas atuações em lugares de memória e presença da cultura africana. Meu foco, no entanto, é a própria presença de um *djéli* e suas performances na diáspora, tendo como filosofia o compartilhamento das tradições orais como ferramenta de interpretação da história da cultura negra na diáspora. Portanto, busco compreender também como ele, um sujeito diásporico, se apresenta, interpreta e opera mediante a existência de práticas de griôs que protagonizam as realidades afro-brasileiras.

Nesse sentido, numa abordagem histórica, a *performance*, aqui, pode constituir-se enquanto metodologia de investigação no campo da história do tempo presente. A partir dela, pode-se interpretar fatos contidos nas memórias de um *djéli*, que contam sobre o passado de uma sociedade, entre rupturas e continuidades. E, no que toca os papéis dos *djélis*, é possível apreender os múltiplos significados, as mudanças e as ressonâncias das suas narrativas. Vemos essas assertivas em Jan Vansina, quando ele expressa sobre as tradições orais não apenas como recitações, mas “memórias performadas”<sup>345</sup>, que não estão aleatórias ao tempo e ao espaço, pelo contrário, se elaboram nas interações entre o autor da performance e o público, e numa relação ativa no processo criativo nos jogos do tempo, envolvendo presente, passado e futuro. Nesse sentido, eu, como historiadora, necessito analisá-las e traduzi-las, pois como todo documento em arquivo nas mãos do historiador, analisar as performances de Toumani Kouyaté é enfrentar/reconhecer a problemática da autenticidade e variabilidade, e para as tradições orais estas são as querelas que pulsam sob os sentidos das suas histórias.

Qual a relevância da elaboração da rica tradição oral das sociedades africanas na reinterpretação do passado? As tradições orais têm a capacidade de usar vozes no espaço público hoje para compreender o passado e produzir um futuro? Annekie Joubert, etnógrafa que estuda sobre os poderes “físicos-oraís” das performances africanas, aponta

---

<sup>345</sup> VANSINA, Jan. 1985, p. 34-39.

que além dos “enunciados verbais”, elas são o lugar de salvaguarda de arte oral, cultura e de história. Para a autora, o poder das *performances orais* está nos modos pelos quais seus agentes representam o passado, sejam por meios auditivos, visuais, táticos e olfáticos no processo de transmissão oral, o que raramente são expressas por meio de uma historiografia escrita. Essas performances podem garantir processos de comunicação que propõem questões políticas e identitárias, e o compartilhamento de futuras perspectivas, onde, na maioria das vezes, é a própria vida apresentada como arte oral, expressando representações ativas de experiências coletivas, sobre o que é importante lembrar para uma determinada comunidade, servindo de veículo para reinterpretar o passado<sup>346</sup>.

Joubert constata que há um regenerativo poder da memória a partir das tradições orais na África do Sul com as poesias orais, e dos *griots* e *djélis* na África Ocidental durante os processos de libertação nacional, quando concorreram para numerosas manifestações em honra, por exemplo, a Leopold Senghor, em 1960, e Nelson Mandela, em 1990<sup>347</sup>. Esse processo se dá também quando atuam acionando figuras nacionais históricas no cenário atual político, como as diversas *performances* que relembram Sundjata Keita ainda hoje no Mali, demonstrando a fluidez e a adaptabilidade das tradições, em que memória e oralidade estão unidas para a partir de acontecimentos que colocam em voga fenômenos que envolvem arte, política, história e sociedade na realidade contemporânea, bem como as articulações entre elas. Essas abordagens sobre a performance nos ajudarão a responder, ao longo do texto, duas problemáticas no campo historiográfico: Qual o papel da história para Toumani? É o presente que move suas narrativas, ou o passado? Qual a força do passado no contemporâneo?

Nas discussões realizadas ao longo da tese, ao observar as narrativas e experiências de Toumani, indiquei que suas atuações se fundam na memória. Suas vivências dão sentidos e significados que objetivam o que, de acordo com suas narrativas, me fazem traduzir como *compartilhamentos culturais afro-diaspóricos*. Esse partilhar de experiências se alicerça em algumas ferramentas culturais: a) as *histórias aprendidas* no seio da iniciação pela tradição oral, ensinadas pelas técnicas no vestibular da palavra e em todo exercício de sua prática oral no seio familiar, perpassadas pelo *patrimônio*

<sup>346</sup> JOUBERT, Anneke. History by Word of Mouth: Linking Past and Present through Oral Memory. In: DIAWARA, Mamadou; LATEGAN, Bernard; RÜSEN, Jörn (Org.). *Historical Memory in Africa. Dealing with the Past Reaching for the Future in an Intercultural Context*. Berghahn: Nova York, 2010. p. 29.

<sup>347</sup> JOUBERT, Anneke. 2010. p. 30.

*familiar* – memórias ancestrais e cosmogonias traduzidas por contos históricos, genealogias, etc.; b) as *vivências nos lugares* em que ele está inserido, pois, como não fala de lugares que não conhece, são experiências reais de interações culturais que sempre mobilizam relações de sujeitos históricos em histórias cruzadas; c) *o público*, que acaba se tornando protagonista das histórias, afinal as formas de subjetivação ocorrem na relação entre os sujeitos históricos; d) *as demandas políticas e sociais* – aquilo em que o *djéli*, mediador social, pode intervir a partir de seus contos e/ou narrativas performáticas. São formas de intervenção sócio-histórica da realidade daqueles que ouvem as narrativas.

Por tudo isso, neste capítulo, utilizo as narrativas de Toumani em que ele expressa seus anseios com as práticas da *djaliá* no Brasil, que demonstram como ele significa os compartilhamentos de histórias nos trânsitos culturais – histórias que provocam novas e significantes histórias a partir das tradições orais. Nas referências cruzadas com esses discursos, procuro perceber os contrastes e convergências dessas narrativas nas análises de suas atuações no Brasil, apreendendo algumas implicações de seus repertórios orais, dos quais podem sugerir inovações e/ou continuidades no que tange ao seu papel como *djéli* contemporâneo na diáspora, ancoradas nos seguintes questionamentos:

- O que move as narrativas do *djéli* Toumani no Brasil?
- Que demandas possui para os afrodescendentes com a arte da *djaliá*?
- Como suas experiências e os elos de parentesco neste lugar conferem outros sentidos e significados aos contos e narrativas históricas a que recorre?

### 3.1 COMPARTILHANDO HISTÓRIAS AFRO-DIASPÓRICAS: A sabedoria dos djélis em trânsito cultural no Brasil

Se hoje estamos aqui é certeza que você tem uma coisa conosco no sangue. Porque o griot, o djéli não fala para todo mundo. [...] Eu vou te falar uma coisa: na nossa cultura, na nossa família, a gente acha que a transmissão do djéli se passa só de pai para filho. Não é assim. Pode ser de pai para filho, pode ser de pai para filha, pode ser também de vó para filho, de vó para filha ou de vó ao neto. Transmissão é transmissão assim, na família. A gente vai te falar, falar com você, falar sobre a sua história, de sua história para você, a história toda que a gente está contando é a sua história, da sua família, dos seus ancestrais [...]<sup>348</sup>.

“Em que língua você quer que eu fale?”, perguntou Toumani no início da entrevista na cidade de Marseille, quando estávamos nos preparando para o Festival de Martigues. As diversas línguas faladas pelo irmão Isyaka Kouyaté no caminho até lá, entre o bamanã, o francês e o português, quando falava comigo, refletiam os lugares pelos quais ele havia passado e as redes de pertencimento social construídas nos percursos de suas mobilidades culturais. Eu respondo: “Português!” Depois, pergunto sobre a saída de alguns *griots* e *djélis* de seus países, como Burkina Faso e Mali, para participar dos festivais de música e teatro, desejando saber como ele percebe esses trânsitos, e também como ele vê sua própria prática, em razão de ter participado de inúmeros eventos no Brasil, França e África Ocidental. Isyaka Kouyaté é produtor de festivais de música e de contação de histórias de *griots*. Foi a seu convite que Toumani participou do Festival de Martigues, em 2017. Vivendo em Marseille há muitos anos, não vivenciou os ritos de iniciação no vestibular da palavra dos *djélis* Kouyatés. E o encontro com ele significa um aprendizado e uma troca, entre alguém que organiza, adapta e negocia a arte de sujeitos vindos da África Ocidental através de técnicas, públicos e vivências diferentes na França, e, ao mesmo tempo, reconhece, valoriza e apreende sempre algo novo que ele não vivenciara, inspirando-o ao uso das tradições orais em suas produções artísticas. Eu, Toumani e Issyaka havíamos combinado conversar sobre a cultura do *griot* em Marseille nos festivais, assim como sobre as novas configurações dos papéis dos *djélis* Kouyatés em contextos transnacionais.

---

<sup>348</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

A epígrafe deste texto foi um dos trechos desta conversa e revela uma performance do *djéli* Toumani Kouyaté. Como *ferramenta cultural*, ele aciona elementos que fazem parte do seu *patrimônio familiar*: *o sangue, o segredo à palavra na família, a iniciação, a transmissão e as histórias que surgem deste processo*. Esses elementos, basilares na formação dos *djélis* na África Ocidental, compõem seus jogos narrativos, em que o patrimônio familiar se ajusta às suas justificativas na concessão dos saberes e das palavras que são somente confiados àqueles que são iniciados. Contudo, esses significados vão se acomodando às suas novas ambições e/ou *demandas políticas e sociais*: construir um elo entre as histórias e as culturas dos *djélis* na África Ocidental e dos afrodescendentes no Brasil.

O que Toumani quer sugerir ao transpor novos significados aos elementos do *patrimônio familiar* mandinga para tratar das demandas das populações afrodescendentes no Brasil?

A palavra *djéli* nas culturas da África Ocidental, segundo ele, significa sangue, pois, conforme ele frisou nas narrativas mencionadas no capítulo 1, ninguém se torna *djéli*, mas nasce e aprende a contar a história das famílias e do povo do mandê, a partir de um longo aprendizado e de vivências no seio familiar. É o sangue, o ato de nascer em uma família de mestres da palavra que imporá uma condição aos iniciados – a de aprender e ensinar a arte da palavra na família, ou o *sumú* – o contar as histórias ancestrais.

Mas, agora, em contexto brasileiro, Toumani diz serem possíveis formas outras de transmissão, deslocando os sentidos de família e de modos de transmissão, em um dever de autoridade de um *djéli*, agora responsável pelas histórias, não só do mandê; com o uso simbólico do “sangue”, o ato de transmissão a mim, historiadora e afrodescendente, o autoriza a expandir suas responsabilidades, já que a transmissão se daria também por uma ancestralidade vinda de uma história antiga entre o Brasil e a África Ocidental. Ele sinaliza para uma possível intencionalidade que se vai delineando ao longo da narrativa: dizer que o Brasil tem relações históricas profundas com o continente africano. É importante mencionar, que, para os *djélis*, a história é descrita sempre de maneira sutil, dando pistas da influência de um poder imanente, que faz com que ele organize o mundo de acordo com sua vontade, a partir de uma “cosmogonia política”<sup>349</sup>.

---

<sup>349</sup> BAZIN, Jan. 1979, p. 458.

Toumani fala sobre as razões pelas quais os *djélis* transmitem seus conhecimentos e sobre a sua sabedoria em suas jornadas culturais pelo mundo. Além disso, confirma o valor da sabedoria *djéli* ao explicar como o conhecimento é representado nas sociedades de culturas orais da África Ocidental, e como ele precisa compartilhar essa sabedoria: “Na nossa cultura africana, a gente diz que se você tem sabedoria, é uma sabedoria que você está guardando para todo mundo, é pra compartilhar; se você sabe que você sabe, compartilha”<sup>350</sup>. O compartilhamento de histórias, segundo ele, é essencial aos *djélis* que saem de seus países em África. Sob a justificativa do papel do *djéli* que viaja e leva consigo, com seu corpo e memória, seu patrimônio familiar, ele explica seu papel contemporâneo e os diferencia dos que ficam em suas cidades ou vilarejos; “O *djéli* não é tão tradicional que ele não possa conseguir aplicar a sabedoria em outro lugar; o *djéli* viaja. Os velhos *djélis* não vão sair de suas casas para resolver os problemas da cidade ou do lugar que ele mora, mas os filhos dos *djélis* viajam. Eles viajam em todo mundo”<sup>351</sup>. Toumani explica como funcionam os trânsitos de alguns *djélis*, em que os mais jovens viajam e têm uma certa obrigação de explicar ao mundo seus conhecimentos, pelas memórias ancoradas no corpo. Ele segue dizendo como o conhecimento se movimenta e o quanto a prática do *djéli* é transnacional: “Eles levam com eles, com o corpo deles, com o sangue deles, eles levam toda a sabedoria, toda a tradição, toda a iniciação”<sup>352</sup>. Mas, para levar esse conhecimento nesses trânsitos, há caminhos seguir:

Nós conseguimos entender que para falar sobre o *djéli* sobre a função do *djéli*, temos que passar pelo caminho do *griot*. O que é o *griot*? Os *griot* são as pessoas que são animadores, cantores, dançarinos, que vão para encontrar o mundo levando a sua cultura. Eles têm a cultura mundial, porque eles tocam; eles cantam; eles passam por esse caminho para também falar sobre a função do *griot*. Quando há festivais, as pessoas me ligam para saber o que é o *griot*, para saber sobre a nossa tradição. Eu aceito, porque é também o trabalho do *djéli*. A função do *djéli* é participar também de lugares assim, de compartilhar, de encontrar o mundo para ensinar também<sup>353</sup>.

Ao falar do “caminho do *griot*” Toumani foca as diferenças e os limites nos ofícios de uns e outros. Enquanto *djéli* contemporâneo, articula e negocia suas performances. Para ele, a dança, as músicas e a arte de animação são práticas historicamente legadas ao *griot*, das quais os *djélis* Kouyatés podem se apropriar para

<sup>350</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

<sup>351</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

<sup>352</sup> Id., *ibid.*

<sup>353</sup> Id., *ibid.*

dialogar em diversas audiências, compartilhando experiências e ensinando sobre as tradições nos festivais.

Em vista disso, é necessário apreender qual o papel do *griot* na África Ocidental. Segundo as narrativas de Toumani, este personagem que utiliza as tradições orais de outros modos, coaduna a música e performances orais. A partir de uma historiografia sobre a função desses mestres da palavra, há que se atentar para as nuances e os novos arranjos em seus papéis na diáspora, tais como as continuidades e as inferências em seus discursos.

Toumani observa essas diferenças entre *griot* e *djélis* na França. Seus argumentos sobre a diferença focam a legitimidade do lugar dos *djélis* Kouyatés na sociedade mandinga; são usos e sentidos atribuídos no contexto da diáspora. Apesar das distinções demarcadas, Toumani vive as performances do *griot* fora de África. Ele utiliza suas atuações para negociar e compartilhar histórias africanas, expandindo o significado de *ser djéli*, ora de uma família com uma história ligada a grandes heróis, como Sundjata Keita, sustentada pelo patrimônio familiar devido à mediação, por possuírem “a palavra sagrada”, ora como *griot* que canta, conta histórias e é livre para inovar suas práticas nos trânsitos culturais. Toumani diz que não está preso aos cânones de uma tradição intacta, mas em vias de compartilhamento, e as linguagens e atributos do *griot* parecem facilmente conduzi-lo a essa liberdade. Para ele, é como se sua performance fosse do *griot* e as palavras, munidas de autoridade histórica do *djéli*, embora o corpo e a palavra estejam em uma só performance.

Toumani comprehende essas inconstâncias nas funções dos *griots* que despontaram a partir de um contexto que marca o período colonial na África Ocidental. Com o aparecimento das rádios nas regiões do Mali, entre as décadas de 1940 e 1950, eles passam a expressar uma voz durável e anônima, e não mais engajada a contar as célebres histórias ancestrais, como as de algumas famílias de *griots*, mas por uma fascinação ao fugidio, em que os informantes, conscientes de suas audiências, direcionavam suas palavras aos seus inimigos, tocando nos problemas de uma cotidianidade refletida na adversidade social do seu tempo, celebrando publicamente aqueles que os escutam, exercendo sobre o público uma espécie de domínio<sup>354</sup>.

---

<sup>354</sup> DIAWARA, Mamadou, 1996, p. 599.

Mamadou Diawara (1996) avalia que esse movimento gera novos significados nas relações dos *griots* com a palavra e com a realidade social. Após a independência, os *griots* começaram a influir no mundo da globalização, por exemplo, com suas músicas e textos orais, influenciados pela mídia eletrônica, como a rádio e a televisão, seguindo as mudanças na paisagem social e musical das regiões da África Ocidental. A rádio “tornou-se um instrumento de uma política cultural deliberadamente orientada para a valorização da herança histórica”<sup>355</sup>, que tinha por base o patrimônio oral. Os artistas começam a organizar-se em associações, como a “*Ensemble Instrumental National*” (EIN)<sup>356</sup>, em (1959), a criação da “*Troupe Artistique du Mali*” (1962), que aglutinava artistas e instrumentistas, e grupos que possuíam especialidades sociais, instigando pensamentos políticos da época, como o socialismo e o nacionalismo, embasados em uma “nova tradição”. As modificações nas produções musicais promoviam e difundiam, agora, uma política ligada às autoridades administrativas, dando origem aos “cronistas profissionais”, que, com suas orquestras modernas, não se limitavam mais aos domínios tradicionais, mas enriqueciam seus repertórios sem se restringir ao passado.

Os jovens, impulsionados pelo êxodo rural, dispersavam-se pelas cidades, influenciados por sucessos como os de Salif Keita<sup>357</sup>. Na semana da juventude, em 1970, no Mali, eles socializavam seus repertórios sem enfatizar a pertença social, com instrumentos modernos, mas visando à riqueza e à fama, preocupados em estudar e viajar, para profissionalizar os saberes, seja pelo canto, seja para aperfeiçoarem as técnicas dos instrumentos como os tambores, os corás, tantás, etc.

Toumani junta, em sua formação, o legado cultural e político desse período, que o impulsiona criativamente no ser *djéli* na diáspora, em um momento que significa a expansão das culturas mandingas através das literaturas, do cinema e da música, e, consequentemente, em mudanças operadas nos usos políticos das tradições orais. Em Burkina Faso, lugar de seu nascimento, surgiu, entre os anos de 1979 a 1989, um momento conhecido pela vitalidade da criação dramática, com um teatro engajado, como a

---

<sup>355</sup> DIAWARA, Mamadou, 1996, p. 596.

<sup>356</sup> Assembleia Instrumental Nacional.

<sup>357</sup> Para Diawara (1996, p. 598), Salif Keita é um bom exemplo de pertencimento social pela música africana. Ele é um sucesso mundial e canta músicas que possuem um repertório fortemente ligado à sua família, os descendentes de Sundjata Keita, “originário do berço do Mandé histórico”. Ele influencia os jovens a fazer música por sua mobilidade artística e por possuir um repertório que valoriza e rememora a história do Mali e de África.

representação da peça teatral “*L'étudiant de Soweto*”<sup>358</sup>, que explorava o universo das injustiças e dos crimes do sistema do Apartheid, premiada no 9º Concurso teatral Interafricano de Rádio Internacional Francesa, sendo mais tarde apresentada na *Maison du peuple de Ouagadougou*<sup>359</sup>. Em 1981, um espetáculo da *Troupe de la Mutuelle Nouvelle Génération* (MNG)<sup>360</sup>, na cerimônia da 8º edição do Festival Pan-africano de Cinema de Ouagadougou (Fespaco), surge um espetáculo condizente com o seu tempo, *Révolution* – que se concentrava na história dos povos africanos e da colonização. Esse festival também engloba a música e é composto, em sua maioria, por artistas africanos que almejam passar uma mensagem ao público, com críticas aos grandes males dos estados modernos, como a corrupção, a demagogia, o nepotismo, os golpes militares, etc.<sup>361</sup> Toumani faz parte desta geração de jovens que vivenciaram a Revolução de Sankará na década de 1980, e, junto com ela, as transformações nas artes e na música deste período de renovação cultural.

Essa propensão do *griot* para a música levou muitos artistas a transitarem pela *World Music* por volta da década de 1990. Vemos, nas experiências da família de Toumani, uma participação na Sinfonia do Corá, em um grande encontro, em que seus parentes se apresentaram no Festival Internacional de Martigues, em 2017. Havia, nesta turnê, *djélis* Kouyatés vindo da Itália, da França e da África Ocidental, com seus instrumentos de alta tecnologia, como o Korá, de Moussa Kouyaté, radicado na Itália, que cantava e tocava canções de África em um instrumento totalmente modificado por suas experiências com a música mundial. Eram parentes iniciados ou não no vestibular da palavra do *djéli*; alguns haviam viajado muito jovens para a Itália, Paris, ou outros lugares da França, como Marseille e Bordeaux; casaram-se com mulheres francesas, ou de outras nacionalidades; construíram outra vida, e continuaram aperfeiçoando seus aprendizados e técnicas principalmente com instrumentos de percussão tradicionais da África Ocidental.

---

<sup>358</sup> O estudante de Soweto.

<sup>359</sup> Casa do povo de Ouagadougou.

<sup>360</sup> Grupo na Nova Geração Mútua.

<sup>361</sup> KI, Jean-Claude. Dix Ans de Théâtre 1979-1989. In: Littérature du Burkina Faso. Avril-Juin, n. 101, 1990. *Notre Libraire. Revue du Livre*: Afrique, Caraíbes, Océan Indien. Disponível em: [gálica.bnf.fr/institutfrançais].

Na figura a seguir, vemos o grupo musical “*Sinfonia do Corá*”, composto por Moussa e familiares de Toumani. Há também Isyaka nascido no Mali, que é produtor cultural da sinfonia que organizara o show e que há mais de 20 anos vive em Marseille. As melodias do grupo compõem letras que falam de Sundjata Keita e trechos cantados na língua bamanã. Nenhum deles vive em África, mas, através da música e dos instrumentos, atualizam essas heranças culturais vivas dos djélis, repercutidas em contextos diversos, como o trabalho que a *Live Culture* faz da produção e da educação que desenvolve em Marseille.

Figura 8 - Apresentação da Sinfonia do Corá da família Kouyaté – Festival de Martigues (França)



Fonte: Arquivo pessoal da autora, 2017.

Na ocasião, haviam colocado os instrumentos em exposição sobre a grama, com as explicações históricas sobre os saberes e seus modos de produção nas regiões da África Ocidental. O *djélis* Kouyatés conseguiam atrair a atenção pela forma como expunham os instrumentos, tocavam e ensinavam às pessoas que passavam. Esse ímpeto de ensinar as culturas, que passa por constantes traduções no tempo presente, com uma durabilidade que nem sempre é a mesma de suas formas originais, mas proporcionais aos significados históricos do tempo dos sujeitos que as produzem, estão na modernidade construindo novos sentidos para suas artes na diáspora. Essa forma de educação, ou seja, a necessidade

de ensinar sobre suas culturas, acondiciona, nas entrelinhas, alguns desejos de reafirmação cultural na diáspora, seja pelas formas de sociabilidades que os *djélis* encontram nessas performances, seja por razões de sobrevivência cultural e social, e pelos significados políticos de seus repertórios, que colaboram para a lida artística sob os pilares das tradições orais e do patrimônio familiar.

A antropóloga Carolina Hofs (2014, p. 2017), debruçada sobre as análises a respeito dos *griots* cosmopolitas, na tese de doutoramento intitulada “*Griots cosmopolitas: Mobilidades e performances de artistas mandingas entre Lisboa e Guiné-bissau*”, observa os trânsitos e elos de comunicação dos valores mandingas que ocorrem em contextos transnacionais, nesse caso em Portugal, sendo a performance o “*momento-chave*” para apreender o pensamento do *griot* em ação. Ainda que existam críticas a um possível empobrecimento no conteúdo, por se renderem às técnicas da *world-music*, a performance é um “*lócus* de persistência de valores e onde se torna visível a tensão entre a inovação e tradição”<sup>362</sup>.

Para a autora, é através da performance que se podem ver as tradições orais inscritas no corpo, como meio de comunicação, capaz de elucidar as relações estruturais, afetivas e sociológicas que dão sustentação a suas práticas, que mobilizam a estética mandinga, agenciando sujeitos e criando estratégias de deslocamento nos jogos que se estabelecem entre os *griots* e a audiência. No trabalho de Hofs, a categoria “*arte afro-mandinga*” é central para avaliar o trânsito dos *griots* no mundo transnacional.

Entendendo as práticas desses sujeitos como *cosmopolitas*, ela comprehende que as transformações são formas de diferenciá-los e de inseri-los no mundo global. Trata-se de formas que passam pela revitalização do ritual e pela articulação dos conteúdos discursivos com as práticas performativas dos *griots*, com as quais eles criam novas formas de ação política em novas paisagens sociais. A música e os textos do *griot* são uma “cartografia de suas mobilidades e de sua experiência em diferentes contextos e linguagens”<sup>363</sup>.

Para Toumani, os caminhos do *griot* e do *djéli* encontram-se em um só corpo agora, para que, com a performance do *griot*, como um iniciado dos *djélis*, possam dialogar com suas linguagens em diversos lugares, pois é nas performances que ele apostava

---

<sup>362</sup> HOFS, Carolina. p. 200.

<sup>363</sup> Id., *ibid.*, p. 201.

para comunicar. É na contação de histórias que o *djéli* pode ensinar seus valores ancestrais e os saberes da iniciação, e essas linguagens são performadas nos festivais, nas palestras em universidades, no teatro, etc. Então ele explica sobre a cultura produzida na diáspora, sobre o caminho do conto, como linguagem importante para ensinar sobre a cultura africana:

Eu aceitei participar dos festivais para falar sobre o *griot*, para falar sobre a tradição. Porque o *griot* também passa por um caminho de contação de histórias, para passar uma mensagem para ensinar. Para passar uma canção, com instrumentos, danças, o *griot* faz tudo isso nos festivais [...] Um festival tem um espírito de festival ocidental. Nós usamos esse espírito, mas levamos a prática tradicional do *djéli* e do *griot*. A imagem do festival é ocidental, em um país ocidental, convidados ocidentais e africanos, mas falamos sobre a cultura africana, sobre o cantar africano, o dançar africano, porque é uma cultura que é uma cultura universal<sup>364</sup>.

É nas relações entre as práticas do Ocidente e a cultura africana que Toumani explica a sua participação nos festivais. Ele diz ter aceitado participar desses circuitos culturais internacionais para falar sobre a “tradição”, que justifica ser um trabalho do *griot*, em que as performances dialogam sobre a prática tradicional do *djéli*. Sua fala utiliza as tradições orais como estratégia para dialogar em espaços diversos. Ao caracterizar as culturas africanas, ele expande um conhecimento que é específico da África Ocidental, e que também podem circular no mundo, em contraponto ao eurocentrismo, que se coloca como central e único. São experiências traduzidas na circulação e na relação. A relação de um *afropolitano*, que revela o que podemos aprender com essas tradições, com sua leitura de mundo. Fala de lugares específicos do mundo. Ele quer se referir, em seu discurso, a um conceito movediço de cultura, com histórias de deslocamento que são acompanhadas de “ambições territoriais”<sup>365</sup>; admite que as tradições orais são instáveis, e expressa formas de transformação cultural.

Os festivais, na percepção de Toumani, atestam para um sentido de transnacionalidade, uma vez que suas práticas são uma herança de uma história mais antiga, onde os *griots* acompanhavam as conquistas e a propagação do território do Mande. Segundo Carolina Hofs (2016), “as viagens e migrações são a chave para a disseminação de sua arte e enriquecimento do conhecimento”. O retorno às narrativas e sons do passado se tornaram importantes caminhos para o mandinga salvaguardar a história do grupo, mantendo alguns componentes culturais, no sentido de que o passado

<sup>364</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

<sup>365</sup> BHABHA, Homi. p. 276

é capaz de ordenar o presente trazendo significância à presença de *griots* em suas cenas culturais pelo mundo, de forma a administrar suas responsabilidades históricas, como um "background" nas ações individuais e coletivas (HOFS, 2016).

Negociando os papéis do *djéli* e do *griot* na relação das tradições orais e o mundo moderno dos "festivais ocidentais", Toumani se define como detentor de múltiplos ofícios em âmbito transnacional – mestre da palavra e das histórias ancestrais, artista versátil, que canta, dança, conta histórias e ensina, num discurso que demonstra como as performances dos detentores da palavra nas culturas orais são passíveis de "tradução"<sup>366</sup>, razão da explicação globalizante ao atribuir à cultura africana o adjetivo "universal", acreditando na potência e no alcance de suas performances, dos interesses políticos ao contar a história dos *griots/djélis* para que o mundo compreenda a *humanidade* na cultura africana. Então ele afirma: "Não existe só uma cultura do mandê, ou só do *griot* ou do *djéli*, do Mali ou só de Senegal, não! A sabedoria do *djéli*, a função do *djéli* é para o mundo inteiro, para todas as culturas"<sup>367</sup>.

Toumani reitera como se dá a tradução da cultura do *djéli* no mundo, ou seja, nos trânsitos culturais dos sujeitos africanos, universalizando-a. Ele acredita que a partir do conhecimento, o Ocidente poderá reconhecer as culturas africanas, e ele toma para si a responsabilidade de fazer-se existir por suas práticas. Em um pensamento que engendra um caráter afropolitano, ele frisa: "Se você é brasileiro, se você é chileno, americano dos Estados Unidos, se você é chinês, japonês ou coreano, se você é europeu, essa cultura do *djéli* e do *griot* é de todo mundo"<sup>368</sup>.

Expandir a cultura africana pelo papel do *djéli* como uma cultura que se movimenta, o que é próprio das culturas modernas, por si só já reflete seus anseios com as práticas orais mandingas na diáspora e o papel dos sujeitos diaspóricos, nesse ofício de educar pelo conto, pela música, através de performances de *compartilhamentos culturais afro-diaspóricos*. Em cada lugar, uma linguagem, um objetivo, ligado às conjunturas políticas das realidades nas quais ele está imerso. Toumani segue explicando:

Nós queremos ensinar na África para nossas crianças, para que elas saiam para encontrar histórias no mundo, que não vieram até eles. Alguns *griots* chegam aqui em Marseille; eles fazem o trabalho para encontrar o mundo com

<sup>366</sup> Id., *ibid.*, p. 278.

<sup>367</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

<sup>368</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

sabedoria, com ensino de *griot*, para encontrar o mundo. Isso são coisas que você mesma está tentando fazer. Por que você está fazendo sua pesquisa para fazer seu doutorado, por quê? Por que no Brasil, depois do ano de 2013 até hoje, todo brasileiro está procurando sobre *Griot*, todo brasileiro? Eu dei muitos cursos, muitas conferências no Brasil para falar sobre *griot*; era como se as pessoas estivessem dormindo sobre a questão do *griot*. Hoje, algumas pessoas escreveram livros, querem saber quem é *griot*, o que é *griot*, qual a função do *griot*, qual sua profissão. Mas tem uma coisa: os brasileiros estão fazendo esse trabalho porque o Brasil tem uma história mais antiga.

Para Toumani, o “encontro dos mundos”, do mundo africano e seu exterior, parece ser uma junção necessária para a construção de conhecimento, ao reconhecer que a saída de África significaria uma difusão de práticas e tradições, o qual nesse momento o *griot* estaria revelando uma sabedoria. Essa assertiva nos ajuda a pensar os efeitos da diáspora africana no mundo e a pensar seus significados, e no caso de Toumani significa compartilhar saberes e unir histórias diversas.

Toumani narra os objetivos do trânsito cultural de alguns *griots* em Marseille, e dos festivais como estratégia para dialogar sobre o conhecimento do *djéli*. Ele possui a consciência de como o interesse por suas performances aumentou, a partir de sua vinda ao Brasil em 2013, revelando uma consciência do papel político da legislação. Ficam manifestas por ele algumas tensões, através das quais, de antemão, anuncia um propósito: a necessidade histórica de acomodar, conciliar e inovar as tradições orais mandingas, construindo, assim, versões particulares na construção do olhar sobre os afrodescendentes e sobre si mesmo na diáspora. Quando menciona essa “história mais antiga” que o Brasil tem com a África, ele busca presentificar o passado no presente.

Toumani faz uso de uma *memória* em suas narrativas de um presente marcado pelo passado, que, neste caso, é o passado escravista, assegurando que as memórias não são produzidas por um grupo orgânico, cuja função é recordar fatos dos indivíduos, mas produzem significados dentro de um campo político, atribuindo importância variável a eventos que significam o passado no presente. Neste sentido, ele também expressa como a tradição oral possui um discurso explícito: são narrativas e cerimônias que falam de uma comunidade histórica — em todas as formas em que essas sociedades articulam o passado, o presente e o futuro, conjugam história, memória e tradição, fundamentais para a consciência histórica das sociedades de cultura oral<sup>369</sup>.

---

<sup>369</sup> MUDIMBE, 1993, p. 10.

São os silenciamentos e/ou apagamentos da história das populações africanas no Brasil o caminho pelo qual ele seleciona algumas reflexões para falar da escravidão negra:

[...]Uma história que as pessoas não querem falar, que foi guardada no escuro. Quem guardou no escuro? Os ocidentais! Quando eles fizeram a escravidão no Brasil, você vai perguntar: muitos têm descendentes de escravos no Brasil, estou falando de negros no Brasil. Eles acham que eram todos escravos, só escravos. Mas as coisas que não falaram para os brasileiros é que o escravo brasileiro, muitos deles eram príncipes e princesas em África. Porque, na época da escravidão, o povo de África que recusou a escravidão foi o povo que era das famílias das rainhas, dos reis. E o que o Português fez? Destruiu as práticas, destruiu o poder do rei, da rainha e os levou como escravos. Pegou os filhos, as filhas, levou todo mundo. O *djéli* e o *griot* tinham um poder, era um grande poder para os reis e rainhas. Eles pegaram todos para a escravidão [...].<sup>370</sup>

No silêncio das histórias da escravidão, a importância da memória ganha uma condição indispesável à coesão de uma história coletiva, e não só individual, nas narrativas de Toumani. Ele celebra um passado glorioso ao dizer que havia reis e rainhas no continente africano antes do colonizador, e focaliza na necessidade de reconciliar o discurso do passado com uma filosofia política no tempo presente. Essas memórias individuais, ligadas às experiências históricas coletivas por meio da consciência histórica de Toumani, são a gênese para avivar o valor da memória coletiva nas sociedades de tradição oral no presente.

Contudo, é importante perceber algumas problemáticas em sua narrativa sobre a história da escravidão no Brasil. Será que esta história esteve guardada mesmo na escuridão? Será que esta consciência histórica não existe na população afrodescendente no Brasil? Eles acreditam que eram somente escravos?

Primeiro, é relevante mencionar que Toumani aprendeu muito a respeito das histórias do Brasil em suas diásporas; aprendeu sobre os brasileiros em suas próprias vivências em algumas regiões do Nordeste, como Porto de Galinhas, e do Sudeste, como São Paulo e Rio de Janeiro. Ele, como sociólogo e intelectual, questionava sobre as linguagens do corpo, a história, a educação, a política e as questões sociais em suas andanças. Parte de suas narrativas é imbuída dessas experiências, do que viu e vivenciou, do que concluiu em seus percursos, momentos em que reconhecia a presença das culturas africanas no Brasil.

Toumani trata de visões experienciadas, e, mesmo sublinhando a resistência dos povos colonizados e a existência de um sistema de autogoverno de reis e rainhas e de

---

<sup>370</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Marseille, 28 jul. de 2017.

construtos culturais, ele não reconhece por parte dos afrodescendentes uma consciência desta história. Contudo, devo mencionar que inúmeros estudos sobre a vida e os caminhos de africanos e africanas no Atlântico negro avançou na historiografia brasileira, no contexto escravista e no pós-abolição, este emergindo como um problema histórico crucial, cabendo, agora, discutir as expectativas dos libertos e suas interações após o fim da escravidão. Segundo as historiadoras Hebe Matos e Ana Rios (2004), ao estudar a experiência história pós-emancipação nas Américas, este momento significou, para a população que fora escravizada, a saída da senzala e também da história, constituindo uma necessidade de repensar as emancipações políticas e as questões dos direitos de cidadania das diferentes sociedades escravizadas, um diferencial marcante nos estudos pós-abolição<sup>371</sup>.

Além disso, o Ocidente é culpabilizado por Toumani pelas mazelas da África. Entretanto, é importante perceber quais os sentidos dessas representações. Tendem elas agora a enaltecer o papel do *djéli*, com suas performances, a enaltecer a história dos afrodescendentes entre o presente e o passado? Ou são formas de reaver um passado imputando a escravidão somente a forças externas, sem perceber seus próprios poderes e histórias? Para Mbembe, esse discurso de “alienação da escravatura e da colonização”<sup>372</sup> é próprio do que a biblioteca colonial construiu sobre o continente africano, uma ficção do negro como objeto, ao contrário do que Toumani faz, por exemplo, quando lembra os reis e rainhas, e passa a traduzir a imagem do africano no passado de forma autônoma, encontrando sentido e fundamento no presente para o que é e faz<sup>373</sup>.

E, quanto ao contexto brasileiro, a “*coisificação do escravo*” foi um dos mitos mais célebres da historiografia. Para o historiador Sidney Chalhoub, em *visões da Liberdade* (2011), esse pensamento gerou immobilismos que impediram de perceber a luta cotidiana e os esforços de liberdade, as fugas e a esperança do retorno ao país natal. Narrando histórias das últimas décadas da escravidão na corte, o autor descortina muitos sinais de sublevação de escravizados, desmistificando também o mito do caráter

---

<sup>371</sup> MATOS, Hebe; RIOS, Ana. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, v. 5, jan./jun. 2004, p. 170-198.

<sup>372</sup> MBEMBE, Achille, 2014, p. 165.

<sup>373</sup> Id., ibid., p. 165.

benevolente da escravidão, considerando formas diversas de descrever a experiência histórica desses sujeitos<sup>374</sup>.

Além disso, diversos estudos demonstraram como os africanos na diáspora passaram a construir formas de resistência e a reinventar suas tradições, enfatizando-as como sujeitos históricos. A historiadora Claudia Mortari, em “*Construindo vidas na diáspora, os africanos da cidade do Desterro, Ilha de Santa Catarina (Século XIX)*”, analisando por meio de fontes históricas presentes nos registros de Certidão de Batismos e em Atas do Arquivo da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, buscou *visibilizar* essas experiências de vida das populações de origem africana. Ela encontra trajetórias de africanos, seus ofícios e suas lutas por liberdade, os laços de solidariedade e também de conflitos, entre outros, o que foi possível dimensionar como africanos e africanas se inscreviam na cidade e faziam-se existir. Este trabalho buscou, contudo, segundo a autora, “não reduzir a história das populações de origem africana à sua vitimização”<sup>375</sup>, mas:

[...]pensar acerca do processo da diáspora dos africanos trazidos para o Brasil: o apresamento em África, a travessia do Atlântico, o desenraizamento, a inserção violenta num novo contexto, **a luta cotidiana para viver e sobreviver a partir da criação de novas configurações de identidades e de pertencimento**. Aliás, as Áfricas e suas populações então indissoluvelmente relacionadas às diversas regiões e sociedades de outros continentes, pois inúmeros deslocamentos populacionais, forçados ou não, resultaram num ir e vir de pessoas, de visões de mundo e, também na construção de novas formas de viver a vida por parte de africanos e seus descendentes<sup>376</sup>.

As historiografias citadas significaram um avanço nos olhares sobre o agenciamento de africanos e africanas na diáspora. Toumani tende, contudo, a acentuar a existência de uma vitimização do africano no Brasil e em uma postura de apatia em relação a seus descendentes. Contudo, ele coloca a problemática da história de África apropriando-se de uma historicidade por muito tempo apagada, mas que também foi reescrita por intelectuais organizados, que empreenderam movimentos de luta contra o apagamento dessa história e em defesa da população negra, com a elaboração de uma vasta imprensa negra que pretendia reverter a marginalização pós-emancipação, utilizando como veículos de denúncia da segregação racial a fundação de movimentos representativos contra o preconceito racial, com níveis de organização que contribuíam

<sup>374</sup> CHALHOUB, Sidney. *Visões de Liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na corte*. São Paulo: Companhia das letras

<sup>375</sup> MALAVOTA, Claudia Mortari. “Construindo Vidas na Diáspora, os africanos da cidade do Desterro, Ilha de Santa Catarina (Século XIX)”. *História* (São Paulo), v. 32, n.1, p. 281-303, jan./jun. 2013. p. 284.

<sup>376</sup> MALAVOTA, Claudia Mortari. 2013. p. 282 (grifos meus).

para a educação, o lazer, a arte, a cultura e melhorias de vida de homens e mulheres negros<sup>377</sup>.

No último trecho da fala de Toumani, “o *djéli* e o *griot* tinham um poder, um grande poder para os reis e rainhas. Eles pegaram todos para a escravidão”. Toumani busca reiterar a força e a importância dos *djélis*, unindo-os sob os rastros dos mesmos eventos históricos dos afrodescendentes no Brasil, que, depois, parecem tratar de anseios do tempo presente, pois partem mais de um campo político das memórias do que necessariamente de falar do passado em si:

Eu vivi no Brasil uns 5 anos, indo e voltando para a França. No Brasil, vivi uma coisa que eu recuso, o racismo. Eu tentei muitas conversas para explicar para o negro, para o branco sobre as práticas do racismo. Mas foi muito violento pra mim [...] porque a violência é muito dura no Brasil, sobre o racismo, e está em todo lugar. Aqui (França) é normal; eu vou na farmácia, normal. No Brasil, eu entro na farmácia, as pessoas já estavam atrás de mim: O que você quer aqui? Como se o negro não tivesse o direito de entrar lá. Você vai em uma loja comprar uma camiseta, as pessoas não vêm atender você. Eles pensam: “Você é negro, você não tem dinheiro para comprar”. Você vai comprar um carro, é a mesma coisa. “Nossa, um carro novo para um negro, não, isso é impossível! Um negro compra um carro e sai num 4x4? É impossível. É um ladrão”<sup>378</sup>.

Ao recusar a prática de racismo em um país onde a maioria de sua população é negra, Toumani denota nuances de práticas de educação das relações étnico-raciais, o “explicar para o negro” informa mais do que um saber comum, mas uma sabedoria que se pretende a uma construção de uma consciência coletiva, que surge com a experiência de racismo.

Da história sobre a violência colonial, emergem situações do cotidiano no tempo presente de Toumani. Elas evidenciam, assim, as demandas que colocam em diálogo as memórias coletivas dos seus interlocutores. O que é sugerido nos discursos de Toumani é que “a memória coletiva não significa fatos sobre passado: é, acima de tudo, um código semântico para recuperar memórias, para compreender os detalhes históricos em direção direta à legitimidade política”<sup>379</sup>. Neste passado, afloram estratégias alternativas de representação cultural que fazem com que Toumani articule questões históricas com um presente vivido. Pois, ao final, é o lugar dos *djélis* no exercício da história, como

<sup>377</sup> DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v. 23, p. 100- 122, 2007.

<sup>378</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1 jul. de 2017.

<sup>379</sup> MUDIMBE, 1993, p. 10.

responsáveis pela defesa da sociedade e mediadores sociais que ele quer fortalecer com suas narrativas.

Como mencionei anteriormente, as performances de Toumani não são aleatórias; elas provêm de experiências vivenciadas, e no caso do Brasil, ele vive no mundo artístico do *griot* a partir de 2013, figura valorizada e simbolicamente construída como anciões descendentes de africanos, responsáveis por ensinar, de geração em geração, os ofícios, as visões de mundo e os saberes e viveres de suas comunidades.

Entretanto, por trás da imagem do *griot*, ele carregava consigo, quando saía dos espetáculos para as ruas, experiências de racismos veladas e, por tantas vezes, implícitas. Por vezes, ele tinha que explicar por que estava em frente ao seu apartamento, se realmente morava lá, ou se era dono de seu próprio carro. Ele percebia que o racismo no Brasil era o mais cruel; uma forma, para ele, de humilhação: “O Racismo no Brasil não é racismo, é pior, é humilhação. Todo dia humilhação de negros. Todos os dias, para fazer a demonstração de que eu não sou igual, de que eu não sou como todo mundo”<sup>380</sup>. Ele demonstra também uma insatisfação sobre a falta de consciência e valorização do negro: “Eu não consigo entender por que no Brasil os negros não acreditam que eles são capazes? Quando alguém não tem essa consciência de que ele é capaz, você não pode mudar nada na consciência dele”<sup>381</sup>.

As vivências do racismo foram as mais duras realidades já vivenciadas por Toumani: [...] “Foi muito violento para mim no Brasil!” (os olhos ficam marejados). Ele passou a compreender que era pela cor de sua pele que se explicavam as atitudes violentas nas ruas, nas lojas do shopping, na farmácia, no posto de gasolina. Sempre havia um olhar de suspeita em cima de seus passos onde quer que ele fosse. Eram duas realidades dissonantes: sua arte era valorizada - nas escolas, no teatro, nas universidades -, ecoando formas de educação que perpassavam por uma educação étnico-racial, quando explicava sobre a história do povo do mandê ou pelo conto, quando expressava as práticas do *griot*, mas que, de certa forma, não andava lado a lado com o modo de valorizar e respeitar o negro nas ruas, nas periferias brasileiras, ou mesmo no interior das universidades e bancos escolares.

---

<sup>380</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint Nazaire, 1º jul. de 2017.

<sup>381</sup> Id., *ibid.*

O negro seria desprovido de perspectivas que pudessem levá-lo à ascensão social, moral e material na lógica da sociedade brasileira. Isto porque a discriminação é traduzida como uma realidade racial em um país que não superou suas tradições escravocratas desde o pós-abolição, pois não possuíam direitos a entrar nos lugares públicos e oportunidades básicas ao ser humano, como dignidade, com direitos mínimos como emprego, moradia, educação e segurança. O passado retorna em forma de olhares desconfiados e exclusão, às vezes sutis, às vezes descaradas, dependendo da tonalidade da cor da pele. E o racismo, enquanto realidade, priva a população negra de condições mínimas, como a de ocupar certos lugares e de obter bens materiais em razão de ter sido relegada à pobreza e aos fardos que o passado inscreveu sobre seu corpo e sua história.

Desse modo, é importante compreender de que maneira a “raça”, enquanto marcador de exclusão, se tornou objeto para entender as representações do ser negro no Brasil narradas por Toumani. Nas palavras de Achille Mbembe (2014), a raça se configurou em pura ficção, pois ela não existe enquanto fato natural, antropológico ou genético; ela é fictícia, porque constrói uma fantasia e tem um projeto ideológico para fortalecer a superioridade racial, criando mitos que se destinam a legitimar o poder do hemisfério ocidental como centro da razão e da verdade da humanidade. Na perspectiva de Kabengele Munanga (2009), as teorias sobre a raça legitimaram e justificaram a escravidão e a colonização, princípio da desvalorização e da alienação do negro e de tudo o que está relacionado a ele, como continente, países, instituições, corpo, mente, línguas, música e arte.

O papel político de Toumani consiste em quebrar ideologicamente a imagem do africano como escravizado; na prática, ele quer positivar um identidade negra, para, a partir de seus contos, valorizar, como afirma Kabengele Munanga, uma “história comum que liga, de uma maneira ou de outra, todos os grupos humanos, que o olhar do mundo ocidental branco reuniu sob o nome de negros”<sup>382</sup>. Este parece ser o objetivo de Toumani, utilizar um discurso de valorização da cultura negra para garantir “o direito fundamental de desenvolvimento, a dignidade humana e o respeito das culturas do mundo”<sup>383</sup>.

Ademais, é possível que Toumani deseje produzir narrativas que discutam sobre a humanidade dos afrodescendentes pela história de si mesmos na diáspora, através de

---

<sup>382</sup> MUNANGA, Kabenguele.

<sup>383</sup> Id., *ibid.*, p. 21.

sua arte, de sua imagem, de suas performances, de sua posição política, enquanto *djéli* contemporâneo, para tratar sobre o racismo vivenciado por ele, por saber e viver a dura realidade do negro no Brasil. Ele demonstra que a história dos afrodescendentes não deve passar necessariamente pela memória da escravidão. Esta assertiva comporta algumas convicções de Achille Mbembe (2014) em “*Crítica à razão negra*”, quando certifica que as ideias de diferença cultural, como ação política, selecionaram memórias que buscavam na soberania e na autonomia uma ânsia por uma humanidade negra negada, um desejo de refutação e reabilitação que recusam a ideia fictícia da raça. Entretanto, essa mesma noção é a base moral da solidariedade política, sendo a nação e a comunidade determinantes para a construção de uma consciência pela transformação da condição do negro. Essas identidades que Toumani deseja relacionar podem ser conceituadas como “*identidades em devir*”, alimentadas por sujeitos que transformam sua geografia, línguas e tradições herdadas pela circulação dos mundos. São as mobilidades e circulações pelas quais se constrói a diferença, e é a existência de práticas culturais históricas dos africanos pelo mundo que dá sentido a essas identidades e as significam.<sup>384</sup>

Achille Mbembe se pergunta se a nostalgia do evento histórico da escravidão passaria pelo sentimento de *autodeterminação*. Apreendendo o valor e o significado da memória, ele enfatiza que não devemos viver no passado, embora ele sirva de inspiração e foco ao dever e no futuro devam fazer parte do *discurso da diferença*, um foco na saída das sombras da escravatura para a reconstrução. Essas memórias deveriam ser como um “objeto de evocação”, que, se não se render à melancolia, poderá ser libertadora, poderá redescobrir-se como forma de fonte autônoma de criação<sup>385</sup>. Parece ser, possivelmente, o exercício ao qual Toumani Kouyaté se dedica, sendo, para isso, visível, em alguns momentos, a representação de uma África tradicional. As tradições, por vezes, ancoram e fortalecem seus discursos de autonomia, mas tradição no sentido de circularidade e transformação.

Para Paul Gilroy (2001), a posição do negro na modernidade, quando rememora as tradições, afasta-se das memórias da escravidão, e se volta para as questões do presente, sendo um objeto retórico para defender uma cultura política negra contra os poderes da supremacia branca. Esse retorno às tradições é importante porque os racismos trabalham

---

<sup>384</sup> MBEMBE, Achille. *Crítica a Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014. p. 167.

<sup>385</sup> Id., *ibid.*, p. 164-165.

para negar uma historicidade e humanidade às manifestações culturais e artísticas e das vivências negras. Em “*O Atlântico negro*”, o autor explica como funciona esse mecanismo de constituição de identidade marcada pela experiência de violência e desenraizamento. Ele vai dizer que a tradição tem sido cultivada no discurso político negro, com usos que operam para estreitar os laços de parentesco e invocar continuidades históricas entre formas e práticas culturais da experiência negra, que se traduz na visão do sujeito negro como diferente e autoconsciente. As tradições, nesse sentido, funcionam como um refúgio, pois “a escravidão é a sede de vitimização negra, e, portanto, do pretendido apagamento da tradição”<sup>386</sup>.

A vigilância nas maneiras de convocar a diferença, necessária para abordar a história de África como um todo, nos coloca desafios, seja para os acadêmicos que estudam as Áfricas, seja para homens e mulheres que vivenciam o racismo e as mazelas da sociedade brasileira pela insígnia da cor, seja para produzir os significados das culturas de sujeitos como Toumani, que é um africano no Brasil. Seus discursos fazem-nos refletir sobre alguns questionamentos: Como construir possibilidades para falar das populações africanas e afrodescendentes sem cair nas armadilhas da sedução, quando, em busca de humanização, caímos em erros violentos, repetindo a alienação da escravatura e do colonialismo?

### 3.2 ENTRE A TRADIÇÃO E A INOVAÇÃO: Expandindo a *djaliá* no Brasil

Toumani chegou no Brasil em 2013 e começou uma longa jornada de compartilhamentos culturais afro-diaspóricos. Foram experiências assentadas nas bases das tradições orais africanas, em diversas linguagens. Ele utilizava os contos, o teatro e as conferências para dialogar sobre as culturas mandingas através das filosofias dos *djélis* e também das práticas dos *griots*, o *contador de histórias*. Pelo conto, Toumani expandia e vivificava a prática oral, com a qual vislumbrava expandir o conhecimento sobre o universo das práticas sociais e culturais das populações africanas mandingas. Além disso, ele experienciava a realidade afro-brasileira marcada pelo racismo, percebendo que o corpo negro era violentado pelas representações que se constituíam através de um pensamento colonial, instaurando percepções ilusórias da imagem do negro como sujeitos sem história.

---

<sup>386</sup> GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2001. p. 354.

É importante enfatizarmos em que contexto se dá a chegada dos *djélis* Kouyatés para apreendermos algumas razões e contextos da presença desses agentes de memória da África Ocidental no Brasil. A vinda de Sotigui Kouyaté, por exemplo, pai de Toumani, ocorreu entre os anos 2000 e 2004. Interligado a um processo de valorização e reconhecimento da cultura negra africana, essa presença se deu em um período em que afloravam políticas culturais desenvolvidas no país, em uma conjuntura marcada por mudanças substanciais no que concernia à cultura negra, à inclusão social e ao combate ao racismo a partir do governo de Luís Inácio Lula da Silva, do Partido dos trabalhadores (PT), que se iniciara em 2003.

Nesse contexto, emergem políticas culturais, especialmente fruto das lutas protagonizadas pelo Movimento Negro, que objetivava, através de meios como a educação e a cultura, conhecer as Áfricas a partir de suas próprias existências, ao buscar apreender o conhecimento sobre as práticas de africanos no Brasil pela história de sujeitos e suas cotidianidades. Essas políticas pretendiam conhecer as territorialidades negras, os patrimônios materiais, os saberes e fazeres, as cosmogonias, as relações de parentescos, etc., para construir um conhecimento sobre as populações africanas e produzir uma imagem diferente da que havia sido constituída sobre o corpo negro e suas instituições sociais pelo colonialismo.

Para situar alguns avanços, vemos a implementação da Lei 10.639/03, que garante o Ensino de História da África e da Cultura Afro-brasileira, uma luta travada pelo movimento negro desde a década de 1970, pautada pelo respeito à diversidade cultural afro-brasileira e contra o racismo. Amailton Azevedo (2016) argumenta que esse momento evidenciou a urgência de novos desafios pedagógicos e epistemológicos pós-eurocêntricos, nas áreas da Educação e História, visando a desconstruir os clichês sobre o continente africano e impulsionando o ensino de história da África nos bancos escolares, em um país com 55,3% de sua população com ascendência africana<sup>387</sup>.

Claudia Mortari, motivada pela problemática “*Qual o ensino das Áfricas?*”, reitera que a lei, enquanto dispositivo legal, fundamenta questões históricas, sociais e antropológicas da sociedade brasileira, contribuindo para o comprometimento com o combate aos racismos e às discriminações à população negra, e, para o seu conhecimento histórico, entendendo tal população como sujeitos históricos. Esse processo foi marcado

---

<sup>387</sup> BRASIL. *Atlas da Violência*. Rio de Janeiro, 2017.

por dois tempos, segundo a historiadora: um, quando não existia a lei; outro, criada e imposta a lei, em torno dela despontaram novos desafios em sua implementação, no tocante à ruptura de estereótipos devido ao desconhecimento por parte dos educadores, reflexo de uma imagem e de representações construídas acerca do continente africano - de natureza selvagem, de guerras tribais, do lugar de epidemia de aids, entre outros imaginários que serviam de alicerce a ideias estereotipadas e negativas<sup>388</sup>.

Esses percursos de implementação colocaram em voga, ainda, um continente com pluralidades e especificidades complexas; redefinições sobre o lugar ocupado pela África nos estudos africanos; a importância da relação na vinculação de estudos das Áfricas e da diáspora; do reconhecimento dessas histórias, não só pela relação escravista; e as reinterpretações de categorias de análise que refletiam multiplicidades de povos, línguas e culturas<sup>389</sup>.

Esses movimentos abarcaram outras lutas, que buscavam garantir a valorização a partir do fomento e da visibilidade das práticas e manifestações culturais das populações que se autodeclaravam remanescentes e herdeiras das culturas africanas no Brasil. Nas últimas décadas, houve a valorização da figura dos “*griots*” – anciãos das comunidades tradicionais que contavam histórias de seus ancestrais e/ou guardavam os saberes/fazeres –, fato devido principalmente à adesão e aprovação de projetos de leis federais para o conhecimento e a disseminação das histórias das populações tradicionais africanas e indígenas, sociedades que compunham majoritariamente a sociedade brasileira. A “*Lei dos Mestres dos Griots*”, aprovada em 2013 pelo projeto de lei N. 1.176/2011<sup>390</sup>, de autoria do ministro de Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, sociólogo e deputado, à época, do Partido dos Trabalhadores (PT), Édson Santos de Souza, objetivava impulsionar o conhecimento das populações de origem africana e garantir investimentos em projetos que expandissem as práticas e a valorização das culturas das populações negras no país.

A lei citada fez parte de um movimento anterior conhecido “*Rede Ação Griô Nacional*”, que mobilizou mais de 20 mil assinaturas propostas pela sociedade civil

<sup>388</sup> MORTARI, Claudia. O Ensino de História das Áfricas e a historiografia. In: *Introdução aos Estudos Africanos e da Diáspora*. MORTARI, Claudia (Org.). Florianópolis: DIOESC. 2015.

<sup>389</sup> Id. O “equilíbrio das histórias”: Reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. In: *Nossa África, ensino e pesquisa*. PAULA, Simoni; CORREA, Sílvio (Org.). São Leopoldo: Oikos, 2016.

<sup>390</sup> Este projeto instituía o Programa de proteção e promoção dos Mestres e Mestras dos saberes e fazeres.

organizada, para apresentação ao Congresso de um projeto de lei que instituía o “*Programa de Proteção e Promoção dos Mestres dos saberes e fazeres das culturas populares*”. Somaram-se a esta proposta contribuições do Instituto do Patrimônio Histórico Nacional (Iphan), do Instituto Palmares, da Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural; da Comissão Nacional de Griôs e Metres e da Rede de Culturas Populares e Tradicionais.

São consideráveis e significantes na lei as menções aos termos “*memória*”, “*identidade*” e “*ancestralidade*” na designação e no reconhecimento da figura do *griô* no Brasil.

Segundo a Ementa, Inciso III art. 2, os *griots* no Brasil são os:

Pajés, Babalorixá, Mestre das artes, Mestre dos ofícios, Capitão, Guia, entre outros, é o indivíduo que se reconhece e é reconhecido pela sua própria comunidade como representante e herdeiro dos saberes e fazeres da cultura tradicional de transmissão oral e que, através da oralidade, da corporeidade e da vivência, dialoga, aprende, ensina e torna-se a memória viva e afetiva dessa cultura, transmitindo saberes e fazeres de geração em geração, garantindo a ancestralidade e a identidade do seu povo (BRASIL, 2011, grifos meus).

De acordo com a citação, intenta-se, com a lei, conjugar as práticas e fazeres presentes nessas comunidades, sujeitos que, reconhecidos pela comunidade ao possuir o conhecimento ancestral e autoridade, são nomeados como *griôs*. O fato que agrupa autoridade aos *griôs* na lei é o aspecto da presença dos significantes “*oralidade*”, “*corporeidade*” e “*vivências*”, entendendo que o pertencimento social e cultural que leva ao reconhecimento de um grupo perpassaria pela construção de memórias transmitidas de geração em geração, baseadas nos saberes ancestrais, mas, acima de tudo, ancoradas na “*identidade do seu povo*”. O mais relevante, contudo, neste trecho, são os saberes ancestrais, que não se restringiriam a um passado dos afrodescendentes no Brasil, mas de “*uma ancestralidade vinda de África*”, viva no presente, e as formas pelas quais ela se faria necessária nas lutas cotidianas.

O termo “*ancestralidade*”, tratado na lei, nos diz muito sobre as memórias reivindicadas das distintas *Áfricas* e das múltiplas dinâmicas das populações afrodescendentes no que se refere à memória em um campo de lutas, para a construção da suas identidades e, principalmente, para a resolução dos conflitos no que tange à conquista de direitos e à mediação social e política do presente. Essas memórias existem, estão nos patrimônios materiais e imateriais; contudo, elas fazem parte de um novo tempo

histórico e em novos contextos, sendo significados por outros sujeitos históricos no presente.

Essas lembranças estão nos jogos políticos da memória, porque tratam de *presentes passados* ao desempenharem formas de resistência cultural e mediação social e política no presente. O pertencimento histórico, através de uma ancestralidade vinda de África, garante às populações afrodescendentes uma autoridade que, em favor de suas lutas, podem agora alcançar cidadania e reconhecimento diante dos desafios causados pelo legado da escravidão em suas trajetórias de vida no presente.

Segundo o projeto Lei, o termo *griot* é “universalizante”, pois ele define “um arcabouço imenso do universo da tradição oral africana”, e denomina os *griots* africanos como: “músicos, genealogistas, poetas e comunicadores sociais, mediadores da transmissão oral, bibliotecas vivas de todas as histórias” (BRASIL, 2011), razões estas para legitimar as histórias dos anciãos e daqueles que representam aspectos de uma africanidade nas comunidades afro-brasileiras. No mesmo projeto, incluem-se as sociedades Kaingang do Sul, os Tupinambás das aldeias, os Tukun e Serra Negra na Bahia, os Macuxi em Roraima e outros, como também contemplados, por se tratar de lugares de transmissão de saberes orais, por uma definição social e política do significado da palavra “*griô*”. Essas memórias, tais como a dos *djélis* na África Ocidental, se inscrevem para legitimar o seu lugar no mundo e na história.

As representações da lei são repletas de uma acepção com forte presença de manifestações e práticas africanas no Brasil, fortalecendo o discurso nos percursos do reconhecimento desses indivíduos e dos seus lugares de memória. A memória, neste sentido, que se ancora na história dos africanos no Brasil, advém de uma presença que se inicia a partir da escravidão. Entretanto, a lei reconhece as práticas que foram transpostas pela violência desse acontecimento histórico, enfatizando a resistência desses saberes e as vidas dos sujeitos portadores das manifestações culturais resultados do Atlântico negro. Essas memórias, contudo, servem para legitimar o direito aos espaços, demarcados e ratificados pelas histórias do passado, mas fortemente acionados para consolidar e avigorar os elos de parentesco e legitimidade política no presente, pelas práticas de sujeitos afrodescendentes que se inscrevem no mundo sob as memórias africanas no Brasil.

Argumentando conexões das representações dos *griots* na África Ocidental com os sujeitos denominados griôs na lei, percebe-se como os afrodescendentes se apropriam da palavra “griô”, palavra aportuguesada, ao ligar os conhecimentos dos afrodescendentes aos papéis desses agentes nessas sociedades. A lei garantia uma bolsa, com a qual os mestres reconhecidos pela comunidade, munidos de sabedoria dos fazeres tradicionais das sociedades passadas de geração em geração, eram contemplados com benefícios. Ou seja, os que detinham como herança as culturas tradicionais de transmissão oral podiam ser beneficiados, não necessariamente iniciando trabalhos em espaços escolares, mas nas comunidades, “fundadas na tradição e na ancestralidade”, vinculados historicamente. Essas práticas iriam, por conseguinte, se inserindo aos poucos aos saberes na educação formal (BRASIL, 2011).

Essas ações engrenam propostas, ações, estímulo e criação de políticas culturais para a valorização da cultura africana e afro-brasileira, porque se percebia que seus patrimônios e saberes não eram abarcados como os das populações branca e europeia. É neste contexto que os *djélis* Kouyates iniciam os compartilhamentos afro-diaspóricos que fazem parte deste processo, também de valorização e de construção de mecanismos para o conhecimento desses saberes culturais. Existia um desejo de conhecer suas heranças culturais africanas e suas territorialidades construídas ao longo do tempo. As *micro-Áfricas*, de acordo com o historiador Amailton Azevedo (2018), para representar as culturas negras presentes como forma de resistência no Brasil, parecem abarcar os desejos pautados por essas políticas culturais, que possibilitaram novos estilos em signos culturais afro-diaspóricos como uma herança histórica e não natural e biológica<sup>391</sup>.

As *micro-Áfricas*, para o autor, refabricaram um estilo próprio de modos de vida, utilizando o corpo para reavivar os vínculos com as práticas africanas, fossem elas fundadas a partir de oralidades nos quilombos, nas práticas de devoções afro-religiosas, nas pinturas, no corpo, na cultura material dos patrimônios, que expressavam as cosmogonias e suas particularidades culturais, nos modos de celebrar a vida. As *micro-Áfricas* são *lócus* de resistência, culturas negras em movimento que deslocam a percepção do negro na cidade enquanto subalterno nas periferias, nos processos de favelização e

---

<sup>391</sup> AZEVEDO, Amailton. Samba: Um ritmo negro de resistência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 70, p. 44-58, ago. 2018. p. 46.

subalternização urbanas, e o colocam como construtor de cultura, por narrativas ancoradas em saberes de matriz africana.

É, portanto, neste cenário de políticas públicas e da necessidade de valorizar essas heranças culturais, permeadas pela imagem dos griôs, que Sotigui Kouyaté e Hassane Kouyaté, pai e irmão de Toumani, são avistados em trânsito cultural pelo Brasil. Suas práticas apontavam para os compartilhamentos de histórias africanas em trabalhos que apostavam principalmente na linguagem do teatro em um diálogo entre a oralidade do *djéli* nas regiões da África Ocidental e o ofício do ator. Suas narrativas delimitavam-se, contudo, a esses sujeitos de culturas orais que possuíam memórias de um passado, ofícios no presente e ancestralidades conectadas a uma realidade política, social e cultural. Diferentemente das que se viam no Brasil, falava-se em uma *África*. No documentário “*Sotigui Kouyaté, um griot no Brasil*”, publicado em 2014, em sua primeira visita no Brasil, Sotigui Kouyaté, pai de Toumani, fala sobre sua história:

Sou de origem guineense, maliano de nascimento e burquinense de adoção. Tenho nacionalidade maliana e burquinense. Porque a África é imensa. Grande e profunda. Muita vasta. Querer falar de África é pretensão demais. Eu posso falar pela África porque sou africano, mas quem não conhece um país africano, não pode dizer que conhece a África. Entre nós, africanos, muitos não conhecem a África ou a conhecem muito mal, porque há a África do Sul, a África do leste, a África central, a África do norte e a África do oeste. É muita coisa. Mas eu pertenço à África do oeste. Na África do oeste houve, antes da colonização, grandes impérios. No século XIII houve o império do Mali. O império mandinga. Eu faço parte do que era o Império Mandinga. Meu nome Kouyaté tem origem no Império Mandinga. Então, quando eu falo de África, comprehende-se certamente do Mali, da Guiné ou de Burkina Faso. Também preciso dizer a vocês quem sou. Eu sou um Griot, antes de qualquer coisa. E o Griot é a memória do continente africano, da parte da África que eu mencionei, é sua biblioteca, e é também, o guardião das tradições e dos costumes, encarregado da organização e de todas as cerimônias. Ninguém se torna Griot; nasce-se Griot. É de pai para filho. Mas há também as griotes, as mulheres, muito poderosas<sup>392</sup>.

Sotigui, tal e qual Toumani, se nomeia um homem de fronteira. Ele fala de seu nome, pois é uma forma de situar os interlocutores sobre seu lugar histórico. O papel do *djéli* Kouyaté, como a memória e o legítimo guardião das tradições e dos costumes, também é central em seu discurso. Ademais, ele opta por falar de uma África, sobre o que viu e viveu, com a consciência da vastidão das culturas do continente. E, por compreender que o papel do *djéli* existe nessa África, ele viaja pelo mundo com a linguagem do teatro,

<sup>392</sup> HANDFEST, Alexandre. *Sotigui Kouyaté, Um Griot no Brasil*. São Paulo: Sesc Tv, 2014. Documentário (57'). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=sJd1te\\_3pjI](https://www.youtube.com/watch?reload=9&v=sJd1te_3pjI) > 2014.

para expandir as realidades africanas, que transbordam os limites das fronteiras que ele mesmo adota em seu discurso, exercendo, desse modo, o papel de *djéli* contemporâneo na diáspora.

A percepção e o engajamento desses primeiros passos de Sotigui no Brasil evidenciam o que é *ser djéli* e quem são os *Kouyatés*, sujeitos centrais na salvaguarda das memórias das sociedades de culturas orais africanas. Contudo, suas práticas revelam um papel mais abrangente – de mediador social –, ao transcender os discursos de suas vivências e experiências, encenando textos e repertórios que revelam e interpretam a vida cotidiana de *sua África*, de sua própria vida. e de tantas outras *Áfricas* existentes no continente.

### 3.3 ENCENANDO A PRÓPRIA VIDA: Sotigui como precursor das práticas do *djélis Kouyatés*

A família Kouyaté abriu caminhos como possíveis precursores das práticas transnacionais dos *djélis* e *griots* da África Ocidental no Brasil. O pai de Toumani, Sotigui Kouyaté, ao chegar no Brasil, encena, em 2000, “*Le costume*” (1999)<sup>393</sup>, uma peça do sul-africano Can Themba<sup>394</sup>, estruturada na figura do contador de histórias em que Sotigui era o narrador principal. No papel de um velho sábio, de nome *Maphikela*, ele contava os dramas dos negros no período do *apartheid* na África do Sul, vivenciados no gueto de Sophiatown, nos anos 50. O diretor da peça, Peter Brook<sup>395</sup>, informa sobre o papel desse espetáculo no Brasil, dizendo que este projeto buscava “articular uma arte universal que transcenda o nacionalismo estreito em sua tentativa de alcançar a essência humana”<sup>396</sup>. Essa peça propalava, contudo, o papel do *djéli* Sotigui em um espetáculo desta magnitude,

---

<sup>393</sup> O traje.

<sup>394</sup> Can Themba (1924-1968) foi um escritor sul-africano que escreveu peças e contos. Ele nasceu em Marabastad, perto de Pretória, e estudou na Hare University College. Escreveu Sophiatown, sobre cotidianos de um gueto de Johanesburgo, na África do Sul, e suas mazelas pela violência do *apartheid* nas décadas de 1950. Este escritor também trabalhava em jornais investigativos que buscavam mostrar as realidades e desigualdades do *apartheid*.

<sup>395</sup> Peter Brook é um diretor de teatro e cinema britânico. Nascido em Londres, ele se tornou um dos maiores diretores de teatro da atualidade, pois imprime em suas peças um caráter crítico e polêmico nas montagens, levando o teatro e a literatura para o cinema, tocando em referências contemporâneas.

<sup>396</sup> Terno é convidado a jantar em “*Le Costume*”. Folha de S. Paulo, 2000. Disponível em < <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0906200007.htm> > Acesso em: 20 mar. 2019.

que percorrera continentes. Ele mesmo, como *djéli*, tornava-se um personagem que transcendia uma nacionalidade por adaptar e acomodar as práticas das tradições orais renovadas numa tentativa de tornar suas histórias e seus personagens vividos, não só influenciado pelas técnicas ocidentais, mas transponde-as pela sabedoria do ser *djéli* contemporâneo. Expondo sua sabedoria em um contexto mundial, sua arte em trânsito se tornou transnacional. Pelo corpo, ele carregava práticas orais mandingas, que estavam em constante movimento.

Numa reportagem para a 7<sup>a</sup> Edição do Festival Internacional de Teatro em Porto Alegre, ao ser perguntado sobre a metáfora do “intruso branco em terras sul-africanas”, encenada em *O traje*, Sotigui responde: “Pode-se ver uma denúncia do que o branco fez na África do Sul”<sup>397</sup>, mas que era “uma história universal, que diz respeito a brancos, negros, amarelos, etc.”<sup>398</sup> Sobre a participação de africanos no teatro, ele pondera: “Enfrentamos um problema que é mundial. Falo pelos negros, mas acho que os atores do Leste Europeu também não encontram trabalho por serem de lá. Os europeus precisam de atores estereotipados”<sup>399</sup>. E conclui explicando a diferença no olhar e nos espaços dados às diversas nacionalidades na companhia de Peter Brook:

No teatro, a exceção confirma a regra. Há companhias, como o *Théâtre du Soleil*, que derrubaram algumas barreiras e empregam muitos estrangeiros, mas ainda não negros.

Peter Brook é o único diretor na França para quem não há barreira entre os seres: não há negros, brancos, amarelos ou vermelhos, só atores. No “Mahabharata” havia 22 atores de 18 nacionalidades, iranianos, turcos, dinamarqueses, japoneses. Havia também cinco irmãos, filhos da mesma mãe francesa, mas um era italiano, outro negro, mais negro do que eu, outro alemão, outro francês e outro iraniano. Em “A Tempestade”, eu fiz Próspero, o duque de Milão, que não era negro. Percorremos toda a Europa, inclusive a Inglaterra, com a peça e as pessoas não ficaram tocadas de ver um negro no papel. Para Brook, não há negros ou brancos, só o ser humano. Quando não houver mais isso no teatro, eu paro.

Se há uma voz universal de comunicação, ainda direta e presente, é a voz do teatro.

Esses trechos revelam um discurso político crítico de um *djéli*, que é um ator internacional preocupado com as questões do racismo e das representações dos africanos fora de África. Ele trata do racismo como um problema de toda a humanidade; da cultura negra como mercadoria exótica, muitas vezes retratada no teatro europeu; e do negro, e

<sup>397</sup> FELINTO, Marilena. *Ator vê racismo no palco Europeu*. Folha de S. Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2809200031.htm> Acesso em: 20 mar. 2019.

<sup>398</sup> Id., ibid.

<sup>399</sup> Id., ibid., p.186.

suas barreiras em transpor personagens caricaturados pelo racismo, impregnado de uma mentalidade colonizadora. Sotigui expressa que suas atuações estão em movimento e em largos trânsitos culturais. Mobilizado por um problema que carrega atualidade em um contexto internacional, ele fala de seu papel no mundo através do teatro.

Do discurso de Sotigui emana, contudo, um senso de *afropolitanismo* – “uma estilística e uma política, uma estética e uma certa poética do mundo”<sup>400</sup>. O homem e a mulher afropolitanos, característica que atribuo a Sotigui e Toumani Kouyaté, são, portanto, aqueles que saíram de seus países, falam mais de uma língua e se dedicam à produção de uma arte transnacional, enfrentam o mundo, se metamorfoseiam cultural, linguística e politicamente, experimentando vivências, artes e culturas e se refazem constantemente. Pode-se dizer que a família Kouyaté possui, em seus trânsitos culturais transnacionais, essa sensibilidade e posição política e cultural que infringem as regras das fronteiras dos nacionalismos, revigorados pela criação de formas de arte, filosofia e estética significativas e inovadoras apresentadas para o mundo, experimentando e acumulando riqueza, enfrentando mundos diferentes, mas, sobretudo, emanando histórias.

Sotigui Kouyaté, igualmente se instaura na modernidade, com uma “cultura da mobilidade”, em uma “estética do “entrelaçamento”, que se caracteriza por formas de negociação<sup>401</sup>, já que utiliza as tradições orais em suas *performances* que oferecem um produto que, além de causar impacto por sua contemporaneidade nos temas que ligam os africanos, impactam as audiências e fabricam visões das artes africanas como culturas modernas, fazem reverberar representações sobre Áfricas plurais, produzindo em cada papel ou personagem sentidos resolutos que expressam formas distintas de ser *djéli* e de seus papéis transnacionais. Essas representações impactam no sentido de toda uma memória ainda existente de uma África pré-colonial e exótica, construída pelo colonialismo, dissipando as inúmeras versões que existem das culturas africanas contemporâneas em todo o continente e fora dele. Sotigui é crítico de uma construção dos estereótipos em relação à cultura africana, seja ela inscrita pelo cinema, nos romances, nos contos, nas performances, na pintura ou no teatro, artes estas que ainda não estão oficialmente creditadas pelos cânones pós-modernos, bem como seus agentes culturais

---

<sup>400</sup> FELINTO, Marilena. 2019. p. 187.

<sup>401</sup> Id., *ibid.*, p. 183.

no exterior, rotulados como primitivos ou modernos, de acordo com os valores estéticos ocidentais, alheios às transformações e à existência da modernidade africana.

Kwame Appiah percebe o papel de africanos no mundo internacional como importante, expressando-se sobre a vida cultural africana contemporânea, fortemente influenciada pela transição das sociedades africanas pelo colonialismo; no entanto, ele percebe que alguns intelectuais “não estão preocupados em transcender o colonialismo (em ir além)”<sup>402</sup>. Para ele, esses intelectuais, que produziram suas visões de África nas escolas euro-americanas, são indiferentes aos problemas neocoloniais e imperialistas culturais. Sotigui, ao contrário, é sensível às pautas pós-coloniais africanas nas atuações, nos discursos, nas filosofias, e por personificar que não existem diferenças entre cultura e cultura de massa, que as separam por um empreendimento formal com o estilo ocidental, dentro de lugares formais.

Kwame Appiah explica e fortalece, ainda nesse sentido, o compartilhar histórias, que é diferente de “resgate”, e de que o produto gerado da circulação de culturas é que não existe uma África pura; mas, de fato, o que importa é o que os intelectuais africanos fazem para fundir esses mundos, para compreender e discutir os ganhos culturais e políticos de uma África contemporânea:

Se há uma lição no formato amplo dessa circulação de culturas, certamente ela é que todos já estamos contaminados uns pelos outros, que já não existe uma cultura africana pura, plenamente autóctone, à espera de resgate por nossos artistas (assim como não existe, é claro, cultura norte-americana sem raízes africanas). E há um sentido claro, em alguns textos pós-coloniais de que a postulação de uma África unitária, em contraste com um ocidente monolítico – o binarismo do Eu e do Outro –, é uma das pedras de toque dos modernizadores, da qual aprender a prescindir<sup>403</sup>.

Percebem-se em Sotigui esses entrelaces de culturas de um *djéli* que busca, nas filosofias do ser *djéli* Kouyaté, imbricar um passado e um presente das sociedades africanas nesse mundo de transformações culturais, levando consigo um legado de práticas outrora vividas no Mali e Burkina Faso. Os ensinamentos do teatro, por exemplo, ele aprendeu em Burkina com o *Koteba*<sup>404</sup>, lá pela década de 1960, quando encenava uma

<sup>402</sup> APPIAH, Kwame. Na casa de meu pai: A África na filosofia da Cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 208.

<sup>403</sup> APPIAH, Kwame. Na casa de meu pai: A África na filosofia da Cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. p. 217.

<sup>404</sup> O *Koteba* fazia parte das tradições do teatro no Mali, como fonte de informação durante os tempos coloniais. Disseminando cotidianidades sobre as leis e comportamentos da sociedade do presente e do passado. A palavra “*Koteba*” significa “grande Caracol”, porque, como o caracol está em forma de aspiral, assim está o espaço ao ar livre, como palco do teatro africano, em que ficam primeiro as crianças, depois as mulheres e em seguida os homens, numa relação de troca e abertura. Ver: MAIA, Adriana. O

peça histórica sobre este país antes da colonização, na qual expressava o cotidiano de suas comunidades ao cair da noite, apresentado pelos próprios moradores do lugar. Vejamos o que ele diz:

O *Koteba* sempre me deu força. **A minha força é de poder ficar muito ligado às minhas raízes**, sem, no entanto, recusar a abertura diante do desconhecido, porque o conhecimento vem do desconhecido para o conhecido, e não do conhecido para o desconhecido. A riqueza é esta. O *koteba* está sempre comigo, eu nunca o rejeitei. **Mas sempre mantive a curiosidade com o que vem de fora**, aquilo que eu posso encontrar no que vem de fora que seja complementar ao que há em mim, minha base, minha fundação. **Porque quando corta as raízes de uma árvore, ela não viverá mais.** É preciso contar com suas fontes, mas também podemos nos enriquecer com as novas fontes. Não podemos nos contentar apenas com o que somos, do contrário seremos rapidamente ultrapassados<sup>405</sup>.

É com esta base que Sotigui se engaja em seus discursos, pois ele busca compartilhá-las, expondo a modernidade dessas práticas, e o que se pode aprender e ensinar com a arte do *djéli*, essa arte transnacional que sempre busca no retorno às origens suas constantes mutações, em meio a tantas contradições e ambiguidades também, já que a busca dessa modernidade perpassa por um caminho sombrio da negação da humanidade e da paciência em explicar, por exemplo, que técnicas de teatro já existiam nas pequenas vilas do Mali em 1967, tão elaboradas e expressivas quanto as que existem hoje em dia.

O *Koteba* tinha um caráter popular, e era um espetáculo do qual a comunidade participava depois das colheitas, casamentos, circuncisões e outros acontecimentos importantes da vida comunitária. A vida real contribuía com o texto oral, e o cenário era a própria vida comunitária, que, como base do trabalho, tinha a improvisação e a simplicidade das noções de distância e tempo<sup>406</sup>. Essa forma de fazer teatro é uma forte referência para Sotigui, que enriquece o seu fazer transnacional, já que agregava um teatro que valorizava, como uma expressão dramática, o cotidiano das pessoas de sua terra natal, comportando cantos, danças, mímicas, expressões corporais e orais como um espetáculo completo<sup>407</sup>; e outro com o qual fazia emergir essas tradições nos grandes palcos

---

ESPECTADOR E O ESPETÁCULO. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Origem, essência, obra de arte.

<sup>405</sup> Kouyaté, Sotigui. Entrevista concedida a Isaac Bernat, 2002. *Les Chemins de Sotigui Kouyaté*. p. 70 (grifos meus).

<sup>406</sup> JOULIA, Dominique. Regards de l'étranger. *Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit*. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984. 135-136. (Tradução minha).

<sup>407</sup> MAIGA, Moussa. Le Kotéba: Le grand escargot Bambara. *Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de l'écrit*. Revue du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984. p. 137-139. (Tradução minha).

mundiais, e contava com sua curiosidade para inovar e transformar, sem “rejeitar”, como ele diz, essa “base” e “fundação” que aprendera na África Ocidental.

O *koteba* influencia a vida artística de Sotigui pela filosofia e pelos quefazeres desta arte. Ao final da apresentação, havia sempre uma espécie de um tribunal popular, que “alertaria a sociedade do que ela era e do que se vivia. Um tribunal popular, uma ferramenta terapêutica”<sup>408</sup>, que cumpria uma função educativa, moral e social, cuja dimensão picaresca da improvisação é vista todos os dias, já que “toda a vida entra no Koteba”<sup>409</sup>, adaptando-se, inclusive ao mundo moderno, como ferramenta de reflexão social.

Em 2004, em outra peça dirigida pelo inglês Peter Brook no Brasil, “*Tierno Bokar*”, ele ficou conhecido como “referência no pensamento teatral contemporâneo”<sup>410</sup>. Neste espetáculo, Sotigui interpretava uma adaptação teatral, que tratava da vida desse grande líder espiritual africano vivendo o personagem de Tieno Bokar (1875-1940), um mestre das tradições orais, baseado no livro intitulado “*Vie et enseignement de Tierno Bokar*”<sup>411</sup>, escrito por Amadou Hampaté Bâ (1901-1991)<sup>412</sup>. Sotigui estava focado principalmente na linguagem do corpo, desenvolvendo estudos em cursos de performances teatrais, relacionando as filosofias das tradições mandingas às técnicas do teatro. Sotigui mostra toda a sua sensibilidade ao contar as histórias do *djélis* com um caráter fortemente político, tal como Toumani o faz em seus trânsitos culturais.

O encontro de Sotigui e Peter Brook surgiu de longos trabalhos; dentre eles, destacam-se também “*Mahabharata*” (1985) e “*A tempestade*” (1990). O que fascinava Peter Brook era a conjugação de corpo, espírito e mente nas performances de Sotigui, que compreendia que o corpo inteiro deveria atuar. Para ele, essa sintonia se devia ao fato de que nas sociedades africanas as tradições orais significavam uma simbiose entre natureza, os ritos ancestrais e a própria vida cotidiana. Ao enfatizar a contribuição de Sotigui no cinema, ao dialogar entre as tradições africanas e ocidentais, numa relação do visível com o invisível, percebia em suas atuações havia uma harmonia internacional, entre uma

---

<sup>408</sup> Id., *ibid.*, p. 137.

<sup>409</sup> JOULIA, Dominique, 1984, p. 138.

<sup>410</sup> SANTOS, Valmir. Brasil negocia encenação de nova peça de Peter Brook. Folha de S. Paulo, 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2707200406.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

<sup>411</sup> *Vida e ensinamento de Tierno Bokar*.

<sup>412</sup> BERNAT, Isaac. *Encontros com o Griot Sotigui Kouyaté*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013, p. 73.

África francófona, que desde 1991 tentava sobreviver nos subúrbios parisienses, confrontando-se com a vida urbana francesa<sup>413</sup>.

“*Tierno Bokar*” foi apresentado no Brasil, em São Paulo e Belo Horizonte, aos seus 68 anos. Além do Brasil, esteve em cartaz nos teatros de Paris, Alemanha e Barcelona, contando com atores do Centro Internacional de Criação Teatral (CICT), sediado em Paris. Isaac Bernat (2003), que trabalhou com a história de Sotigui e presenciou várias de suas oficinas expressas no Livro “*Sotigui Kouyaté, Encontros com o Griot*”, considera essa obra a melhor tradução do intercâmbio e filosofia de vida de Sotigui e Brook, pela demonstração de tolerância presente na base do pensamento de Tierno, que buscava transpor as questões das diferenças, misturando história de vida e tradição numa relação tênue.

No artigo publicado pelo Jornal Folha de S. Paulo<sup>414</sup>, o crítico descreve a peça:

[...]A narrativa épica, que remete à técnica dos “*griots*”, os contadores de história da África ocidental, economiza os recursos necessários [...] Misturando as tradições do Alcorão e tradições dos dogóns - povo cujo nome significa “aqueles aos quais foi dada a palavra”, o principal ensinamento de Bokar é afirmar que não há uma só verdade, mas três: a minha, a sua e a do mundo, inatingível. Isto, em meio à luta colonialista, que acabaria por vitimá-lo”<sup>415</sup>.

Em outro trecho, revela a personalidade de Bokar: “Sábio de Bandiagara, no Mali, foi o principal promotor de um pensamento muçulmano ecumênico e cosmopolita”<sup>416</sup>. O mesmo jornal também apresentava o africano com 20 anos de carreira na Europa, e traduzia a peça “por um movimento do eterno retorno”<sup>417</sup>, enfatizando a arte do *griot* vivenciada pelo mesmo no teatro.

É irrefutável, desse modo, que Sotigui Kouyaté se torne precursor das performances dos *djélis/griots* mandingas no Brasil, e, para Toumani, uma influência nesse processo transnacional, ao traduzir a prática da *djaliá* a partir de seus personagens no teatro, no cinema africano e internacional. Nessas experiências, Sotigui reflete parte de sua formação ancorada em seu patrimônio familiar, assim como Toumani persegue alguns dos caminhos do pai, que persistem em integrar às suas narrativas a preocupação

<sup>413</sup> BERNAT, 2013, p. 91.

<sup>414</sup> O Jornal A Folha de S. Paulo é um dos maiores jornais impressos do Brasil, e de maior circulação, desde as décadas de 1980.

<sup>415</sup> COELHO, Sergio. *Brook celebra tolerância e bom senso em tempo de guerra*. Folha de S. Paulo. 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200413.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

<sup>416</sup> Id., ibid., 2004.

<sup>417</sup> Santos, Valmir. *Kouyaté cultiva a escuta para contar histórias*. Folha de S. Paulo. 2004. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200414.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

social e política, as querelas religiosas, evidenciando os ensinamentos iniciáticos e as tradições orais como norteadoras das práticas nos lugares, nas performances e nas linguagens trabalhadas na diáspora.

### 3.4 O DJÉLI COMO ARTE-EDUCADOR: as tradições orais reinventadas

“Conto histórias para preservar o mundo e a mim, para que eu não desapareça”<sup>418</sup>.

“Eu definiria o conto como um elemento cultural vital do ser humano. O conto é incontornável, acompanha o ser humano em todos os momentos de sua vida cotidiana. O conto é um professor, um aventureiro, um viajante que não tem um propósito fixo, mas que é generoso e humilde. Ele sabe dar tanto quanto ele sabe dar. Ele também sabe se acostumar, aclimatar de acordo com o lugar, o tempo e a circunstância. Ao mesmo tempo, ele é um mediador e um conselheiro”<sup>419</sup>.

As manifestações culturais de Toumani no Brasil, entre contos, narrativas e performances de arte-educação como linguagem, expressava elementos das culturas orais mandingas. Será possível descobrir em suas performances como ele compartilhava diversas representações e memórias da África Ocidental, refletidas pelas tradições orais através de repertórios de um *djéli* contemporâneo, que objetivava ensinar, compartilhar os conhecimentos, e ao mesmo tempo que remodelava e experimentava práticas orais afro-brasileiras? Busco então traçar um panorama das práticas e representações de África por Toumani, que punha o cerne dessas práticas em conjugar acomodação, transformação e socialização dos saberes orais mandingas.

Toumani começou as experiências do Conto no Brasil através do *Coletivo Culturas em Movimento*, dirigido por Dinnah Fieldman<sup>420</sup>, atriz brasileira e contadora de histórias, fundado em 2005 na cidade de São Paulo, nascido com a proposta de trabalhar

<sup>418</sup> JUNIOR, Natalício. *Contra as armas e pela palavra*. Entrevista de Toumani Kouyaté, Revista Arte 21. Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2013, v. 2, n. 3, jul./dez. 2014.

<sup>419</sup> Segundo David Filho (2013, p. 80), o termo Arte-educação (tradução do inglês *art-education*) surgiu como uma tentativa de conectar e integrar os conceitos de arte e educação, resgatando suas relações mais significativas, reforçando a ideia de continuidade entre seus fundamentos, contribuindo para transformar sentimentos e ideias. A “Arte-educação é epistemologia da arte e, portanto, é a investigação dos modos como se aprende arte na escola [...], na universidade e na intimidade dos ateliers”.

<sup>420</sup> Dinah Feldman é contadora de histórias, atriz e educadora. É formada pelo Teatro Escola Macunaíma, pela École Philippe Gaulier (em Londres e Paris) e jornalista pela PUC-SP.

textos contemporâneos e clássicos, discutindo sobre o universo feminino e investigando como a produção de gêneros narrativos e dramáticos poderia ser trabalhada no espaço cênico, focando em performances do teatro e da arte-narração, com projetos na área de criação, produção, pesquisa e circulação.

A fundadora da companhia, Dinah Fieldman, havia experienciado as sabedorias das tradições orais mandingas quando fez uma viagem, em 2010 e 2011, para aprofundar suas técnicas de conto participando no Festival Internacional *Yeleen* (Luz em Bamanã), em Burkina Faso, que reunia contadores de histórias, músicos e poetas, que socializavam técnicas da prática do conto tradicionalista, entre textos, cenas e interpretação. Demonstrando as diversas faces da oralidade, participavam contadores da África, da Europa e da América do Sul. Além disso, o evento buscava valorizar e promover o patrimônio intangível, ensinado às futuras gerações e com elas compartilhado. Esse evento marcou o início de uma relação profissional e pessoal entre Dinah Fieldman e Toumani Kouyaté, o início de inúmeros trabalhos juntos, acomodando os saberes da África Ocidental e as práticas afro-brasileiras.

Figura 9 –Tradição oral africana – Espetáculo de contos africanos



Fonte: <https://bibliotecasdiadema.wordpress.com/2013/08/13/a-tradicao-oral-africana-aporta-em-diadema/>

Alguns espetáculos foram realizados por Toumani neste projeto, tais como: *A tradição Oral Africana – A travessia das palavras* (2012-2013), *África: Um continente de Histórias* (2012-2017), um projeto que se apresentava nos Sescs, em escolas e centros educativos, bem como em espaços culturais e de leitura; e *Africanidades femininas* (2014-2017).

Em julho de 2012, Toumani participa do *Mirada*, Festival Ibero-americano de Artes Cênicas, com duas performances: “*Sumu ou L’arbre à palavra de griot*”<sup>421</sup> e “*Aquele que pensa conhecer as mulheres*”.

Em *Sumu*, somos levados em um barco que navega por histórias coloridas. O espetáculo é permeado por cantos, música e humor, em uma viagem à África, inspirado pelo momento de encontro ao pé da grande árvore, onde os *griots* deleitam seus ouvintes com palavras poéticas sobre mitos, lendas e epopeias<sup>422</sup>.

O termo *sumú* significa a história das famílias do mandê, e é utilizado agora para dialogar em muitas linguagens. O *djéli* contemporâneo utiliza o canto e o conto, inspirando-se no encontro, como quando em África se reuniam no pé do baobá. Em janeiro de 2013, ele apresenta outro espetáculo junto com Dinah Feldman, contando a história de *Zirin zirin*.

Foram muitas as participações de Toumani. Alguns eventos são visíveis para explicitar como ele quer compartilhar as histórias de África a partir do conto. A representação de África no cartaz do evento possibilita colocar os contadores no centro da grande árvore, o baobá, num convite a um evento que iria ser um “espetáculo de contos africanos”, informando que os contos (*Zirin Zirin*) e *Maana* aconteceriam nas bibliotecas e centros culturais de Diadema, em São Paulo. Os eventos faziam parte de um ciclo cultural gratuito ao público, especialmente ao infantil, de 4 a 12 anos.

As narrações intituladas “*Zirin, Zirin*”, que, na língua bamanã, significa “*conto, conto*”, e com palestras espetáculos denominados “*Maana*”, que quer dizer, na mesma língua, “ensinamento de vida”, estavam sob a coordenação da Cia. Lazzo da Cooperativa Paulista de Teatro. O espetáculo “*Zirin Zirin*” era composto por histórias que, segundo os organizadores, atravessaram o oceano e tratavam de “temas relevantes a

<sup>421</sup> Sumu: A árvore de palavra do griot.

<sup>422</sup> Péríplo Produções (2012). *Literatura*. São Paulo. Disponível em <<http://www.periplo.com.br/2012.html>> Acesso em: 10 fev. 2019.

humanidade”<sup>423</sup>, especialmente para o público infantil. Na palestra “*Maana* - travessia das palavras”, abordava a história do império Mandê de Sundjata Keita, que, segundo eles diziam, era um reinado considerado o mais significativo por ser composto de diferentes grupos étnicos, incluindo castas, clãs, e famílias, onde havia mais de 99 famílias que partilhavam o reino. Para manter a paz neste reino, foi criado, no século XII, um tratado dos direitos humanos, composto por 44 artigos.

Nestes eventos, é utilizada a língua bamanã como representação do espetáculo, em que o conto é tido como ensinamento da vida, do mesmo modo que os mandingas veem o conto em África. A palavra “travessia”, como percurso dessas histórias, feitas historicamente pelo *Atlântico negro*, ganha significado de mobilidade e encontro, no qual é possível transportar histórias a partir da voz de um contador de histórias africano, que anda por novos lugares e espaços culturais. É possível que Toumani busque fortalecer, através de uma representação de África, o discurso das tradições orais, no intuito de usá-los como chave em suas performances. O evento, ligado a instituições culturais e de educação, perpassa pelo valor do conto para uma abertura de um vasto diálogo, que transcende o imaginário e incide sobre a realidade daqueles que estão envolvidos.

Para Gilroy, na obra “*O Atlântico negro*”, o compartilhamento de formas culturais negras deve ser analisado pelas relações sociais que o sustentam, levando em consideração a transmissão e adaptação dessas expressões culturais pelas populações na diáspora. Os sujeitos agem, para o autor, como “intelectuais orgânicos”, negociando identidades em “uma relação entre o estado moderno, ora em posições institucionais seguras no interior da indústria cultural, conforme ele explica:

Elas têm procurado papéis que escapam à classificação como prática de legisladores ou intérpretes e, em lugar disso, têm-se apresentado, como guardiãs temporárias de uma sensibilidade cultural distinta e entrincheirada, que também tem operado como recurso político e filosófico<sup>424</sup>.

Diferentemente de Sotigui Kouyaté, Toumani possui um repertório ligado a um público infantil e a lugares de educação formal. Sotigui atuava sempre pelo teatro, em formas de acessar as técnicas mandingas no palco mundial. Apesar de o teatro também ser uma linguagem escolhida por Toumani, ele aposta principalmente no conto. O conto

<sup>423</sup> Péríplo Produções (2012). *Literatura*. São Paulo. Disponível em <<http://www.periplo.com.br/2012.html>> Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>424</sup> Péríplo Produções (2012). *Literatura*. São Paulo. Disponível em <<http://www.periplo.com.br/2012.html>> Acesso em: 10 fev. 2019.

parece fazer emergir minúcias de uma África que é oral, e as formas de entendimento dessa arte perpassariam por toda uma filosofia advinda dos ancestrais africanos, vista nas práticas cotidianas dos sujeitos africanos ainda hoje. Entretanto, Toumani parece sinalizar que o repertório escolhido sinaliza para o valor e para a utilidade do conhecimento das tradições orais fora de África. Para que compartilhá-las e/ou adaptá-las? Que objetivo e responsabilidades no tempo presente têm seus interlocutores nesse trânsito cultural?

O conto, para o *djéli* Toumani Kouyaté, é responsabilidade do *griot* na África Ocidental, que, com instrumentos como a Corá, é capaz de narrar histórias que tocam questões sociais, entre palavras e provérbios, com graça e espontaneidade, com personagens inanimados. Para Toumani, o *griot* faz o papel de “animador”, tornando-se um aprendiz do *djéli*, um mensageiro que viaja e leva a mensagem do *djéli*, já que este permanece em sua casa e, como conselheiro, possui a palavra sagrada e a iniciação devida para contar as histórias familiares e formar os *griots* e os genealogistas, conhecidos como *funés*.

Conforme destaca Fernanda Machado, nas culturas africanas de tradição oral, existem dois tipos de história: as histórias verdadeiras, que expressam acontecimento de um passado, e as histórias fictícias, de conteúdo profano. No grupo das narrativas históricas, estão os mitos e as epopeias, que tratam de tempos primordiais e de textos políticos, que refletem um passado relatando sobre organizações sociais e políticas de um determinado tempo histórico. Diferentemente, o conto é didático e lúdico, com a função de literatura popular que predominava nos espaços sociais.<sup>425</sup>

No conto, existe uma fórmula ritual para começar as histórias. O objetivo é divertir e instigar ao diálogo, captando a atenção dos ouvintes, apostando em realidades e rupturas de um cotidiano imediato, viajando no tempo e no espaço e, às vezes, apelando para o sobrenatural. Na concepção tradicional, o pano de fundo está nos acontecimentos fantásticos; entretanto, estão relacionados totalmente à realidade concreta das relações sociais de determinada comunidade local. O conto foi utilizado por Toumani como um gênero criativo e fecundo para experimentações e formas de representação dos povos mandingas, com investidas não só para apresentar as cosmogonias, modos de ser e pensar

---

<sup>425</sup> MACHADO, Fernanda. O conto, a novela e o presente na Literatura Africana Francófona. *Revista Áfricas* (s), v. 3, n. 5, p. 7 – 23, jan./jun. 2016.

de suas populações, mas para compreender a história dos afrodescendentes e, de certa forma, participar na construção de novas histórias, com significado e novos sentidos para aqueles que já haviam construído diversas versões sobre os *griots* no Brasil.

Assim como nas sociedades mandingas existem os saberes dos tradicionalistas, mesmo com as transformações no tempo e as histórias particulares, seja nas formas de organização da casta do *djélis*, a casta *nyamakala*, como as práticas dos ferreiros, os tecelões, dos pescadores e caçadores, seja pelos ritos e formas de lidar com o mundo visível e invisível, há também a presença de saberes das populações afrodescendentes no Brasil, nos quilombos tombados ou não reconhecidos, nas irmandades negras, nas danças e músicas que chegaram aqui pela travessia do Atlântico e se consolidaram como heranças culturais e identitárias das Áfricas.

Figura 10 - Toumani no paço do Baobá

**O Paço do Baobá tem a alegria de convidá-los para**

**Conto, instrumento de educação, de formação e de transmissão**

Curso prático com **TOUMANI KOUYATÉ**

um artista tradicional contemporâneo



De 20 a 24 de janeiro de 2014

Carga horária: 20 horas

No Paço do Baobá

R. Michael Kalinin, 64 - Butantã

Inscrições e mais informações pelo email:

[ilhadojo@gmail.com](mailto:ilhadojo@gmail.com)

**VAGAS LIMITADAS**



Toumani Kouyaté faz parte de uma linhagem de Djélis – *griots* da África do oeste. Artista completo, como todos da casta dos djélis, ele canta, dança, toca, conta histórias e é também fotógrafo, professor universitário e organizador de festivais em vários lugares da África, Canadá, Ásia e Europa .

Fonte: <https://quantoscontosvaleumconto.wordpress.com/2013/10/10/toumani-kouyate-no-paco-do-baoba/>

Desse modo, nutrindo o conceito e as representações do *griot* no Brasil, Toumani buscou dialogar sobre o papel destes em África, mundo da arte do *griot* para performar através dos contos e negociar as tradições orais. Assim, ele explica o que é o conto: [...] “... o presente é vivido, o conto é algo no momento presente, que é compartilhado” [...] é uma espécie de história escolhida para nos ensinar, para nos educar. [...] Eu, portanto, classifico naquilo que é chamado de palavras fúteis, mas úteis porque se aprende alguma coisa [...]<sup>426</sup>. Conceituando o conto, Toumani explica seu objetivo na vida social, como uma narração que é leve, engraçada, distrai o público, mas sempre tem um aprendizado intrínseco. Ao ministrar um curso em outubro de 2013 sobre a importância do conto nas sociedades africanas ocidentais, explicou que nas culturas mandingas ele é visto como o espelho da sociedade, e funciona “como instrumento de transmissão, de ensinamento, de conselho, de educação, de encontro e de troca”<sup>427</sup>. O conto é, então, para ele:

uma narrativa que nasce e vive entre o contador de histórias fiel e **respeitoso à sua ideologia** e espírito cultural, assim como com seu público atento e frequentemente advertido ou ingênuo. Os griôs veem o conto como **o principal instrumento de comunicação entre passado e o futuro, passando pelo presente** (grifos meus).<sup>428</sup>

Neste curso, Toumani aborda a “*DJÉLIYA – a arte prática da transmissão na tradição oral mandinga*”, a partir das vivências do *griot* em África.

Algumas das vivências são para informar como um *griot* organiza o corpo, o espírito, a palavra, e as visões trabalhadas no conto africano, em uma sociedade que utiliza esta linguagem para expressar saberes e, além de tudo, para ensinar valores da sociedade. Ele revela que o *griot* respeita suas filosofias, que são as vivências que estão por trás de suas palavras, inteiramente em comunicação entre passado, presente e futuro, ou seja, carregam uma utilidade no entendimento da história de quem está ouvindo. Toumani assinala, acima de tudo, que as tradições orais são vividas, e que os contos são como um mecanismo de comunicação, uma ferramenta para o conhecimento na cultura mandinga. Estes eventos, realizados por Toumani, faziam parte do “Círculo Áfricas com Toumani Kouyaté”. No convite do evento, para janeiro de 2014 “*Conto, instrumento de educação, de formação e de transmissão*”, consta que seria realizado no Paço do Baobá, um centro de arte narrativa que reúne performances ligadas às tradições orais no Brasil e no mundo.

<sup>426</sup> Péríplo Produções (2012). *Literatura*. São Paulo. Disponível em <<http://www.periplo.com.br/2012.html>> Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>427</sup> Kouyaté, Toumani. O conto como ferramenta pedagógica na cultura mandeka, 2013.

<sup>428</sup> Id., ibid.

Este era e continua sendo um lugar em que se apresentam danças, cursos, oficinas, palestras, contos e atividades de artes para criança. Toumani, no convite, é identificado como “um artista tradicional contemporâneo”, e, como na maioria de suas aparições no Brasil, há uma reivindicação à sua “linhagem” e à “casta”, colocando-o nas fronteiras entre o conhecimento tradicionalista e o homem moderno, professor universitário, fotógrafo e organizador de festivais. Encontram-se nas cores das estampas africanas no folder, na imagem da árvore Baobá, e na própria performance dele com roupas africanas, algumas representações das características dos *djélis* mandingas em ocasiões de cerimônia. Cram-se algumas representações dos contadores de histórias e das práticas tradicionalistas, mas também a imagem de um artista que circula culturalmente, razão por que é considerado “um artista completo”, que, através das diferentes especialidades, transmite os saberes das tradições orais. O curso é “prático”, e nele se estruturam os saberes dos ciclos de iniciação *djéli*, reunindo um conjunto de cosmogonias e rituais, para definir e explicitar como o conto ensina através de suas formas de transmissão. Ao ensinar essas técnicas, demonstra mais um papel do *djéli* contemporâneo, que teoriza suas próprias práticas e faz o *compartilhamento cultural afro-diáspórico* em seu trânsito cultural.

Em maio de 2015, Toumani ministra outro curso, no qual aborda a arte de contar histórias. No programa deste curso, intitulado “*O conto como ferramenta pedagógica na cultura mandinga*”, realizado pelo Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, em São Paulo, consta uma preparação do corpo como *memória narrativa* dos povos do mandê, trabalhando as performances em quatro eixos: o visível e o invisível, o mortal e o imortal, o corpo como memória da palavra, as palavras memoriais. Em seguida, há quatro principais formas de palavras dos griôs do mandê: *Kouma la Fôlo Kouma*: palavra primeira do discurso; *Koumakorô*: velha palavra; *Kouma Kôrôtô la*: envelhecimento da palavra e *Kouma*: palavra ou discurso atual. No último tópico do programa, constam os conteúdos a serem discutidos: “Arte da transmissão, do Ensino e da formação”, com os subitens: Narrativa e parâmetros pedagógicos, psicológicos e sociológicos; Narrativas e suas formas retóricas; Narrativas e sociedades, suas funções e papéis; Histórias e transmissões, histórias e lições, e histórias e formação.

Vê-se que Toumani, no Brasil, busca ensinar as técnicas dos *griots* mandingas pela estruturação teórica do conto, introduzindo suas filosofias de vida que centram na

arte de contar histórias com o objetivo de compreender não só com a palavra, mas também com o corpo, que envolve representações e cosmogonias dessas sociedades. Ele atua como um professor ao ministrar esses cursos, ao estruturar as bases das tradições orais e ao ensinar o que aprendeu no seio da iniciação.

Além do papel que ensina pelo prisma do patrimônio familiar, há uma tendência política fortemente marcada pelas experiências de Toumani em seu país, influenciada pelo engajamento político de familiares que participaram dos processos de independência de Burkina Faso. As vivências de Toumani na Revolução de Sankará, em 1984, conforme mencionado no capítulo 1, aflora em sua arte através da reivindicação por desejos de mudança social e de comprometimento político ao trazer ao Brasil a discussão sobre as demandas das populações africanas.

Figura 11 – Juventude entre arte e política



Fonte: <https://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/cultura/bibliotecas/noticias/?p=13190> – 2013.

Neste evento, “*Juventude entre arte e política: Desafios das independências na África do oeste*”, organizado pela Casa das Áfricas na Escola de Belas Artes em São Paulo, Toumani debate a relação dos jovens com a arte e a política. Na juventude, Toumani se engajou na luta por mudanças na realidade de um país, e ele, através de sua performance e suas memórias, procura dialogar sobre temas importantes para o mundo atual no contexto brasileiro. Na chamada do evento, os organizadores, com um grande mapa da África, diziam que o objetivo era que “o público entendesse mais sobre as

práticas culturais e artísticas do continente”, e que Toumani era um artista conhecido por sua “versatilidade”.<sup>429</sup>

Tocar sobre um evento histórico do passado, como a independência da África Ocidental, e discutir o papel da juventude entre os usos da arte e seu papel político na sociedade, sugere algumas características do modo de pensar de Toumani, enquanto *djéli* contemporâneo. Ele integra, em sua arte, repertórios que advêm de conhecimentos e vivências ao longo dos anos. Sugere, também, seu papel político, quando se apropria de eventos do passado para dialogar no presente sobre temas tão importantes para a história do continente africano, que são as independências, um acontecimento que significou um tempo de constantes avanços e desafios para as populações africanas.

Toumani mostra, neste evento, uma forte conexão das práticas orais com seu patrimônio familiar, ciente da realidade de seu país e das demandas sociais e políticas africanas; no entanto, ele se adapta e se reinventa em meio às múltiplas identidades. Antonieta Antonacci, quando reflete sobre a decolonialidade de corpos e saberes, reitera que os povos e as culturas africanas na diáspora “atravessaram a modernidade” com seus corpos, saberes, vidas, arte e cultura, interagindo com seus “corpos e tradições nas dobras da produção do Ocidente”<sup>430</sup>, com isso atualizando e constituindo espaços de autonomia.

Antonacci acredita, ainda, que, desde meados do século XX, mulheres e homens começaram a falar sobre “intimidades de agressões seculares e assumiram latências político-ideológicas”<sup>431</sup>, colocando em cheque o fato de que as fronteiras não dividiam, mas, pelo contrário, proporcionavam um movimento de práticas e experiências capazes de produzir e reproduzir conhecimento. A diáspora passa, então, a partir desses novos sujeitos, a significar uma subversão à ordem, uma ordem que não dá conta nem tem domínio de suas próprias regras e limites. E é nos “entre-lugares” da diferença que os sujeitos interrogam esses limites, superando e criando sobrevivências subversivas, seja a partir de movimentos sociais, textos, músicas e palavras, seja a partir de tradições orais — há a necessidade de se contar a própria história e, junto com isso, suas versões subversivas, suas culturas e identidades, suas heranças e tradições reinventadas<sup>432</sup>.

---

<sup>429</sup> Artista Toumani Kouyaté visita Belas Artes no dia 21/10. Debate Arte e Política Africanas. Publicado em 17/10/2013. Disponível em: <http://bit.ly/H0n90c>. Acesso em: 10 fev. 2019.

<sup>430</sup> ANTONACCI, Maria. *Memórias ancoradas em corpos negros*. São Paulo: Educ, 2014, p. 240.

<sup>431</sup> ANTONACCI, Maria. 2014, p. 240.

<sup>432</sup> Id., ibid., p. 247.

\*\*\*\*\*

Encontrar o mundo na diáspora é um dos objetivos de Toumani. Esse encontro o impulsiona a uma criatividade ao compartilhar histórias e experiências que envolvem as tradições orais africanas no Brasil. Pelo pertencimento histórico, ele representa formas culturais africanas como o conto, que muito ensina a homens, mulheres, crianças e anciãos nos desafios cotidianos. Ao buscar compartilhar histórias afro-diaspóricas, possibilita conhecer a dinâmica de ritos, técnicas e vivências das sociedades de cultura oral para entender a si mesmo e poder ensinar e explorar esses conhecimentos de formas diversas.

Sotigui Kouyaté, como precursor das práticas dos *djélis* no Brasil, propõe visões similares às de Toumani. Os *djélis* contemporâneos seguem por caminhos diferentes, mas se definem como contemporâneos, por não se limitarem às suas ancestralidades, aos impérios do passado, mas pela vida que pulsa e necessita de uma posição, com ferramentas de lutas precisas: as tradições orais, produzidas no seio do patrimônio familiar, com performances vividas no tempo presente.

Toumani tenta representar seu olhar sobre a experiência africana com a escravidão e busca novos horizontes para expressá-los pelas riquezas culturais, mas possibilitando abrir novos horizontes para se repensar o ensino de história da África, as manifestações culturais presentes na diáspora e as lutas travadas pela memória dos afrodescendentes, que, a partir da ancestralidade africana, conduzem, pela legitimidade histórica, suas demandas culturais, sociais, pelo direito à vida, à educação, ao conhecimento.

O Brasil é um lugar, um percurso, em que as performances foram vivenciadas, em que as pessoas passaram e deixaram sua sabedoria em troca de outros saberes, já que o *trânsito cultural* possibilita troca, mudança, compartilhamento, aprendizados. E Toumani segue fortalecendo seu papel: um *djéli* contemporâneo.

## CAPÍTULO 4 - AS NARRATIVAS DA MODERNIDADE: OS SENTIDOS DAS TRADIÇÕES ORAIS NO TEMPO PRESENTE

*Eu sou uma árvore de palavra. A palavra é toda sabedoria e todo segredo da família; levamos tudo para a grande árvore. A sabedoria de cada pessoa e cada família é uma folha; o djéli é uma árvore que vai guardar todas essas folhas; ele tem a raiz no mandé, no vestibular da palavra, mas os galhos vão a todo lugar no mundo<sup>433</sup>.*

Atualmente vivendo na França, Toumani Kouyaté reflete sobre seu lugar no mundo e acerca de uma visão de que existe uma África, entre narrativas do passado e do presente, em que confluem tradição e modernidade. Uma modernidade marcada pela presença de sujeitos africanos que se tornaram “símbolo de um consciente de vida, força pujante, flutuante e plástica”<sup>434</sup>, engajados no ato de viver em vários tempos, histórias e lugares. Esses atos de criação são refletidos por contos históricos, epopeias e genealogias, fruto de referências culturais dos lugares pelos quais Toumani circulou. Para explicar os papéis e as origens dos *djélis* e *griots* nas imagens recordadas pelos mitos fundadores, ele se inspira principalmente na organização social mandinga. Negocia a prática da *djaliá* a partir de estratégias políticas e identitárias para a compreensão de si próprio nessa diáspora, que, nesse momento histórico, é cultural e política, cuja trajetória pode servir para refletir como os *djélis* em diáspora lidam com suas mobilidades e suas culturas, como dialogam com as realidades, negociando e inovando suas histórias e experiências nesses lugares pelos quais transitam. Por que Toumani escolhe as genealogias históricas e o papel do *djéli* no passado para explicar seu lugar no mundo em diáspora e as problemáticas dos sujeitos africanos na França? O que explica essa propensão à política de um *djéli*, como Toumani, seduzido pela crítica social de seu tempo? Toumani constrói mandingas epistemológicas em seus percursos?

Pertencentes a duas tradições, os artistas africanos são envolvidos pelas convulsões políticas do continente africano, expressando novas ideias, com que não se deixam fossilizar por materiais de arte e inspiração de lugares outros. Ao escrever na obra “*A ideia de África*” sobre uma exposição de arte contemporânea de artistas africanos de uma geração pós-independência, Valentin Mudimbe se questiona: Quão verdadeiramente

<sup>433</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>434</sup> MBEMBE, Achille. *Crítica a Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014. p. 19.

africana é a arte africana moderna? E chega à conclusão de que esses artistas subverteram os cânones de uma arte africana presa ao passado, sujeitando suas obras aos seus próprios processos criativos, anseios e vivências individuais e que, apesar de constituir uma fonte de inspiração, “o passado não os agrilhoa”<sup>435</sup>. Esses processos criativos podem ser vistos no trânsito cultural de Toumani, agora na França.

As tradições orais estão presentes constantemente nas práticas contemporâneas de Toumani Kouyaté, mas a combinação com os novos signos da sociedade, ligados a acontecimentos africanos e franceses, são uma inovação, representando uma criatividade no uso de novos repertórios orais. Neste capítulo, as narrativas de Toumani Kouyaté na Conferência de Martigues como fonte histórica darão a dimensão dos usos das tradições orais num contexto que Toumani associa a um processo de adaptação e construção de novos saberes, construindo e exercitando, através das tradições orais, *mandingas epistemologias*.

Neste capítulo, minha tese é de que as experiências de Toumani Kouyaté, instrumentalizadas a partir de um repertório oral colhido nos conhecimentos de seu patrimônio familiar, geram *mandingas epistemológicas*, pois ele produz um conhecimento que simboliza uma forma de olhar as culturas e os modos de viver de africanos em diáspora, especialmente quando, algumas vezes, supera as práticas dos *djéli* da área cultural mandinga, não se afastando de sua sabedoria ancestral. Busco evidenciar as práticas orais de Toumani em transformação, representando-as como parte do pensamento moderno ocidental, pois, por muito tempo, esses conhecimentos foram colocados em um lado invisível do mundo, divididos por linhas que representaram a existência de um sistema de distinções visíveis e invisíveis que dividiu a realidade social em dois universos, sustentada pela inexistência, a invisibilidade e a ausência do outro<sup>436</sup>.

O sociólogo Boaventura dos Santos, na obra “*Epistemologias do Sul*”, sustenta esta ideia quando menciona que “toda experiência social produz e reproduz conhecimento”<sup>437</sup>, capaz de originar uma ou várias epistemologias – noções ou ideias, refletidas ou não, e tidas como um conhecimento válido, produzido por meio das práticas e dos atores sociais. Para o autor, a pretensão de universalidade de uma epistemologia dominante à ciência moderna só veio a se concretizar por uma ingerência epistemológica

<sup>435</sup> MUDIMBE, Valentin. *A Ideia de África*. Portugal: Edições Pedago - Coleção Reler África, 2013. p. 54.

<sup>436</sup> Id., *ibid.*

<sup>437</sup> SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria (Org.). *Epistemologias do Sul*. Edições. Coimbra: Almedina, 2009. p. 10.

suportada pela intervenção política, econômica e militar do colonialismo, que sujeitou culturas não ocidentais e não cristãs ao jugo colonial, suprimindo as práticas sociais locais e os conhecimentos que contrariasse os interesses, constituindo, como parte da missão colonizadora, um epistemicídio. Enfatiza, porém, como o desejo pelo domínio do conhecimento está sempre situado num cenário de múltiplos interesses e jogos políticos de luta pela memória.

Sobre a urgência de alternativas epistemológicas, Boaventura explica:

As alternativas à epistemologia dominante partem, em geral, do princípio que o mundo é epistemologicamente diverso e que essa diversidade, longe de ser algo negativo, representa um enorme enriquecimento das capacidades humanas para conferir inteligibilidade e intencionalidade às experiências sociais. A pluralidade epistemológica do mundo e, com ela, o reconhecimento de conhecimentos rivais, dotados de critérios diferentes de validade, tornam visíveis e credíveis espectros muito mais amplos de ações e de agentes sociais. Tal pluralidade não implica o relativismo epistemológico ou cultural, mas certamente obriga a análises e avaliações mais complexas dos diferentes tipos de conhecimento. O reconhecimento da diversidade epistemológica tem hoje lugar, tanto no interior da ciência (a pluralidade interior da ciência), como na relação entre ciência e outros conhecimentos (a pluralidade externa da ciência)<sup>438</sup>.

Nessa urgência pelo reconhecimento, no exercício de uma mandinga epistemológica, parece que Toumani Kouyaté busca um modo de evidenciar memórias e romper com a ideia de universalidade, ao habilitar um outro projeto, que é o da diferença colonial<sup>439</sup>. Ao traduzir e adaptar as tradições orais, seu objetivo consiste em produzir uma versão histórica que possibilite dialogar com as problemáticas políticas contemporâneas na França. Sob olhares históricos do passado, interconectados com a conjuntura política, social e cultural atual, Toumani discute as relações coloniais e pós-coloniais entre África e França e a situação dos africanos na diáspora, reportando-se a uma longa lista de questões contemporâneas: a imigração, o racismo, a violência colonial, a religião islâmica, a paz e a igualdade no mundo, como resultado de relações que carregam uma historicidade na qual passado, presente e futuro estão em consonância. Essa forma de lidar com temas diversos, traduz-se, a partir do patrimônio cultural, em um novo saber, como uma epistemologia ligada às tradições orais mandingas, resultantes dos percursos e vivências de Toumani.

---

<sup>438</sup> SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria (Org.). *Epistemologias do Sul. Edições*. Coimbra: Almedina, 2009. p. 12.

<sup>439</sup> Id., *ibid.*

Além de atribuir uma ligação e um valor histórico entre os *djélis* e a Sundjata, tendo como fonte genealogias históricas, ele explica, a partir de sua perspectiva, a origem dos *griots* e *djélis*, e a diferença entre eles. Toumani interpreta seu lugar na sociedade enquanto *djéli* contemporâneo, que corresponde a um mediador social entre as experiências de africanos e franceses, num debate que vai além dos conhecimentos apreendidos pela iniciação e pelo patrimônio familiar, mas que, ainda assim, são referências marcantes em suas narrativas. Sendo assim, a genealogia, será objeto de análise neste debate, posto que é o recurso de autoridade que Toumani utiliza para apoiar seu discurso, seja pelos valores sociais vividos no passado - quando aborda aspectos da organização mandinga -, seja para selar o elo de protagonismo histórico dos *djélis* Kouyatés com as linhagens heroicas em contexto transnacional.

Metodologicamente, para esta discussão, utilizo as performances de Toumani realizadas em sua casa em Saint Nazaire e na Conferência de Martigues, de forma a compor uma narrativa que possa demonstrar algumas definições do *djéli* contemporâneo, entendendo que tanto um repertório quanto outro são fundamentais para fortalecer a tese do *djéli* contemporâneo. São performances com as quais ele vai elaborando sua própria tradução da tradição oral.

A dinâmica do lugar e do contexto da conferência será pertinente para dar uma dimensão dos espaços trilhados por Toumani, como locais que congregam culturas, identidades e práticas, especialmente para perceber os cenários e as representações de uma parte do continente africano, e o impacto das *performances* de Toumani, que objetiva enfatizar como a cultura do *djéli* é revigorada e transformada no mundo transnacional. E, não só isso, mas também apreender como as culturas orais dos *djélis* mandingas e seus repertórios passam a interpretar a conjuntura do tempo presente, sempre conectando as genealogias dos *djélis* à história das populações mandingas, seu passado e suas continuidades.

Como Toumani chega ao imaginário contemporâneo francês através das genealogias históricas? Em um repertório que relaciona a religião islâmica às origens do *djéli*, serão representadas algumas das estruturas do repertório do *djéli* Toumani, bem como alguns questionamentos: Por que Toumani faz emergir genealogias da literatura islâmica em seu repertório? Com a genealogia como fonte histórica ao longo do texto, busca-se retirar os fundamentos, sempre na relação direta com uma “cosmogonia

política”<sup>440</sup> para fortalecer a hipótese de que os trânsitos culturais de Toumani e a utilização e adaptação das tradições orais fazem dele um *djéli* contemporâneo, pois elas parecem fazer mais sentido quando percebidas nos jogos políticos da memória no presente.

Para tanto, as análises do contexto, do lugar e da constituição do repertório de Toumani, em consonância com uma bibliografia interdisciplinar, confluirá, neste capítulo, com a metodologia da história do tempo presente, e expressará que seu repertório opera a partir dos jogos de tempos, de relações cruciais para a percepção dos dramas e acontecimentos sociais e políticos do presente. A hipótese é que Toumani, ao originar sinais que contribuem para a construção de *mandingas epistemológicas*, vai enunciando, pelos caminhos dos povos mandingas, um “*regime de historicidade*”<sup>441</sup> que, como afirma o historiador François Hartog, pode ser uma ferramenta que pode ser um artefato para conhecer uma biografia de um homem comum, a arquitetura de uma cidade, ou para compreender o tempo de diferentes sociedades. Quando busca compreender a condição histórica dos indivíduos ou de coletividades, Toumani aciona, em suas narrativas, uma engrenagem entre o passado, o presente e o futuro, com o que coloca estas categorias sempre em relação, mas, sobretudo, com a imposição do presente como horizonte. É pela tirania do agora, que Hartog chama de “presentismo”<sup>442</sup>, que o presente comanda as relações dos homens, os fluxos, as mobilidades, os avanços e as catástrofes produzidas pelo próprio homem. Toumani trabalha demonstrando um modo de experiência do tempo no qual o presente daqueles que participam de suas performances é tido como protagonista, num intuito de apreender as consequências e os riscos de um presente onipresente, em direção a um conhecimento capaz de compreender os sujeitos africanos em suas diásporas, a caminho de uma nova, necessária e sempre incompleta epistemologia.

#### 4.1 “DANÇAS, MÚSICAS E VOZES DO MUNDO”: o contexto do Festival de Martigues e o trânsito cultural de Toumani

Os velhos *djélis* não saem do lugar onde moram, mas as crianças do *djéli* viajam, viajam pelo mundo, levam consigo, com seus corpos, saem para o

<sup>440</sup> SANTOS, Boaventura; MENESES, Maria (Org.). *Epistemologias do Sul. Edições*. Coimbra: Almedina, 2009.

<sup>441</sup> HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo horizonte: Autêntica, 2003. p. 13.

<sup>442</sup> Id., *ibid.*

mundo todo levando a sabedoria, toda a tradição, toda a iniciação. Isso o faz viver com outras pessoas em outras partes do mundo; eles conseguiram entender que, para falar sobre a função do *djéli*, têm que percorrer o caminho do *griot*, que são animadores, cantores, dançarinos que vão para encontrar outro mundo, em todas as culturas. Eles têm a linguagem da cultura mundial, porque eles tocam, eles cantam, eles passam por esse caminho do *griot*<sup>443</sup>.

Toumani expressa como a cultura do *djéli* viaja e como, pela memória do corpo, esse *corpus* de conhecimento vai mudando e transformando, o que ele sugere ser um trabalho de *griot*. Aquele mesmo mensageiro que antes levava a mensagem do *djéli* a vários cantos na sociedade mandinga, agora incorpora às suas narrativas conjunturas políticas e temas recorrentes na vida cotidiana dos africanos. Com essa nova roupagem, um de seus objetivos na diáspora é dialogar por meio das tradições orais, ensinando com a palavra e a sabedoria do *djéli*, mas trilhando o caminho das performances do *griot*. E é a partir de uma reinvenção e negociação de sua identidade, de um “lugar híbrido do valor cultural – o transacional como o tradutório – que o intelectual pós-colonial tenta elaborar um projeto histórico e literário”<sup>444</sup>. Toumani atua como um intelectual; o senso político é sua marca principal, resultado de suas vivências, o que lhe permite delinear o seu papel, o de um *djéli contemporâneo*.

Figura 12 – Cartaz do Festival de Martigues



Fonte: <http://www.magmalemag.com/festival-de-martigues-agenda-6474.html>

<sup>443</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>444</sup> BHABHA, 2014, p. 277-278.

Quando fui à França para a coleta de entrevistas, coincidentemente, Toumani já havia sido convidado a participar do Festival de Martigues, de 22 a 29 em julho de 2017, sob o título “*Danças, músicas e vozes do mundo*”. Alguns de seus irmãos vivem na França; um deles, Isyaka Kouyaté, inclusive, é produtor de eventos e tem uma produtora, *Live Culture*, associada ao festival, e todo o ano leva *griots* da África Ocidental para apresentação de performances em Marseille. Este festival é um acontecimento anual no palco do Canal Saint-Sebastien, que reúne um conjunto de artistas. Naquele ano, contava com mais de 100 mil participantes. Quer dizer, era um encontro de culturas e artes do mundo todo, com apresentações de danças, músicas, conferências, oficinas, performances e arte de rua.

Quando Toumani me convidou para este evento, vi uma oportunidade de presenciar a atuação artística da família Kouyaté, não só por suas narrativas, mas também por outras *performances*, como a música e os contos, e uma arte educativa que objetivava compartilhar a cultura mandinga. Era uma oportunidade para observar o papel de educadores culturais que Toumani Kouyaté e sua família exercem, por meio de oficinas de instrumentos dos *djélis* e do trabalho que realizam de valorização dessas culturas, sobretudo com inovações que fazem parte de inúmeros repertórios conectados às tradições orais mandigas.

Muitos desses artistas saíram de outros países para o festival, um lugar onde a família se reuniu para mostrar que os Kouyatés estão numa constante mobilidade cultural internacional. Este novo espaço internacional, que Toumani e sua família ocupam com suas práticas culturais, vai mostrando como sujeitos africanos iguais a Toumani formulam suas estratégias de representação e negociam suas identidades inscritas nos “entre-lugares”.<sup>445</sup> Nesse movimento, os “entre tempos e lugares” são uma expressão de como sua cultura se torna, agora, parte de uma cultura global. Em seus deslocamentos, representa o que Homi Bhabha diz ser “a arquitetura do novo sujeito histórico que emerge nos próprios limites de representação”<sup>446</sup>. Ao mesmo tempo em que Toumani é envolvido por novas culturas, ele articula suas identidades e as utiliza para moldar os discursos das tradições orais, focados no tempo presente. Essas expressões híbridas refletem como os

---

<sup>445</sup> Para Homi Bhabha (2014, p. 20), os *entre-lugares* “fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva, que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria a ideia de sociedade”.

<sup>446</sup> BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 342.

sujeitos da diferença trabalham através de uma autoridade discursiva, que não deriva de causas anteriores, mas de suas articulações no mundo contemporâneo, regulando, negociando e criando espaços para retraçar novas histórias<sup>447</sup>.

Nesse palco em que se ensaiavam novas formas de diferença cultural, a plateia, tanto da conferência e do conto quanto do show promovido pela *Live Culture*, a Sinfonia do Corá<sup>448</sup>, despertava profundo interesse e um encantamento com as culturas dos *djélis*. O público ficava admirado! A música foi um atrativo a mais para quem estava no festival em que estavam sobrinhos e tios de Toumani, tocando diversos instrumentos, como o djembê, o kora, o balafon e o tamã. Estes instrumentos, expostos abaixo de letreiros com suas histórias e origens, estavam em uma oficina a céu aberto.

Figura 13 – Oficina de instrumentos no Festival de Martigues - O tamã



Fonte: Arquivo pessoal da autora. 2017.

Em um dos cartazes, havia uma mensagem que caracterizava o instrumento de percussão chamado tamã, conhecido como o “tambor falante”, por ser um instrumento de

<sup>447</sup> BHABHA, 2014, p. 345.

<sup>448</sup> É um grupo musical composto por membros da família Kouyaté, que vive em trânsito cultural, como Moussa Kouyaté, tocador de Kora, que vive da Itália, e Issiaka Kouyaté, produtor, que vive em Paris.

comunicação entre *djélis*, os reis e seus súditos, durante as guerras no passado. Originário da África Ocidental, é muito utilizado no Mali, Senegal e Nigéria, tocado comumente no momento da dança dos futuros circuncidados pelos *djélis*. O tamã é colocado sob a axila e tocado por uma pequena varinha de madeira, ou ferro, de diferentes maneiras. Assim, dizia em língua francesa o letreiro informativo colado sob o tecido pintado em bogolan, ao lado do instrumento.

Figura 14 – Oficina de instrumentos no Festival de Martigues – “Um dia com os *griots*” – O Balafon (1)



Fonte: Arquivo pessoal da autora. 2017.

Crianças, homens, mulheres, jovens e idosos tocavam, ouviam e liam sobre os instrumentos pela boca e mãos dos *djélis* Kouyatés. Eles contavam com a sabedoria e a prática para contextualizar e explicar as origens, funções sociais e o manuseio dos instrumentos, peça-chave nas *performances*, que acompanham as palavras e as histórias dos *djélis* mandingas. O intuito educativo era evidente: uma oficina que pudesse contribuir para uma abertura ao conhecimento das populações mandingas, uma forma de socializar a sabedoria dos artistas, tão importante agora no trabalho na diáspora. A emoção e a curiosidade eram traduzidas pelos toques das mãos nos instrumentos, e

também perceptível no olhar do público e na alegria dos *djélis* em ensinar um conhecimento até então desconhecido, mas que podia expressar muito sobre as culturas mandingas e seus modos de ser, fazer e viver.

Estas cenas reafirmavam que a música revela o estilo de vida dos povos mandingas, pois são instrumentos feitos com materiais e os ofícios dos caçadores e ferreiros. As harpas são feitas da pele de animais, e com ferramentas de ferro e madeira. As músicas, tradicionalmente, associam os sons das matérias-primas à sua vida cotidiana. Ela é utilizada para homenagear pessoas em rituais de circuncisão, casamento, nascimento e no cultivo dos campos<sup>449</sup>.

Figura 15 – Oficina de instrumentos na Conferência de Martigues – “Um dia com os *griots*” – O Balafon (2)



Fonte: Arquivo pessoal da autora. Ano 2017.

Eric Charry, musicólogo, especialista em canções dos *djélis*, na obra “*Mande Music*” (2000), enfatiza a tradição e a modernidade na música dos mandingas e percebe que, desde a década de 1980, os *griots* têm moldado sua música para o público

<sup>449</sup> CHARRY, Eric. *Mande music: traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western Africa* (tradução minha). Chicago: University of Chicago Press, 2000.

estrangeiro; são bateristas que desenvolveram performances instrumentais com modernos elétricos, sem o canto de louvor, como fazem na África Ocidental, fazendo da cultura musical um terreno fértil, congregando, numa referência cruzada, os recursos naturais disponíveis e as influências culturais dos lugares de suas migrações. Os povos do mandê, segundo o autor, tocam três tipos de instrumentos: as harpas, os alaúdes (*kora*) e xilofones (violão). O balafon (*bala*, ou *balani*), conforme a imagem acima, comporta de 16 a 27 notas produzidas por lâminas de madeira. Originado no século VII, no império de Soumanguru, entre a Guiné e o Mali, é um dos mais preservados no sul do Saara, o único instrumento cuja história é verbalizada pelos descendentes diretos dos *djélis* de Sundjata<sup>450</sup>.

Todos queriam tocar os instrumentos e tirar fotos — e ficaram atentos para observar os sons e toques dos tambores, também presentes ali. Além desta oficina, houve a conferência, intitulada “*Os griots da África Ocidental*”. Não por acaso, a organização havia montado um espaço conveniente aos imaginários sobre os *griots*, como uma menção aos baobás e aos contadores de histórias tradicionalistas africanos. Sentadas embaixo de uma grande árvore, as pessoas avistavam, à proximidade das performances do *djéli* contemporâneo, as tradições orais da África Ocidental, não fossem algumas diferenças: o *djéli* estava ali como um intelectual e conferencista, e não falava só da África Ocidental ou de contos lendários com personagens inanimados, mas havia selecionado fatos históricos e cronologias para, com um repertório oral que carregava memórias e histórias, explicar as problemáticas contemporâneas, tendo como fio condutor o lugar dos *djélis* na sociedade mandinga desde o século XIII, no império de Sundjata Keita.

As cores dos tecidos em bogolan, ajustadas ao cenário debaixo de uma grande árvore, reuniam uma plateia exclusivamente branca (Fig. 11). A plateia escutava sobre a história do mandê, os papéis dos *djélis* e dos *griots*, suas diferenças na história e seus ofícios. Assim, aos poucos fui delineando o papel do *djéli* contemporâneo na diáspora: aquele que cria estratégias para viajar, não apenas sobre um passado estagnado, mas que utiliza as tradições orais como fonte no caminho. Tal caminho, segundo Jan Vansina, serve para estabelecer mecanismos que acessam as tradições como produto<sup>451</sup>.

---

<sup>450</sup> CHARRY, Eric. 2000.

<sup>451</sup> VANSINA, 1985, p. 30.

Figura 16 – Conferência de Martigues – “Os *griots* da África ocidental”



Fonte: Arquivo pessoal da Autora, 2017.

Resultado de tudo o que viveu e aprendeu na África, na França e também no Brasil, Toumani adapta, seleciona e problematiza as realidades contemporâneas, demonstrando o caráter das tradições orais como processo que se acomoda ao Ocidente pelas mudanças e transformações causadas pela mobilidade enquanto sujeito africano na diáspora.

Indaga-se, contudo, por que a “africanização” do lugar era importante para representar a cultura mandinga em contexto transnacional. Quais eram as prerrogativas de Toumani ao se engajar nas culturas orais do passado, sob fortes representações de uma África tradicional? A meu ver, as representações de elementos culturais de uma África tradicional eram parte essencial do cenário que envolvia os interlocutores de Toumani, especialmente para uma viagem em um tempo histórico singular – o passado mandinga, que significava a força motriz dos repertórios orais de Toumani Kouyaté. A ancestralidade, movida pela tradição, se encarregava de um desejo por uma autenticidade, não só por questões de nostalgia pelas origens, mas como estratégia de mediação social no presente.

Entretanto, essas representações estavam em um jogo de relações entre o tradicional e o moderno. Tradicionais, pois as práticas de Toumani carregavam um apego às tradições orais, reproduzidas em *performances* ancoradas nas histórias entoadas embaixo de uma grande árvore; nos uso dos instrumentos feitos à mão; na minuciosa explicação dos modos de fazê-los; no tecido em bogolan e nos modos antigos de produzir; nos usos dos sons ao fundo, quando contavam as histórias heroicas dos seus antepassados. E modernas porque estão em trânsito, vivenciadas por sujeitos em movimento, mediando, através da sua arte individual, a dinâmica social na qual estava imerso. Marcadas por suas origens híbridas, essas culturas, como afirma Paul Gilroy, se empenham em fugir do *status* de mercadoria, na ânsia de poder reafirmá-las fora dos limites africanos, para a conquista de antigas reivindicações políticas no tempo presente<sup>452</sup>.

Os jogos de representação de uma África tradicional impulsionavam os repertórios do presente de Toumani, e eram mais do que idas e vindas no tempo; eram uma estratégia política e cultural, uma forma de valorização de um passado que insistia em estar presente, de um passado capaz de responder ao agora, e a todas as querelas sociais e políticas deixadas como heranças de fatos históricos importantes ligados à França e à África Ocidental. Valentin Mudimbe enfatiza que, para justificar o direito à existência e à luta pelo poder, foram mobilizados sentidos de valorização de uma singularidade cultural africana, pois o passado testemunhava sua humanidade, e, como estratégia, fazia-se necessário reavivar as tradições. A tradição, neste sentido, é uma maneira para que “a África reinvente sua relação consigo mesma e com o mundo, para pertencer a si mesma e escapar das obscuras regiões e do opaco mundo nos quais a história a tem confinado”<sup>453</sup>, de modo a transformar o tempo de regressão e humilhação, criada pela degradação histórica do continente, em criatividade e tradução cultural.

As tradições orais, como formas de sociabilidade na diáspora, fizeram com que Toumani percorresse os mais diversos caminhos e lugares, e enfrentasse pessoas. Tanto que, antes de chegar ao festival, passamos por Nantes, Bordô, Marseille, Toulon, Poitiers e tantas outras cidades, nas quais eu percebia as enormes redes de sociabilidade que Toumani havia construído na França. Eram colegas de trabalho, intelectuais e artistas que o respeitavam por sua trajetória e pelo significado de seu trabalho desenvolvido ao longo dos anos em sua diáspora política, artística e cultural. Toumani vive na França há muito

---

<sup>452</sup> GILROY, 2001, p. 23

<sup>453</sup> MUDIMBE, 1994, p. 44.

tempo e lá faz o trabalho de *griot*: “Eu também posso ser *griot* quando eu quero”<sup>454</sup>, dizia, referindo-se a tantos trabalhos desenvolvidos como artista, músico e contador de história. Ele trabalhou muito com arte e pintura, como o bogolan; constituiu família; estudou na escola francesa; foi ativista político e hoje é também conferencista nas universidades. Minha tese assinala que, na performance de Martigues, ele se revela um *djéli contemporâneo*. Suas narrativas fundem narrativa histórica e conjuntura política, com uma preocupação social com seu tempo, e sugere um novo papel, diferente do de sujeitos tradicionalistas que vivem no território mandinga. O que o diferencia? As experiências de vida no trânsito cultural, as narrativas remodeladas de acordo com suas vivências neste mesmo trânsito; a trajetória nas diversas escolas e as concepções de mundo ordenadas nesse território que guarda um passado com profundas marcas históricas, desde a colonização de seu país, Burkina Faso. Não é à toa que seus discursos se adaptam rapidamente para desvelar questões por muito tempo silenciadas: as questões de raça, o colonialismo, a exploração da natureza, a imagem do que é ser estrangeiro e o problema da imigração.

#### 4.2 “O PRESENTE É O TEMPO DO DEVER”: O papel do *djéli contemporâneo*

*Kouma: palavra que tem vida. É uma palavra sensata: existe vida, fluidez. A palavra vai direto para o coração. Esta é a palavra que vai buscar o público: não precisa de um gesto*<sup>455</sup>.

“Agora nós iremos, juntos, viajar no universo da tradição das pessoas de palavra, o que chamamos, em nosso país, de pessoas da palavra, isso quer dizer - a casta. A casta de “*griot*” (em francês, o *griot*; na nossa língua, o *djély*)<sup>456</sup>. Foi assim que Toumani iniciou a conferência intitulada *Les griots d’afrique de l’ouest*<sup>457</sup>, no Festival de Martigues, em julho de 2017, em Marseille, na França. Trata-se do fio condutor que o leva a trilhar uma longa viagem no tempo, num cenário que mobiliza uma relação estreita entre presente e passado, lugar em que se produzem visões sobre os *djélis* na história. Seu

<sup>454</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1 jul. 2017.

<sup>455</sup> KOUYATÉ, Toumani. Initiation à la parole. *Revista La Grande Oreille*, n. 26.

<sup>456</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>457</sup> *Os griots da África Ocidental*.

objetivo é definir o papel deles sob fortes referências, ancoradas em genealogias históricas. Um tempo que permeia práticas sociais, individuais e coletivas.

No primeiro momento da conferência, Toumani mostra seu objetivo inicial: “É verdade que há algum tempo se discute a fim de saber o que é “*griot*” e o que é o “*djéli*”. [...] Até hoje existe confusão sobre como chamar essa palavra e na questão da função dessa palavra”<sup>458</sup>. Para Toumani, o Ocidente deturpou o lugar e o significado de *djélis* e *griots*. Ele afirma que os *djélis* Kouyatés foram os primeiros de Sundjata, e que os *griots* não possuem a responsabilidade de contar as histórias das famílias dos reis ou a epopeia de Sundjata, como também não detêm a palavra sagrada, já que “o grande vestibular da palavra é na família dos Kouyatés”<sup>459</sup>, ensinada por meio da iniciação pelos *djélis*.

As diferenciações são inúmeras, especialmente para marcar as diferenças nas funções dos mestres das palavras dentro da casta nyamakala. Acredito que Toumani se diferencie das práticas de alguns *griots* que refletem uma certa subserviência nas relações de patronagem, diferente das visões que ele constrói sobre a família Kouyaté, pelo fato de os *djélis* Kouyatés darem importância à palavra e recorrerem a genealogias para reconstituir essa função tão ligada a reis no passado, dando legitimidade e credulidade a seu discurso.

Esta preocupação ocorre devido às transformações no papel do *griot* e às confusões ocorridas ao longo da história, principalmente com o início da colonização, quando se encontram relatos de viajantes. Toumani interpreta a confusão feita por etnólogos e antropólogos e deixa evidente sua percepção a respeito da história e do papel do *griot*:

Os ocidentais que vieram os viram, mas eles vieram para a África, primeiro, na região do Senegal, ao encontro do povo Wolof, e encontraram pessoas que eram conhecidas como “*guiriot*”. Antes de ir para o Senegal, eles passaram pela Espanha e Portugal e encontraram, lá, o que chamamos de “criado”; no Senegal eles viram “*guiriot*”. Para eles, o criado, o servo de casa na Espanha, como em Portugal, são os mesmos servidores no Senegal. Eles desempenham as mesmas funções que o mestre. Eles não estão longe. No retorno, eles escreveram: nós conhecemos uma casta, que são cantores, dançarinos, poetas, memórias, guardiões da memória. É chamado: *griot*. Então inventaram esta palavra<sup>460</sup>.

Explica que, a partir disso, houve uma confusão:

<sup>458</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>459</sup> Id., 1º jul. 2017.

<sup>460</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

Após isso, todo mundo é chamado de *griot*. Se vemos um músico, *griot*; se vemos um dançarino, *griot*; se vemos um cantor, *griot*. Todo mundo é referido “*griot*”, mesmo quando se vê um negro. Assim que você, é africano; você é *griot*. Então, todo mundo se tornou *griot*<sup>461</sup>.

Essas transformações e a preocupação de Toumani em se diferenciar se constroem sob a realidade dos *griots*, hoje, em Mali e Burkina Faso, e no papel dele, enquanto sujeito diaspórico, que discute sobre temas contemporâneos e que utiliza as tradições orais para mediar a sociedade, diferentemente do que o *griot* faz atualmente. Mamadou Diawara afirma que “os artistas não estão mais limitados hoje ao seu domínio tradicional; eles enriquecem, vão além, sem levar em conta as restrições do passado”<sup>462</sup>. Os *griots* mudaram no tempo da sociedade maliana e não é de hoje que vemos homens e mulheres *griots* disseminarem seus discursos e se adaptarem às novas ordens políticas, sociais e culturais do mundo contemporâneo.

Nessa ânsia de diferenciá-los, Toumani apostava nas genealogias e constitui algumas versões, que veremos adiante. Mas, antes, ele situa a audiência sobre o mandê, alertando: “Eu não vou falar sobre a África em geral, mas sobre o mandê”<sup>463</sup>.

O mandê antigo, se olharmos o mapa da África do Oeste, hoje, ela compunha o mandê antigo; eu não falo do grande mandê, porque é um pequenino império que nasceu numa parte que se encontra entre Mali, Guiné e uma pequena porção do Burkina Faso; após, esse mandê se estendeu até o grande Sudão, o que faz parte, para aqueles que conhecem a história da África Ocidental, em algum momento ouviu falar do Sudão Francês, porque após o declínio do império e que a escravidão passou, que a descoberta e a colonização vieram, que se colonizou e que se conquistou territórios, se quis reconstruir esse império que já existia, e se renomeou de “O Grande Sudão”. Eu situo um pouco para que vocês possam ter uma grande imagem<sup>464</sup>.

Toumani faz parte do grupo cultural mandinga, cujos integrantes atualmente se encontram dispersos por toda zona sudano-saheliana, com grandes populações na República da Guiné, na Costa do Marfim, no Senegal, na Gâmbia, em Guiné-Bissau, na Libéria, na Serra Leoa e em Burkina Faso<sup>465</sup>. No século XV, essas populações foram responsáveis pela constituição de vários centros comerciais, especialmente pela riqueza em ouro, sal e nozes-de-cola. Os traços fundamentais deste grupo cultural é que eles eram um povo conquistador e guerreiro, que estavam entre os maiores comerciantes da África

<sup>461</sup> Id., *ibid.*

<sup>462</sup> DIAWARA, 1996, p. 75.

<sup>463</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>464</sup> Id., *ibid.*

<sup>465</sup> NIANE, Djibril. O Mali e a Segunda Expansão Manden. *História Geral da África*. África do século XII ao XVI. 3. ed. São Paulo: UNESCO: 2011, p. 132-192.

Occidental<sup>466</sup>. A língua mandinga, o bamanã, é uma das várias línguas faladas no mandê, mas se falam também o *diula* e o *bambara*. O nome mandinga (*malinké* ou *maninka*) vem do idioma Fulbe (Fulani) e significa: “as pessoas do antigo império do Mali”<sup>467</sup>. Embora seja necessária esta delimitação do espaço estudado, ele se reconhece como produto de diversos grupos culturais, pois diz ser um sujeito da fronteira por ter nascido em Burkina Faso, entre o Mali, Gana e Togo.

Figura 17 – África Ocidental e alguns de seus povos



Fonte: Eric Charry, Mandê Music, 2000, p. 2.

A historiografia sobre a existência dos impérios revela que as fronteiras dos estados se sustentavam pela mobilidade constante e por relações comerciais. O Sudão, ao qual Toumani se refere, era formado por um grande número de estados e reinos. Segundo Elikia M'bokolo, o reino de Gana era o mais importante, composto por cidades como Gana, Gharbil e Madasa, e contava com pequenos reinos. Entretanto, o reino do Mali é o mais evocado devido à sua hegemonia. O que movia a extensão dos territórios dos estados

<sup>466</sup> CAMARA, Sory. *Gens de la Parole*. Essai sur la condition et rôle des griots dans la société malinké. 2. ed. Paris. Karthala, 1992.

<sup>467</sup> Ver Onyeaka Nwanunobor, *The Heritage Library of African Peoples*. New York: The Rose Publishing Group, 1996, p. 9.

sudaneses era o exército, assentado pela unidade de um povo, de uma história e de uma língua. Os imperadores do Mali foram os que constituíram um avanço no desenvolvimento da cavalaria, chegando a mais de 100 mil homens nos séculos XIII e XIV<sup>468</sup>.

Toumani relembra o Império do Mali e depois estrutura diversos significados para explicar a organização do grupo cultural mandinga:

Mas vamos falar do mandê antigo ou mandê de hoje? O que significa a palavra “mandê”? Ainda, o nome, não se pronuncia “mandê”, não se escreve “mandê”. Voltando aos etnólogos franceses da época, escreveram “mandê” porque eles não conseguiam pronunciar “maaden”. Maaden, em nossa língua bamanã, “ma” vem de humano: maaden = filhos do humano. Sendo assim, nesse tempo do mandê todo mundo era parecido! Não existe alguém superior a outro. Todas as crianças são crianças de todos. Não existe: “é meu filho”; todos os filhos são filhos de todos. Não existia a palavra “meu”! Quando se dizia: eu sou filho, se dizia “eu sou filho do homem, do humano, mas qual humano? Do império de Sundjata Keita!”<sup>469</sup>

Toumani faz uma representação histórica dos tempos do império do Mali, atribuindo a Sundjata Keita um sistema de organização social igualitário, sem superioridades, já que, segundo ele, todos eram responsáveis pela educação da criança mandinga, e essa ação coletiva garantia a igualdade dos grupos culturais. Desse modo, a partir de um deslocamento histórico, através do significado da palavra *maaden*, a igualdade entre os homens mandingas se traduz em herança cultural do passado, evidenciando um aspecto essencial do discurso do *djéli*: o uso de uma genealogia histórica. Assim, a menção ao império de Sundjata Keita é exemplar para fortalecer seu discurso sobre igualdade e humanidade.

A história de Sundjata é contada na epopeia mandinga, na qual toda a vida, trajetórias e batalhas são mencionadas pela voz de um *djéli* Kouyaté. A epopeia de Sundjata no presente é obra-prima para o estudo da literatura oral africana, posto que são fragmentos de uma herança histórica do famoso império, transmitido oralmente e performado em diversos contextos ceremoniais. Seus conteúdos revelam mitos de criação, genealogias históricas dos Keitas e suas relações políticas e sociais com os *djélis*, com histórias híbridas e totalmente envolvidas com a vida cotidiana, pois elas não são produto

<sup>468</sup> Onyeka Nwanunobo. 1996, p. 9.

<sup>469</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

da imaginação dos *djélis*, mas estão interconectadas entre o presente e o passado do povo mandinga<sup>470</sup>.

Atualmente, Sundjata é referência no mandê como um passado vívido. Ele está na vida cotidiana mandinga porque sugere certas particularidades, atraindo valores sociais pela sua figura heroica e histórias fantásticas. Os heróis, segundo Cherif Keita, “são feitos de grandes atos e a grande ação só se faz em um dia, mas a história dessa grande ação é continuamente perpetuada”<sup>471</sup>. Sundjata é o modelo de um líder perfeito por sua grande força e capacidade de se metamorfosear, por sua mobilidade como um líder político e, principalmente, por possuir uma identidade que se moderniza ainda hoje pela boca dos *djélis*<sup>472</sup>. Toumani segue sua narrativa, agora com outras heranças culturais produzidas nas relações sociais do império mandinga:

*Maaden*, porque nesse império de Sundjata Keita, quando o império nasceu, o povo conseguiu uma coisa: criar uma raiz de paz, que tudo o que tá no império é de todo mundo. A primeira ação é como um sistema democrático do mandê, é a educação das crianças. Toda criança que nasceu no mandê, qualquer família, grupo, língua diferente, ele é negro ou branco, ele é filho de todo mandê<sup>473</sup>.

A paz é mais um princípio reportado para a representação da organização social e política no império de Sundjata Keita, fortalecido por uma aproximação do sistema social mandinga convergente ao sistema tido como democrático, e também sem distinções entre os indivíduos por cor, língua ou grupo cultural. Nessa breve caracterização das relações sociais, Toumani agrupa ao significado *maaden* — “filho de humano” — princípios como solidariedade e igualdade ou, como ele mesmo afirma, o início de um sistema que trouxe “uma raiz de paz”, constituída sob os pilares da educação das crianças e pela convivência dos povos sem diferenciações.

Por que Toumani utiliza a palavra *Maaden* para significar e evocar a paz e a igualdade no Festival de Martigues? É possível que a imagem produzida por Toumani a respeito deste império, de que se compartilham as relações familiares e se valorizam os interesses de uma coletividade, seja para traduzir minunciosamente, com a técnica narrativa do *djéli*, um passado no presente, a uma audiência particular? A hipótese é de que os repertórios orais de Toumani expandam a capacidade da arte da *djaliá* de se renovar dependendo do contexto, do momento e da conjuntura política na França, atuando

---

<sup>470</sup> JANSEN, 1999, p. 14.

<sup>471</sup> KEITA, 1995, p. 48.

<sup>472</sup> KEITA, 1995, p. 48.

<sup>473</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

como um *djéli* contemporâneo. Encorajado por sua preocupação política, essa definição do *djéli* contemporâneo vai tomando forma quando Toumani conecta as demandas sociais atuais, sustentadas pela dinâmica social do império de Sundjata Keita.

Neste sentido, é importante compreender o espaço no qual Toumani está inserido e os tempos históricos por ele acessados nas narrativas, refletindo seu papel enquanto *djéli* contemporâneo, em razão de possuir um pensamento afropolitano e novas formas de olhar o mundo a partir das frestas do tempo das tradições orais mandingas e do presente. O que há por trás de seu discurso que remeta à humanidade e às questões de raça? Quais são as relações históricas e as marcas do tempo passado que fazem com que Toumani tenha uma preocupação com seu presente e o presente de sujeitos africanos na França?

Para uma plateia de mulheres e homens brancos, Toumani Kouyaté aciona genealogias históricas para dialogar sobre igualdade, migração e racismo, em um discurso imperativo que combina, de forma estratégica, as conjunturas políticas e sociais pelas quais a França estava vivendo naquele momento. A crise da imigração chegava à marca de 100.000 pedidos de asilo e despejos de estrangeiros com retornos forçados quase 15 mil no ano de 2017<sup>474</sup>.

Ele mesmo vivera o racismo e os processos de exclusão social, fazendo com que sua trajetória de vida e os elos com as histórias do passado (como protocolos de legitimação, com foco no tempo presente) fossem as tessituras das novas funções do *djéli* contemporâneo, imbricadas ao *status* da tradição oral como produto e como processo. Como produto, por encontrar no passado mensagens orais e experiências das gerações seus ancestrais. Como processo, na tradução dos eventos históricos no momento em que se fala, na transmissão de boca-a-boca, na interpretação de situações existentes, nas reminiscências do enunciador, aquele que participa dos eventos e expressa suas experiências no “processo de desenvolvimento oral”, com memórias selecionadas, conhecimento prévio e, sobretudo, com suas expectativas e percepções<sup>475</sup>.

É nas experiências do tempo que ele se engaja politicamente, seja na definição do que seja ser estrangeiro, quer sob o significado de humanidade, espelhando-se no passado da organização social do império de Sundjata Keita, quer na expressão de paz nas versões genealógicas.

<sup>474</sup> 262 000 étrangers on été accueillis en France em 2017. *Lacroix. Jan. 2018*. Disponível em : <<https://www.la-croix.com/France/Immigration/262-000-etrangers-ete-accueillis-France-2017-2018-01-16-1200906395>>. Acesso em: 25 de ago. 2018.

<sup>475</sup> VANSINA, 1984, p. 3.

O desejo por igualdade é visível, no repertório de Toumani, sob a forma de mediação cultural em que as diferentes línguas e culturas não deveriam ser impedimento para sua concretização. Pelo exemplo do continente africano, como um mosaico cultural, Toumani fala sobre o *outro*, que seriam agora os franceses – interlocutores ávidos por histórias de um contador africano tradicional, mas, ao invés disso, deparam-se com a sabedoria de um *djéli* contemporâneo, que, nas entrelinhas intenta estabelecer, num contexto particular, o debate sobre a igualdade entre os povos, por meio de práticas presentes em sua própria cultura:

Muitas vezes, nós compreendemos vocês, mas nem sempre vocês conseguem nos compreender. E por que nós compreendemos vocês? Porque falamos vossas línguas e aceitamos as vossas culturas! Nós falamos muitas línguas, e não uma só língua. Falamos línguas e dialetos. Assim, nós temos mais culturas que as vossas! Temos várias maneiras de pensar; sendo assim, nós vos compreendemos.<sup>476</sup>

É com uma crítica à “colonialidade do ser”<sup>477</sup>, em que a identidade não seria uma pertença mútua, mas algo próprio à própria imagem de um pensamento europeu, que Toumani faz um movimento reverso, tomando como exemplo sua própria cultura, para captar uma forma ideal de lidar com as identidades culturais, num evento que agrupa culturas do mundo todo. Toumani produz um discurso moderno sobre humanidade e igualdade, reclamando a condição humana das populações de origem africana, quando usa *Maaden*, filho de humano, e quando trata do direito à igualdade por meio dos valores de suas culturas e tradições.

São o passado e as tradições mandingas pelas ações do império que servem de inspiração a Toumani. E este passado sempre inspirou as populações africanas no desejo de soberania e autonomia. De acordo com Achile Mbembe, é desse modo que os sujeitos africanos apreendem conceitos morais, como dever e responsabilidade, e constroem condições para entender as obrigações para com o futuro: “[...] o tempo do futuro é o da esperança. O presente é o tempo do dever”<sup>478</sup>. Segundo o autor, as formas dos negros de mobilizar a memória se apresentam tanto pelo esquecimento, quanto pela nostalgia e reapropriação, até as formas de instrumentalização do passado nas lutas sociais em curso. No caso de Toumani, essa memória é representada como responsabilidade – apreender a

---

<sup>476</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>477</sup> VANSINA, 1984, p. 3.

<sup>478</sup> MBEMBE, Achille. *Crítica à Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014, p. 163.

realidade social mediante a relação temporal, invocando seus reis, suas culturas e tradições, em que o importante, no ato de rememorar as experiências coloniais no presente, por exemplo, é ser capaz de refletir os atos sintomáticos como “uma operação física e de uma crítica do tempo”<sup>479</sup>.

É para traçar suas origens que Toumani começa a reportar-se à religião mulçumana, pois os Keitas descenderiam, segundo ele, de uma genealogia muito distante, e isso deixaria os *djélis* em uma posição privilegiada, pois faria deles a imagem do império. Para Toumani, o que importa é o presente, embora no passado é que se sustentam as palavras que saem da boca do *djéli* contemporâneo.

Os fundadores do império de *maaden* são da família Keita, mas antes eu já vou explicar quem é da família Keita, pois eles vieram em busca de suas origens. Mas teve um pré-ancestral que veio da região do Foyalle Argeau, Bilali Bounama. Eu vos falo do século VII, e nós estamos no século VII, e foi pela sua crença na religião mulçumana que ele foi deportado para a Arábia Saudita, no tempo do profeta Maomé. E são os descendentes dele que vieram em busca de sua origem<sup>480</sup>.

Neste trecho, a genealogia funciona como uma ferramenta de luta pelo poder. Um engajamento rumo à construção de diversas formas de adaptar as tradições orais, sempre no movimento entre a história (que fortalece os discursos dos *djélis*), a memória (que fala da vida cotidiana individual e coletiva, transcendendo o passado), e as formas de tradução dessas memórias (quando as histórias passadas de boca a ouvido — ou podem ser interpretadas como fonte criativa, pois colocam a questão do status da memória do *djéli* não como uma reconstrução de um passado, mas como uma representação que mobiliza histórias e sistemas sociais e culturais importantes para o conhecimento das populações de cultura oral do passado).

Toumani vai revelando características de Bilali e, assim, cria uma versão apoiada agora pela religião mulçumana. O passado, pelas experiências do ancestral de Sundjata Keita, Bilali Bounama, ganha corpo e revela a presença desta religião na África Ocidental. Aqui, “a tradição islâmica se apresenta como recurso emprestado da literatura islâmica”<sup>481</sup>. Bounama se torna um novo convertido do Islã e é designado a um primeiro *Muezim* pelo profeta Maomé, conforme explica Toumani. A figura de Bilali aparece em inúmeras versões da epopeia de Sundjata, fruto das influências do Islã nos conteúdos das

<sup>479</sup> Id., *ibid.*, p. 180.

<sup>480</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>481</sup> CONRAD, 1985, p. 37.

tradições orais mandingas que deram origem a uma manipulação e criação de genealogias que versam sobre as origens dos *griots* e *djélis*:

Bilali era um negro que nasceu no Chade. Na época do século VII, na época da religião mulçumana. [...] Esse Bilali tinha a informação de que existia uma religião, que é a religião muçulmana. Ele não conhecia, mas ele tinha a sensação de que essa religião era a religião dele, como se essa religião o estivesse chamando. Ele acreditou tanto na religião, que ele começou a fazer as orações na mesquita. Ele começou a falar sobre a religião mulçumana, começou a falar sobre o profeta Maomé, que ele não conhecia, ele nunca tinha ouvido falar. Assim como as pessoas não acreditavam na religião mulçumana, o rei pegou e mandou levar ele preso; levaram ele para Camarões. Lá, tem um discípulo do profeta Maomé que ouviu falar desse homem, e liberou Bilali, levando-o para a Arábia Saudita. Como Bilali tinha tanto no coração dele clara a convicção sobre a religião, quando que ele faz a construção de mesquita, o profeta Maomé designou Bilali como o primeiro Muezim, aquele que faz o chamado às orações<sup>482</sup>.

Toumani acena para uma ligação árabe-muçulmana. Sobre a influência de uma literatura islâmica no mundo mandinga, as primeiras informações que aparecem sobre essa relação e a presença de mulçumanos na história do Mali estão nos documentos escritos por Al-Bahri (1014-1094), um viajante e geógrafo do ocidente mulçumano. Ele revela as constantes negociações e transportes de ouro por negros, denominados *Wangara*, e também a existência de um reino que exibia um título de al-Muslimani, pois havia sido convertido ao Islã por um hóspede mulçumano<sup>483</sup>.

Em um determinado momento, após explicar as genealogias dos *djélis*, Toumani intervém politicamente na realidade francesa e reflete sobre uma concepção do que seja ser estrangeiro. A partir de um olhar refletido pela cultura do *djéli*, ele faz a mediação social, buscando demonstrar o papel das tradições orais e seu papel enquanto *djéli* contemporâneo na diáspora.

Nunca entrará na cultura do *djéli* e se sentirá um estrangeiro, porque a palavra estrangeiro não existe na cultura do *djéli*! Um estrangeiro é um amigo, um irmão, uma mulher, é um marido ou alguém próximo que nós encontramos. Quando alguém chega na nossa cultura, a primeira coisa é o alojar numa casa, visto que ele vem de longe e fará com que aprendamos com ele e será uma espécie de educador. Então, não estamos no mesmo paralelo da palavra "estrangeiro"<sup>484</sup>.

Existe em Toumani a preocupação em produzir um significado à palavra estrangeiro. Ele explica que o estrangeiro é a imagem de si mesmo, é como um amigo,

<sup>482</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>483</sup> NIANE, Djibril. *O Mali e a Segunda Expansão Manden. História Geral da África. África do século XII ao XVI.* 3. ed. São Paulo: UNESCO: 2011, p.132-192. p. 143.

<sup>484</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

irmão ou companheiro, e essa noção surge por sua experiência de vida também enquanto estrangeiro na França. No ato de alojar o estrangeiro em sua casa e a humildade para aprender com ele, pois ele seria um “educador” que ensina, seja um modo de vida novo ou sua sabedoria, ele elabora um olhar sobre os imigrantes, e sobre como um *djéli* aponta uma saída para uma problemática significante e persistente na contemporaneidade, que é a imigração, e, junto com isso, um panorama da situação dos estrangeiros na França, a negação da igualdade de oportunidades, reflexo das políticas sociais e econômicas face ao desemprego, às desigualdades sociais e à discriminação.

A ideia do estrangeiro como alguém que ensina está conectada à ideologia que gira em torno do que seria migrar para os africanos da África do oeste, um fenômeno que é a noção de aventura, partir com o destino da aventura. Esse fenômeno pode estar totalmente ligado à figura de Sundjata, que, na epopeia, sai do exílio e retorna ao mandé fortalecido por suas experiências no mundo com o qual interagiu, onde viveu, sofreu e construiu, através de vínculos e experiências importantes, suas ações no império. A aventura permite uma mudança nas concepções de mundo, e faz parte da formação do indivíduo mandinga, pois há sempre alguma coisa que muda em suas visões de mundo, para conhecer outros territórios, incitando a formação dos indivíduos e suas capacidades por mudanças e alargando as fronteiras.

Essa propensão a discutir as questões dos imigrantes africanos e com elas se preocupar, emerge das experiências de Toumani a partir da década de 90, quando ele já estava na França, e começava a trabalhar em Ongs (organizações não-governamentais) relacionadas ao trabalho com o imigrante africano e as políticas para os jovens africanos. Entre França e Burkina Faso, ele construía uma carreira ligada a um desejo político de mudança social que perpassava pelo ambiente acadêmico:

Em 1995, eles me fizeram uma proposta de trabalhar aqui (na França) como professor sobre imigração, para discutir a formação da estrutura social para receber o imigrante africano. Porque minha Ong tinha essa sabedoria também, de pesquisa. Como eu comecei a trabalhar aqui na França em 95, eu criei uma opção de formação na universidade. Eu ficava indo e vindo de África. Em 1997, me fizeram a proposta de fazer um estudo na universidade da França, porque os imigrantes estavam em todos os lugares<sup>485</sup>.

Toumani preocupa-se com os africanos que buscam aportar na França, por diversos motivos, seja artístico, pela mudança de vida e por um espaço social digno.

---

<sup>485</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

Toumani se engaja nas questões dos imigrantes, porque na França, historicamente, a imigração é vista como um “*problema*”. Em sua institucionalização, ocorrida desde a década de 1980, já olhavam para os subúrbios franceses como objeto de debate político, pois *migrar* era uma questão relacionada a insegurança, violência e delinquência. Toumani estava na França no período da presidência de Nicolas Sarkozy (2012-2017), um momento que ele diz ser difícil para os imigrantes em geral, mas, particularmente aos imigrantes vindos de África, ele parece partir de suas experiências e se ater à realidade de seus patrícios. Ele insiste na realidade de muito imigrantes africanos, e nas adversidades que ele mesmo vivenciara, por entender que os caminhos percorridos por quem busca por reconhecimento, respeito e um lugar digno na nova terra estrangeira, seguem uma lógica que carrega consigo racismo, discriminação e uma política de exclusão dos lugares de privilégios e poder:

Foi uma declaração do presidente, para negar a presença de negro em França. Isso fez que não tinha muito trabalho, que a gente não poderia fazer. Olha, hoje eu estou trabalhando na aviação. Eu já tinha minha tese para trabalhar na aviação, mas eu não conseguia porque não tinha lugar para o negro. Agora, quando ele saiu da política, o negro pode trabalhar em todo lugar; você tem negro em todo lugar na França hoje.

Toumani elabora uma versão da realidade dos imigrantes na França, e anuncia algumas dificuldades enfrentadas por eles – a negação de sua presença, os lugares dos quais eles poderiam ou não se apropriar e as oportunidades diferentes de um cidadão francês. No tempo ao qual Toumani se refere, por exemplo, Nicolas Sarkozy criou o Ministério da Imigração, Integração, Identidade Nacional e Co-Desenvolvimento, que buscava “debater” a contribuição da imigração para a identidade nacional francesa, dando uma grande visibilidade midiática a este tema. Esse olhar aos imigrantes acontece especialmente depois do caso Grenoble, quando, no dia 16 de julho de 2010, um jovem foi morto no bairro de Villeneuve, próximo de Grenoble. Karim Boudouda, filho de argelinos, foi morto por ser acusado de assaltar um cassino, gerando três noite de protestos violentos, com 60 veículos queimados e saques em lojas. Após esse acontecimento, o governo começou a criar novos dispositivos policiais e unidades de intervenção<sup>486</sup>.

O governo de Sarkozy reconhecia o fluxo imigratório como a causa do crime na França, também ligado à ocupação das periferias por imigrantes. Ele resolve, então, depois do caso Grenoble, retirar, no final de 2010, com um novo código penal, a cidadania

---

<sup>486</sup> PAES, Paula de Souza. Imigração e Identidade Nacional francesa: conflitualidades na esfera pública. *Mosaico*, v. 8, n. 13, p. 125-139, 2017.

francesa dos indivíduos que cometessem infração penal. Em 2014, o presidente repelia a imigração, dizendo:

A nacionalidade francesa deve ser retirada de todas as pessoas de origem estrangeira que voluntariamente ameaçarem a vida de um funcionário de polícia ou de um militar. [...] A nacionalidade francesa se merece. Deve se mostrar digno. Quando se atira contra um agente das forças de ordem, não se é mais digno de ser francês (LE DISCOURS, 2014).

O ser francês significava impedir a liberdade de ir e vir e marcar as diferenças no significado de também “ser imigrante”. Toumani reconhece essa conjuntura, momento vivenciado por ele: “O governo fez uma declaração contra o negro [...] Foi muito racial aqui na França; eu organizei as manifestações culturais em todo lugar para denunciar o racismo. Foi muito duro, mas quando Sarkozy saiu do poder, eu fui embora daqui; assim, eu fui para o Brasil e vi todas as mudanças de lá e escrevi do Brasil, eu fiz denúncias para mostrar o que a gente podia fazer”<sup>487</sup>.

Toumani narra rapidamente o momento que vivenciara na França, e expressa que um *djéli* também pode se envolver na mediação de conflitos sociais, como ativista político, preocupado com as demandas sociais do seu tempo e totalmente conectado aos acontecimentos que perpassam a vida de seus interlocutores, e a dele mesmo. Isso pode explicar porque ele introduz em seu discurso temas acerca da imigração na Conferência de Martigues. Os repertórios orais escolhidos dizem muito sobre suas experiências em seu trânsito cultural, reportando-se ao presente francês, mas sempre nas relações temporais, nas continuidades do presente ao qual estavam atreladas a reminiscências de um passado.

Alec Hargreaves, professor de estudos francófonos e de culturas pós-coloniais, em seu estudo “*França multi-étnica: Imigração, política, cultura e sociedade*”, diz que os problemas enfrentados por imigrantes foram desencadeados por uma série de eventos nacionais e internacionais, dentre os quais cita os distúrbios de 2005<sup>488</sup> (com o crescimento dos subúrbios, os *banlieues*); a crescente visibilidade de africanos

<sup>487</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

<sup>488</sup> O que o autor trata como “graves distúrbios civis” são os atos que ocorreram em 2005, quando o governo francês declarou estado de emergência em resposta às manifestações de jovens imigrantes ocorridas nas áreas urbanas desfavorecidas, conhecidas como *banlieues*. O autor acredita que esses confrontos estavam longe de tentar romper os laços desses sujeitos com o resto da sociedade francesa, e que as ações dos jovens eram um “sinal de angústia”, que atraía a atenção da mídia para forçar as autoridades a tomar medidas inclusivas e respeitosas para com os grupos culturais relegados aos subúrbios e contra a negligência política francesa.

subsaarianos na evolução cultural francesa; o 11 de setembro e a guerra no Iraque; a polêmica do uso do véu islâmico e o desenvolvimento de uma política antidiscriminação. Esses acontecimentos fizeram assomar os preconceitos com as minorias de herança mulçumana e uma negligência política do país frente às vidas dos imigrantes, em que tanto a esquerda quanto a direita francesa falharam em propor medidas efetivas para os antigos problemas enraizados, como desigualdades, discriminação contra as minorias imigrantes, principalmente aqueles originados das antigas colônias francesas, e de países islâmicos, comumente conhecidos pela comunidade francesa como “minorias étnicas”, ligando raça e etnia a um resultado devastador que está no cerne dos processos discriminatórios franceses<sup>489</sup>.

Percebe-se, contudo, uma relutância em manter alguns códigos culturais da terra natal pelas populações que migram, um apego às heranças culturais pré-migratórias que acaba por ferir a autoridade colonial, que vê nessas práticas uma afronta à identidade francesa, ocasionando obstáculos à incorporação dessas “minorias pós-coloniais” que convivem com a falta de mobilidade social, em moradias de baixa qualidade e recursos de sobrevivência, deixando como herança aos filhos que nasceram na França as mesmas condições de vida<sup>490</sup>.

Toumani, contudo, ao problematizar o ser estrangeiro, coloca em evidência uma consciência de que não há raízes culturais absolutas, apelando para uma [...] “sensibilidade cultural, histórica e estética que o afropolitanismo indica”<sup>491</sup>, consciência que se dá conta da existência de uma parte de africanos fora da África vista muitas vezes como indigente e uma parte de tantos outros estrangeiros pelo mundo. Ele abraça essa visão com conhecimento de causa, intervindo com um olhar crítico sobre as fronteiras.

O significado da palavra *Maaden* retorna para que o adjetivo “humano” seja concebido melhor em seu discurso:

Quando eu vos digo *Maaden*, é porque o humano é o centro de tudo. Na nossa maneira de pensar e funcionar, não há distinção de cor ou de origem! Se entramos em um país como em Burkina, onde existe uma grande quantidade de línguas faladas - 36 línguas, fora a língua francesa corrente - imagine essa enorme quantidade de línguas e culturas. Como eles conseguem se entender e funcionar em seu cotidiano? O que existe é uma maneira comum e humana de se entenderem<sup>492</sup>.

<sup>489</sup> HARGREAVES, Alec G. *Multi-ethnic France: Immigration, politics, culture and Society*. Second Edition. Routledge Taylor e Francis Group. New York and London, 2007.

<sup>490</sup> HARGREAVES, 2007.

<sup>491</sup> MBEMBE, 2013, p. 184.

<sup>492</sup> MBEMBE, 2013, p. 184.

A ênfase sobre o modo de ver e viver sob diferentes culturas busca fazer emergir um conceito de humanidade que encontra no continente africano uma forma de evidenciar os diferentes modos de viver. Embora nem sempre harmônicos, Toumani intenta tomar como exemplo grupos culturais africanos capazes, apesar das diferenças, de viver em harmonia.

Os discursos de Toumani sobre raça, democracia e humanidade ganham sentidos e significados especialmente na França, pois, historicamente, sociedades africanas estavam sob o jugo do colonialismo francês. A raça era um fator que definia a cidadania, mesmo que as ideias da Revolução Francesa reiterassem os valores de igualdade. Era pela raça que um modelo de racismo popular se fortalecia desde o século XIX, sempre associado a transformações políticas, sociais e econômicas e à emergência de uma democracia burguesa, que assumia a urgência da diferença, em particular, das diferentes qualidades raciais: “A raça era simultaneamente o resultado e a reafirmação da ideia global da irredutibilidade das diferenças sociais. Todos aqueles que se situavam além dos seus caracteres raciais, sociais e culturalmente definidos eram estrangeiros na nação”<sup>493</sup>.

Essa ideia racial, construída pelo império francês, é definida por Toumani como uma forma de desencavar a história e possibilitar uma reflexão aos franceses que estavam na conferência, trazendo à tona as ruínas que ensinam “a ler as lições”, pois a “questão do pano de fundo é a relação entre o estado presente e o estado passado, mas com a intenção de julgar pelo estado presente qual tem sido o estado dos tempos passados”<sup>494</sup> e, a partir do exercício da memória, pelo filtro da linguagem, recordar os fatos, não de forma passiva, mas a partir de seus significados nos dias atuais<sup>495</sup>.

Achille Mbembe, na obra *Sair da grande noite, ensaios sobre a África descolonizada*, discutindo os significados da descolonização africana, expressa o quanto feroz foram os processos coloniais europeus, que se firmaram como “rito e acontecimento; como palavra, gesto e sabedoria, conto e mito, homicídio e acidente”<sup>496</sup>. O autor diz que as memórias coloniais ainda se fazem perceptíveis no presente dos que foram escravizados. Nesta obra, ele busca explicar o processo de descolonização como uma experiência de emergência e insurreição, ou seja, não existiu em uma só linguagem,

---

<sup>493</sup> MBEMBE, 2013, p. 57.

<sup>494</sup> HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo horizonte: Autêntica, 2003, p. 123.

<sup>495</sup> PORTELLI, Alessandro. *História Oral como Arte da escuta*. São Paulo: Letra e Voz, 2016. p. 12.

<sup>496</sup> MBEMBE, 2013, p. 19.

numa relação unívoca que negasse ter havido intervenções, mas significou resistência, com a qual “os antigos colonizados criariam seu próprio tempo, construindo o tempo do mundo”<sup>497</sup>, com suas tradições e imaginários que, de certa forma, ilustravam a história da humanidade.

A experiência de Toumani com o passado é, sobretudo, uma expressão das continuidades do processo colonial nas relações pós-coloniais, que ainda pairam nas experiências sociais e políticas da França contemporânea. Essas narrativas demonstram ser possível perceber as fissuras da sociedade francesa e as marcas de um passado onipresente. Uma das definições do *djéli* contemporâneo são essas idas e vindas no tempo, das quais ele se utiliza para organizar estratégias a fim compreender seu presente, não estando preso a um presente ou a um passado, ou à totalidade do tempo, tampouco à compreensão desses tempos de forma desarticulada, mas nas relações das categorias das quais surgem suas interrogações, com as quais é possível produzir histórias numa experiência contemporânea designada como presentismo, [...] “um presente perpétuo, inacessível e quase imóvel que busca, apesar de tudo, produzir seu próprio tempo histórico”<sup>498</sup>.

Jan Vansina explica o que significam essas reminiscências, essenciais às noções de personalidade e identidade, com as quais o enunciador se importa em transmitir suas expressões de experiência aos outros:

As reminiscências são pedaços de história de vida. [...] As reminiscências não estão constituídas por coleções aleatórias de memórias, mas são parte de um conjunto organizado de memórias que tendem a projetar uma imagem consistente do narrador e, em muitos casos, uma justificativa de sua vida<sup>499</sup>.

Essas reminiscências se apoiam nas histórias de vida que fazem com que o narrador se sinta compromissado com seus interlocutores no ato de interpretar não só o passado no momento em que conta suas histórias, mas o presente vivido. Seus interlocutores partilham de suas experiências também para compreender o seu próprio tempo. Toumani o faz, adapta e recria seus repertórios orais no intuito de fabricar algo novo para a sobrevivência do artefato fundamental de suas narrativas – seu patrimônio familiar, os conhecimentos obtidos mediante a tradição oral – é o construto de seus *trânsitos culturais*. Os trânsitos culturais como representação das práticas do *djéli*

<sup>497</sup> Id., *ibid.*, p. 20.

<sup>498</sup> MBEMBE, 2013, p. 40.

<sup>499</sup> Id., *ibid.*, p. 9.

contemporâneo, como foco deste trabalho, resultam em transformações e traduções por parte de Toumani ao dar novos significados aos conteúdos das tradições orais, estabelecendo conexões com seus conhecimentos hauridos dessa tradições, com constantes e ininterruptas mudanças nos intensos percursos culturais pela África, Brasil e Europa.

Toumani expressa seu projeto político que integra a África às histórias e comunidades na diáspora africana, que não se restringe a eventos como o comércio de escravidão transatlântica, a histórias ligadas a um tempo passado. Os sujeitos diaspóricos como ele zelam por sua tradição sempre com a ideia de *performance* em movimento, que se adapta ao momento, ao tempo de seus interlocutores.

E como se constrói o *djéli* contemporâneo nesses trânsitos culturais? Que tecido é gerado dessas conexões? As memórias de Toumani são a chave para esses diversos questionamentos. Ele se personifica como um sujeito cultural e diaspórico, acessando dispositivos que acionam o passado, mensurando os ganhos culturais na diáspora daqueles que almejam ser eles mesmos, em conexão com as culturas globais contemporâneas. Nesse horizonte, sinto-me levada a entender que as mudanças da *djaliá* acontecem nos trânsitos culturais, que são espaços onde as novas *performances* acontecem e ganham novos sentidos políticos. São impulsionadores de criatividade, adaptabilidade e negociação das tradições orais, significadas por Toumani, na França, em renovações nas formas de ser e estar no mundo. Ele, nesse caso, contribui com a voz de autoridade das tradições orais que sustenta suas críticas sociais na diáspora a partir de uma legitimidade política, e a fortalece.

Os trânsitos culturais são decisivos e imprimem mudanças nas práticas do *djéli*, englobam as metamorfoses nos conteúdos das narrativas e são seguidos por novas traduções e/ou interpretações feitas por Toumani, delineados a partir de um conhecimento baseado no passado ancestral como protocolo de legitimação. Os novos discursos produzidos no lugar experienciado são apoiados em novas experiências e em conjunturas sócio-históricas dos sujeitos do trânsito cultural. Eu tento mostrar, então, como o trânsito cultural possibilita a incidência sobre o presente e a produção de novas narrativas que, agora, permitem relacionar passado e presente, significando a tradição oral como útil, vívida e transformadora. Sendo assim, sua pertinência para a sociedade contemporânea se traduz em capacidade de transformar os discursos orais na adaptação — adaptação ao

momento em que se fala, ao que e a quem se fala. Portanto, os *djélis* não estão presos unicamente aos valores ancestrais, mas se refazem constantemente.

Toumani se preocupa com essas relações coloniais, que são históricas, mas que não ficaram no passado. A conexão com o tempo mandinga, com suas figuras heroicas e seus modos de organização social e política do passado ilustram como os sujeitos africanos na diáspora foram significando e experienciando a descolonização da África. Tal como menciona Achille Mbembe, Toumani, ao relacionar o passado com genealogias históricas, revela “o poder da criação” das populações africanas, que se afirmam nesse “novo lugar no tempo e na estrutura do mundo”<sup>500</sup>.

Mbembe pontua a experiência da descolonização africana como uma sublevação dos povos colonizados contra os grilhões da supremacia e da dependência, o que ele afirma ser um “movimento de repotencialização”<sup>501</sup>, fincado na valoração do corpo negro antes de tudo, saindo do *status* de coisa para dono de seus próprios caminhos. Essa retomada da humanidade como forma de recomeço de uma comunidade descolonizada é vista em muitas das narrativas de Toumani, quando emprega a palavra *maadeen* – filhos de humano – para justificar e trazer à tona um passado ainda presente nas políticas e na vida de africanos na França. Seus discursos trazem reflexos com os quais Mbembe se preocupa. O “sair da grande noite” ainda está em processo para Toumani, que busca responder às expectativas das populações africanas na diáspora e mostrar ao mundo que se podem construir formas de sublevação e de uma humanidade todos os dias para os sujeitos africanos:

Nós pedimos a todos os nossos irmãos jovens e a todos os nossos irmãos que estão na Europa para falar sobre todo o tipo de diferenciação de *griot* que existe; para que os ocidentais aprendam e o compreendam, visto que não faz parte de sua cultura. Mas para dizer que normalmente o *griot* ou o *djéli* pertence a todas as partes da sociedade humana. Pouco importa qual seja a sua origem ou cultura. Ele pertence a todo mundo, isto quer dizer que ele está a serviço de todos. E não somente porque somos europeus, ocidentais, *djélis* ou simplesmente africanos; então “não é a nossa cultura!”, sim, é a de vocês! É a cultura humana. O *djéli* é humano, antes de qualquer coisa!

Mais tarde, Toumani falará de um sistema oposto, mas agora permanecerá no tempo presente de África, para expressar algumas cosmogonias políticas, como as guerras, as críticas ao capitalismo, instigando seus interlocutores a compartilhar as preocupações contemporâneas. Percebe-se que uma das definições do *djéli*

---

<sup>500</sup> MBEMBE, 2013, p. 22.

<sup>501</sup> MBEMBE, 2013, p. 22.

contemporâneo é a preocupação social, apresentada sob a forma de crítica social a seu tempo, e por uma capacidade de agir sobre o presente francês, como quando utiliza o império de Sundjata Keita como símbolo maior de todas as virtudes históricas gravadas com novos sentidos na vida cotidiana do presente. O caminho de Sundjata, que leva Toumani a referir-se à paz e à igualdade, o leva também a interrogar seus interlocutores franceses, viajando até a realidade colonial da costa do Marfim, demonstrando uma faceta distintiva dos *djélis* na área cultural mandinga, expandindo, dessa forma, a prática da *djaliá*:

Há pessoas que me perguntam: “por que há guerra, por exemplo, na Costa do Marfim?” Eu não consigo ver a origem da guerra. Será que a origem da guerra é porque alguém insultou o outro? E por isso, desencadeia a guerra. Não! A origem da guerra é simples. O que é a nossa guerra? Quando ouvimos no rádio ou na televisão, aqui, sabemos por que acontece a guerra! É a guerra do dinheiro, é a guerra do material, é a guerra do subsolo! Não temos as mesmas filosofias, os mesmos pensamentos. O mandé dorme sobre ouro e a riqueza desde há muito tempo. Houve um rei, por exemplo, que governou a Arábia Saudita com o ouro de mandé. Somos tão ricos que, ainda hoje, quando chove, em mandé, pode-se juntar ouro. São pedras preciosas de Gení; quando se pega, se tem mais.

Toumani compartilha a questão política, econômica e social da Costa do Marfim, uma ex-colônia francesa que desde a década de 60 mantém uma base militar em sua maior cidade, Abidjan, e que ainda exerce grande influência na economia do país. A Costa do Marfim é um dos principais países da África Ocidental Francesa (AOF), representando um terço dos investimentos realizados pela França na área e 57% das exportações em 2000<sup>502</sup>. O fato é que a França possui uma presença neocolonial, que perpassa por uma política de abandono quando nega suas responsabilidades históricas em seus fóruns internacionais. Essa política possui regras bem delimitadas no discurso francês, como a proteção dos cidadãos franceses, a defesa territorial da Costa do Marfim e o apoio às autoridades legítimas. Ou seja, uma forma de domínio que retorna ao tempo presente. Mas o que Toumani aponta é sobre a origem dos conflitos presentes nesse país, que ele atribui ao capitalismo, à ânsia de países como a França de continuar um processo colonial em África através da exploração econômica e do domínio político.

Vemos ele articular a História do mandé com o presente político, revelando que seu discurso pós-colonial visa ao embate ferrenho da exploração e da dependência que permanecem no pensamento e nas práticas modernas de sociedades africanas. Ele reúne,

---

<sup>502</sup> SMITH, Stephen. La politique d’engagement de la France à l’épreuve de la Côte d’Ivoire. *Politique Africaine*. n. 89, 1, p. 112-126.

assim, a capacidade de relacionar temporalmente os acontecimentos que marcaram a história colonial, e o que sobrou desse processo que se repaginou e continua atemporal para muitos países africanos, como a falta de soberania e do direito de gerir suas próprias vidas. Estes tempos que, conforme afirma Boaventura Santos, são tão reais quanto o eram no período colonial, seguem operando mediante linhas abissais que dividem as realidades do mundo humano do sub-humano; no mundo colonial, as instituições da sociedades civil continuam a não ter lugar; não há lugar para a emancipação, a legalidade e o conhecimento, que acabam por configurar uma nova forma de apropriação e violência<sup>503</sup>.

Após a mediação política que buscava expor uma nova colonização francesa de países africanos, Toumani explica, com um conto africano, como a sociedade capitalista atual lida com a exploração das riquezas, da natureza, criando um ambiente próprio para os *griots*. Como um contador de histórias, ele narra a história do baobá:

Conta-se a história de baobá, e que uma hiena que abusou do coração do baobá e ele se fechou, conta a lenda. A lebre tinha fome; vinha até o baobá, dizia coisas, se servia, agradecia e partia. Se servia, agradecia e partia... Quando a hiena soube de tudo que tinha dentro da árvore, começou a se servir e servir durante várias vezes. Quando ela terminava de se servir, ela nem ao menos agradecia; ela partia. A porta do baobá se fechou! Temos um ditado que diz que quando se dá, o outro pega, mas quando se dá muito, o outro pega muito ao ponto de te esgotar os recursos. E te fechar<sup>504</sup>.

Toumani pondera e logo explica suas reais intenções com o conto africano: “O que eu quero dizer é que, em nossa cultura, o humano está no centro; o material não tem lugar. O humano não tem um valor a mais que a terra, mais que a sociedade onde ele vive”<sup>505</sup>. Sua narrativa segue uma lógica que nos permite perceber como um *djéli* contemporâneo atua, utilizando sua sabedoria a partir de personagens dos contos africanos para interceder nos conflitos sociais, e para fazer seus interlocutores refletirem sobre diversos problemas que assolam as sociedades contemporâneas – a exploração e o esgotamento das riquezas, o capitalismo que vive apenas do material, ao invés de valorizar o homem/mulher como o centro de tudo, que, conforme ele diz, é diferente dos modos de viver em sua cultura africana.

No que toca à reflexão da *performance* de Toumani, Jean Bazin, definindo alguns sinais de poder, problematiza a força da narrativa dos conteúdos das histórias dos *djélis*. Essas narrativas, segundo o autor, só são eficazes quando produzem sinais, operando sob

<sup>503</sup> SANTOS, Boaventura de Souza. *Epistemologia do Sul*. Editora Cortez, 2009.

<sup>504</sup> Id., *ibid.*

<sup>505</sup> Id., *ibid.*

a transmutação de eventos em signos, pois, de acordo com ele, “o poder é um fato e precisa ser contado”<sup>506</sup>. Não é simplesmente pela magia literária que o *djéli* atua em suas narrativas, mas, sim, opera sob o signo do poder. Com uma necessidade histórica, ele é o autor determinante e único da história, detendo poder político e necessitando, às vezes, de “um certo uso da força do poder narrativo”<sup>507</sup>.

Tais atuações não estão alheias aos eventos históricos citados nas epopeias ou mitos de origem. Essas reivindicações possuem mais do que embelezamento estético. As palavras têm força, expressando técnicas, processos de seleção e um objetivo intrínseco. Neste sentido, as histórias de Toumani devem ser tratadas como produto, não somente como fontes históricas, sendo necessário distinguir os objetos e os sentidos de cada narrativa. Todas as histórias começam a partir de um objeto — o conteúdo da fala — e possuem historicidade quando o que é narrado se traduz em evento real do passado. Quer dizer, conta-se uma narrativa histórica quando “seus narradores e seus ouvintes comuns asseguram funções de compartilhamento que realizam em diferentes gêneros narrativos”<sup>508</sup>.

Na narrativa histórica, segundo o antropólogo Jean Bazin, que se engajou na interpretação da epopeia sobre o reino de Segu, as visões de Hampâté Bâ de que o velho é somente uma biblioteca são ilusórias. Sempre há uma moralidade explícita, uma causa final da narração, agenciada, muitas vezes, para comunicar um conhecimento do passado. Para ele, a neutralidade implica inquérito, sendo fundamental observar os sentidos em uma conjuntura política prática, pois o que o narrador pretende demonstrar ao seu público é ético e político.

Essa seleção de eventos para a mediação do poder é um trabalho de transformação sobre os próprios interesses do narrador ou com vistas a responder às expectativas de um público determinado, pois “cada autor tem uma herança, um tesouro no qual ele seleciona elementos com os quais recompor um produto pelo menos parcialmente novo”<sup>509</sup>. A força narrativa de Toumani e seu discurso de autoridade buscam na história do mandê os sentidos da palavra *maaden*, uma representação política e significativa do tempo presente. Mas o que ele procura comunicar começando com a organização do mandê? O que o império de Sundjata Keita tem de exemplar do ponto de vista histórico? É preciso levar

<sup>506</sup> BAZIN, Jean. *La Production d'un Récit Historique*. *Cahiers D'études Africaines*, Gens et Paroles d'Afrique, v.19, n. 73 (1979), p. 435-483.

<sup>507</sup> BAZIN, 1979, p. 458.

<sup>508</sup> Id., *ibid.*, p. 445.

<sup>509</sup> BAZIN, 1979, p. 450.

em consideração que o discurso dos *djélis* é responsável por insistir em uma continuidade e que, pela narração, o presente sempre tem fortes relações com o passado. Entretanto, não só o presente interessa a eles, uma vez que ainda podem almejar recompensar ou ameaçar uma história futura<sup>510</sup>.

#### 4.3 “NOSSOS ANCESTRAIS, OS ÁRABES”: a genealogia a serviço da legitimidade política no presente

O domínio árabe produz uma nova ordem social e novos códigos de leis para as sociedades recém-islamizadas da África Ocidental. Um dos principais pilares dessa religião era a defesa e o aprendizado dos princípios do Alcorão, um livro que guardaria os feitos do profeta Maomé e de suas de revelações, dadas por Deus ao anjo Gabriel, suscitando novos costumes e “uma gama de práticas religiosas: a peregrinação, o jejum, a tolerância entre as religiões, etc.”<sup>511</sup> A reivindicação da ancestralidade árabe oferece formas particulares, seja pelas razões do Islã como religião, por um lado, seja pela história da África, por outro. No Islã, o Alcorão se engaja em demonstrar a universalidade de suas mensagens, já que se embasa na igualdade, ensinando não haver distinção entre árabes e outros muçulmanos, nem mesmo em relação a outras religiões. A base política dessas genealogias na África Ocidental é mais significativa do que simplesmente um ato de imaginação popular<sup>512</sup>.

No passado, conforme aponta Judith Irvine, observando as tradições anciãs Wolof do Senegal, as genealogias também eram usadas para reconstruir a história cultural de um determinado grupo social e forneciam evidências de eventos do passado e de acontecimentos recentes. Como não significavam um documento primário, refletiam os usos que a sociedade almejava para sua própria história. As genealogias, segundo ela, eram “produto de negociação”<sup>513</sup>, afetado por aspectos da situação social em competição de memória e cooperação, dentro de uma estrutura ou interação social.

As genealogias Wolof, por exemplo, serviam em contextos de patrilineagem, dentro de sistemas de castas para reivindicar títulos de terras e cargos políticos,

---

<sup>510</sup> BAZIN, 1979, p. 454.

<sup>511</sup> MEREDITH, Martin. *O destino da África*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017, p. 81.

<sup>512</sup> LUFFIN, Xavier. Généalogies d’Afrique Musulmane. *Civilisations*, 2006, v. 53, n. 1. p. 177-209.

<sup>513</sup> IRVINE, Judith. When Is Genealogy History? Wolof Genealogies in Comparative Perspective. *American Ethnologist*, Wiley on behalf of the American Anthropological Association, v. 5, n. 4, p. 651-674, 1978.

providenciando reputação política entre patrões e clientes, essenciais para disputas de senioridade, herança e sucessão. Dessa forma, as genealogias constituíam um “significado de legitimação das relações sociais”<sup>514</sup>, como, por exemplo, no casamento, para evidenciar os ancestrais e sua importância para a natureza moral das crianças e a pureza das castas.

Em sua narrativa, Toumani não conta o detalhe de que Bilali foi escravo; diz apenas que foi preso por defender a religião e acreditar nela. Essa informação é ocultada, talvez pelo valor dado à genealogia e ao passado dos ancestrais, sempre associada a um passado glorioso e fantástico, pela imagem de ancestrais heroicos com algum dom, e a uma saga extraordinária na história. A imagem de um escravo na genealogia poderia retirar o *status* dos valores que ele almejaria construir em relação à família Kouyaté, afetando, de certo modo, o lugar de sua descendência na hierarquia social. Contudo, mesmo tendo apontado com ênfase para as tradições islâmicas e a cor da pele, apesar do fato de ser escravo, demonstra que os mandingas não negaram suas origens negras ao compor sua linhagem<sup>515</sup>.

Bilali Bounama se mantém ambíguo entre o manancial do Islã e as bases das tradições orais do Mali. Segundo David Conrad, quando discute sobre o Islã nas tradições orais do Mali, constata que os “bardos sudaneses” mobilizam e moldam as narrativas das tradições mulçumanas segundo suas representações do passado, emprestando personagens ao tempo da vida de Maomé. A presença islâmica, à qual se integra a sociedade mandinga como religião africana, fabrica novos caminhos para os mitos e lendas locais, com a inserção de elementos como as histórias de peregrinação à Meca<sup>516</sup>. Entretanto, o autor sugere que muitos povos utilizam a genealogia não só como antecedente de prestígio, mas porque realmente acreditam no significado de Deus na pessoa de Maomé, como um ser que ordena todas as coisas da natureza e da história humana.

A imagem de Maomé, e do que ele representa para a religião mulçumana, é atrativa para os *djélis*, mas, no caso de Toumani, parece emblemática, quando pensamos em suas narrativas contemporâneas, de como ele aciona alguns valores que se aproximam dos princípios pregados pela religião e por Maomé e como ele foi influenciado em sua trajetória pelos conhecimentos da escola corânica. Ele mesmo, na infância, recitou o

---

<sup>514</sup> IRVINE, 1978, p. 654.

<sup>515</sup> CONRAD, 1985, p. 38.

<sup>516</sup> CONRAD, 1985, p. 36.

Alcorão; agora, essas ligações fazem sentido quando ele conecta valores e princípios a partir da genealogia para apreender as problemáticas contemporâneas sob a ótica do mundo islâmico, positivando as práticas do islamismo quando afirma, por exemplo, que a religião não é para dividir, mas para unir as pessoas. As cadeias narrativas surgem gradativamente para explicar o momento particular e histórico que persiste na sociedade francesa, especialmente porque essa performance, na França, fornece a Toumani a oportunidade de intervir em questões há muito tempo tratadas pelos meios de comunicação e constituem assunto de rua, leis, nos meios políticos, que é o discurso sobre migração, Islã e juventude. É um contexto social difícil. A mídia frequentemente discute sobre imigrantes ilegais, sobre sua difícil adaptação e integração, sobre secularismo e suas demandas em relação ao Islã.

Isso porque a política migratória francesa tem uma relação dialética relativamente à construção de identidades, ou seja, a forma como a França concebe a nação influencia muito na elaboração de políticas de nacionalidade e imigração. Neste caso, tem por referência o *tradicionalismo* – quando defende uma ligação estreita entre nacionalidade e cultura, em que, pelo sangue, os indivíduos seriam diferentes; por outro lado, o *multiculturalismo* – que busca afirmar as diferenças entre os homens existe, mas trabalha com a dificuldade de conciliar o conceito de nacionalidade as diferenças representadas pelas culturas de origem dos migrantes. Ambas as ideologias se fortalecem por concepções de humanidade que distinguem o nacional do estrangeiro, e as políticas de cidadania que serão estabelecidas para cada um deles<sup>517</sup>.

Essa performance de Toumani, além de expandir a prática da *djaliá*, coloca em voga a discussão sobre o tratamento e o olhar do francês em relação ao africano e ao árabe, que há décadas lutam por igualdade de direitos e deveres, em uma sociedade que possui uma deficiência no modelo de nacionalidade, por conceber uma nação com base na especificidade de sua cultura, e na visão de que existem culturas que não são capazes de assimilar a cultura francesa, sobretudo quando se trata do islamismo<sup>518</sup>. Os recentes eventos, como os ataques violentos ocorridos em 2015 ao Jornal satírico *Charlie Hebdo*<sup>519</sup>, por exemplo, demonstraram a complicada relação que envolve a sociedade

<sup>517</sup> REIS, Rossana. Políticas de Nacionalidades e Políticas de imigração na França. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. v. 14, n. 39, fev. 1999.

<sup>518</sup> REIS, 1999, p. 120.

<sup>519</sup> É uma Revista semanal satírica que publica, desde 1960, crônicas sobre política e economia, de cunho também investigativo envolvendo temas ligados a cultura, religiões como o cristianismo, islamismo e o judaísmo, abordando eventos conservadores, fundamentalistas e ligados a hierarquias, propondo-se a

francesa, o Islã e os mulçumanos, e a incompatibilidade do Islã com os valores entendidos como democráticos e cristãos da sociedade francesa, que, por uma retórica identitária, desde 2007, começaram a se popularizar e a reforçar nos discursos de uma extrema direita francesa que alimentara a ideia de que uma comunidade mulçumana seria uma ameaça à identidade nacional e à tradição do país. Essa sensação de invasão mulçumana e de perigo para a identidade francesa se dá principalmente pelas fortes raízes cristãs e pela forte laicidade francesa, que, desde a década de 80, ganhou um teor negativo. Essa visão aumentou com os ataques de 11 de setembro de 2001 e pelas atitudes anti-islã registradas em vários países, amplificando a islamofobia, relacionada ao terrorismo fundamentalista e à violência em geral, que envolve noções como fanatismo, rejeição aos valores ocidentais e submissão<sup>520</sup>.

Paralelamente a esses preconceitos, ocorreu um avanço na institucionalização do Islã como alternativa a violências reais e simbólicas. Contudo, como a prática e o contingente de mulçumanos provêm de ondas de imigração oriundas de culturas mulçumanas, essa aversão ocorre *vis-à-vis* às ideologias sobre imigração<sup>521</sup>. Sobre o lugar do Islã na sociedade laica e francesa, o primeiro acontecimento mediático foi registrado em 1989, quando duas meninas francesas foram impedidas de entrar na escola usando o véu islâmico (*hijab*), expressando uma percepção do Islã e do islamismo como potenciais ameaças à ordem pública. Atenuou-se em 2001, quando, segundo Marine Le Pen<sup>522</sup>, candidata da extrema direita francesa, o ideal republicano e o estado laico foram assumidos como “elementos importantes na construção de uma oposição cultural entre a civilização francesa e mulçumana, posto que tais conceitos representam os valores democráticos nacionais, de tolerância e de distinção do estado e religião”,<sup>523</sup> o que não é possível ver nas políticas de nacionalidade.

---

refletir componentes de uma esquerda plural, com humor e sátiras. Em 2007, 2011, 2012, 2013 e 2015 o jornal sofreu diferentes ataques, e neste último ano um ataque, que, segundo o governo Francês, foi realizado por terroristas fundamentalistas, deixando 12 mortos em Paris, gerando comoção internacional com a frase “*Je suis Charlie*”.

<sup>520</sup> ALBALA, Adrián; BURNI, Aline. A França e o Islã: Análise de uma relação. *Malala*, São Paulo, v. 3, n. 5, nov. 2015.

<sup>521</sup> Id. *ibid.*, 2015.

<sup>522</sup> Marine Le Pen, política da extrema direita, faz parte da Frente Nacional e começou a ganhar notoriedade como deputada com temas como oposição à imigração, retorno da pena de morte, contra os mulçumanos, temas estes que começaram a seduzir e conquistar um eleitorado de extrema-direita como estratégia de poder. Com uma retórica que se constituía em valores xenófobos e conservadores, que juntamente com uma elite intelectual introduziu um debate na agenda política com um viés ameaçador e com uma visão atrasada do islã quando confrontada à identidade francesa (ALBALA; BURNI, 2015).

<sup>523</sup> ALBALA, Adrián; BURNI, Aline, 2015, p. 89.

Desse modo é que situo o contexto no qual Toumani apresenta suas genealogias: num lugar particular de embates culturais, em que ele adota atitudes de mediação social e política na França contemporânea, atuando como um sujeito que busca, nos processos históricos relacionados à imigração e à religião islâmica, confrontar seus interlocutores utilizando suas genealogias para trazer à tona temas que estão no cerne do debate sobre identidade cultural francesa e cidadania, laicidade e paz. Sua contemporaneidade está no modo com que ele constrói formas outras de encarar a história islâmica e o seu legado cultural pelo mundo, assim como formas de intermediação, portando, nas entrelinhas do passado histórico mandinga - pelo lugar valoroso do *djéli* -, explicações e/ou aprendizados no trabalho de reivindicações históricas de inúmeros países, como a paz, a igualdade, a humanidade.

Agora, Toumani segue com suas genealogias. São muitas explicações sobre o lugar dos *djélis* e as influências mulçumanas em suas narrativas. Elas serão importantes para perceber a variabilidade do discurso das tradições orais, o papel da história no ato de rememorar e reinventar versões dos *djélis* Kouyatés, bem como para conhecer alguns personagens e eventos ligados à religião mulçumana, como, na guerra de Kaibará, Surakatá, um possível ancestral dos *djélis* Kouyatés.

Essas narrativas relativas a uma reivindicação árabe são, muitas vezes, lendárias para um ancestral muçulmano ou a princesas locais, combinando as origens árabes com seu passado africano. Essa necessidade se dá por diversos grupos num esforço por encontrar mitos de origens. Xavier Luffin, professor de literatura árabe, ao buscar compreender as ligações entre o mundo árabe e a África, escreveu um artigo intitulado *Nos ancêtres les Arabes: Généalogies d'Áfrique musulmane*. O autor procura definir as razões pelas quais tantas sociedades africanas ligam suas origens a genealogias da religião islâmica, principalmente pela imagem do profeta Maomé. As listas de grupos culturais que reivindicam a origem árabe são infundáveis e ele as problematiza no sentido de não buscarem por uma verdade narrativa dessas genealogias, mas por seus significados históricos, pois essa genealogia “garante uma superioridade cultural e política”, oferecendo benefícios tanto políticos quanto religiosos, bem como representam estratégias para a elevação social, como notoriedade e respeitabilidade concedidas à família do profeta<sup>524</sup>.

---

<sup>524</sup> LUFFIN, 2014, p. 183.

Percebo, então, ser comum a ligação dos *djélis* ao profeta e aos feitos de Sundjata. Toumani faz isso para legitimar o seu lugar no passado. Ele continua sua genealogia, buscando agora versar sobre como surgem os *griots* e os *djélis*. É Surakatá, também convertido ao Islão, que aparece em sua narrativa de Toumani como um grande guerreiro. E é sua história que possibilita conhecer e diferenciar as funções dos *griots* como músicos, e dos *djélis*, como mestres da palavra sagrada, ocorridas nas representações da Guerra de Kaibará:

Mas bem mesmo antes dessa época, da religião mulçumana, nós partimos para a época da religião judaica, onde existiu um homem que era um grande pensador, um grande orador, filósofo muito bem instruído, culto e guerreiro. Enquanto todos falavam do rei Salomão, ele era o grande pensador, que se chamava Surakatá<sup>525</sup>.

As histórias de Surakatá, contadas por Toumani, almejam representar o poder dos Kouyatés, sobrepondo-se até mesmo às ordens do profeta Maomé. Elas ocorrem, no início, para explorar o significado da palavra *djéli* – sangue – e as diferenças nas funções com os *griots*. Segundo a história que Toumani conta, Surakatá não estava de acordo com Maomé e declarou guerra a ele. Surakatá, então, dominou seus inimigos e convenceu os filhos do profeta de que seus ancestrais eram filhos do mesmo homem. Toumani, mais uma vez, trabalha com a ideia de igualdade entre os homens, já que eles seriam originários dos mesmos ancestrais, e entrega a autoridade aos *djélis*:

E são os seus descendentes que atravessaram a época judaica, mulçumana, e foi nessa época mulçumana que encontraram um outro lugar. **Não falaremos da época judaica, mas da mulçumana, que é mais próxima de nós.** Antes de Surakatá, dizem que ele foi um grande guerreiro e que não está de acordo com o profeta; declarou guerra ao profeta. Dizem que o último guerreiro foi Surakatá, mas que, no início, ele não cria no profeta, isto é, ele se opunha ao mesmo. Ele quis declarar guerra contra o profeta. Após, ele se convenceu e seguiu o profeta, vendo que na sua pureza ele poderia vencer o inimigo, quando eles conversaram a partir desse momento. E eles se perguntavam por que uns e outros queriam fazer a guerra, e foi nessa discussão que eles se deram conta de que todos os seus ancestrais vieram do mesmo homem; sendo assim, eles seriam do mesmo sangue. Assim, o profeta o chamava de “meu sangue”, meu irmão de sangue! Vendo isso, todos os chamaram de “meu sangue”. Logo, o primeiro a chamar de meu sangue veio de lá. Essa é a primeira explicação<sup>526</sup>.

<sup>525</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>526</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

O pacto da igualdade no passado estaria simbolicamente selado pelo sangue dos ancestrais comuns, quando uma guerra foi o motivo para revelar que o sangue do profeta e dos ancestrais dos Kouyatés era o mesmo. Portanto, não haveria divergências, e a figura acionada do profeta Maomé operaria sob o signo do poder na legitimidade dos caminhos genealógicos como força narrativa. Esta força narrativa, além de dar ênfase aos papéis das tradições orais, incita a plateia a reduzir sua pretensão de se orientar a partir de uma verdade da narrativa histórica e a assumir as diversas possibilidades das suas histórias, ancoradas pelas tradições orais como recurso. A busca de Toumani por uma versão para as diferenças dos *griots* e *djélis* segue, e um novo cenário da história produz um alerta: “Eu vou abrir um parêntese para falar para vocês que há três verdades: a minha, a tua e uma outra que todos buscaremos. É por isso que todos nós somos pesquisadores”<sup>527</sup>. Esta fala de Toumani confirma a imagem e a problemática do uso das tradições orais na produção do conhecimento histórico e do engajamento de tantos pesquisadores em atribuir valor a elas, trazendo à tona a sua importância e transpondo suas responsabilidades cada vez mais claras, não com o objetivo de encontrar uma verdade histórica, mas, sim, a representação de um passado em função de um presente e de um futuro, já que o tempo não está demarcado, nem é linear; para Toumani, trata-se de uma relação.

Elikia M'bokolo, ao explicar o peso dos mitos e lendas, diz que as tradições orais africanas, ricas em contos e elementos fundadores, ainda fazem parte das sociedades da África Ocidental, mas com variabilidades e impermanências, sendo “construções de imaginários políticos”, uma vez que não são a fatalidade e a predestinação que movem as histórias, com seus reis naturais e atemporais, pois, se as histórias seguissem um ritmo cíclico, com heróis e nomes dinásticos regressando a cada alternância, elas seriam estáticas, com a abolição do tempo. Se assim fosse, o passado só seria feito de imagens tradicionais, sem desdobramentos<sup>528</sup>. A história, portanto, deve seguir um ritmo inconstante, sem linha fixa ou heróis presos às estátuas das tradições. O sentido da história é poder condensar as diversas visões e experiências numa trama de acontecimentos traduzidos em possíveis verdades.

As temporalidades mencionadas por Toumani até agora são encarnadas por figuras históricas, referenciais nas genealogias dos *djélis* Kouyatés. Ao citar “o tempo de

<sup>527</sup> Id., *ibid.*

<sup>528</sup> M'BOKOLO, Elikia. *África Negra e Civilizações*. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2008, p. 574.

Sundjata”, ou “o tempo do império”, ele articula a história e os tempos históricos. Mas qual é o significado de tempo para ele? Ao lançar esse deslocamento ao passado, observando os feitos dos ancestrais, sua narrativa vai além da busca por uma validade e além de sua pretensão a uma verdade cronológica. Vai ao encontro dos sentidos e significados pelos quais ele mesmo constrói versões conscientes de suas reconfigurações a cada instante. O conhecimento histórico apoia sua narrativa não como investigação, parada no documento como coisa dada, mas, sim, nos processos de experiência temporal dos *djélis* ao longo da história, com sua consciência histórica, “no duplo sentido de consciência de *fazer* a história e consciência de *pertencer* à história”<sup>529</sup>.

Toumani faz emergir uma prática da história por diversas formas de temporalidades. O tempo das religiões, por exemplo, é um tempo de sua criação narrativa para designar uma origem. A responsabilidade de saber seu lugar no mundo e na história ocorre com o objetivo de discernir a função do *djéli*. Ele almeja dar credibilidade a esses agentes de memória, que, segundo suas narrativas, perseguiram momentos históricos, passaram por eventos, combates, transformações e experiências no tempo e existem ainda hoje operando sob mudanças, orientando o discurso histórico como “ação social em sua capacidade de produzir vínculos e identidades”<sup>530</sup>. Assim, ele historiciza figuras culturais centrais para a construção do cenário do passado dos *djélis* como personagens principais de sua história, com os interesses intrínsecos de legitimidade política.

Paul Ricoeur problematiza as perplexidades sobre o tratamento do tempo concebido pelo historiador. Elas dizem respeito às formas de articular o saber histórico ao trabalho da memória no presente da história. A história de Toumani se articula pela memória dos conhecimentos históricos, que aprendeu na academia científica, e pelo resultado do trabalho da memória dos *djélis*, processo pelo qual essa história foi transmitida de geração em geração. Trata-se das experiências engendradas em cada cadeia narrativa e são os objetivos arraigados em cada verso da epopeia dos heróis e mitos de origem que significam e/ou representam os modos de ser e pensar fundamentados nas tradições orais, para o conhecimento de alguns eventos do passado das populações de cultura oral no presente.

É por *historicização da memória* que a memória se encarrega da história pela boca de Toumani. É uma forma de conceber a história tanto por suas variações imaginativas,

---

<sup>529</sup> RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. São Paulo: Editora Martins Fontes Ltda, 2012, p. 8.

<sup>530</sup> RICOEUR, 2012, p. 396.

dependentes de uma história cultural, quanto pelas reveladoras potencialidades contidas no cotidiano, já que “o histórico contado e o mnemônico experimentado se recruzam na linguagem”<sup>531</sup>, ou seja, as memórias de Toumani não revelam uma verdade histórica do século V ou do tempo de Maomé, mas buscam expressar o significado de como o passado é acessado pelas genealogias, pelos caminhos dos ancestrais, para fortalecer seus discursos e escolhas políticas com o propósito de comunicar, elucidar e discutir o seu presente.

Diferentemente dos vestígios que os historiadores perseguem nos documentos, Toumani dá vestígios, a partir de sua experiência, do que aprendeu pelos conhecimentos das tradições orais em movimento e também pelos conhecimentos da academia científica, como uma simbiose transposta pela narrativa. Ele conhece as versões e as adapta de acordo com seu conhecimento da história. A história, então, toma um sentido, que Jean Bazin afirma ser uma narrativa histórica em que a referência ao passado - ao citar batalhas históricas, nomes de reis, guerras, costumes ou instituições -, se baseia em uma “atmosfera heroica e arcaica”, como um “instrumento narrativo, um pseudo-objeto inteiramente sujeito ao imperativo do significado”<sup>532</sup>, percebido principalmente nas situações práticas como as rivalidades políticas entre grupos culturais, cujo maior objetivo é uma mensagem universal, ética e política.

Toumani segue para mais uma versão, com o mesmo personagem Surakatá, mas agora em outro sentido. Diferentemente do primeiro, que demonstrou o poder de Surakatá como um convertido ao islamismo depois de se contrapor ao profeta, ele quer explicar como surgem os *griots* e *djélis* na história. É com a consciência do papel da tradição oral na contemporaneidade e, sobretudo, da relação do papel de sua *performance* sobre a tradição oral que ele começa essa nova versão: “Até hoje temos oralidade e são palavras que mudam. Cada um adiciona seu ‘cubo mágico’. Tem pessoas que não entendem. É normal. É oral”<sup>533</sup>. Em seguida acrescenta: “E mesmo entre aqueles que escrevem, há alguns que sempre adicionam um acento circunflexo, uma vírgula em algum lugar ou um ponto onde nem precisa; então, a transmissão é algo que forçosamente sofre mudança”<sup>534</sup>.

Toumani acena para algumas questões importantes na análise das performances dos *djélis*. Dentre elas, instiga nossa reflexão a respeito do olhar do historiador na relação

---

<sup>531</sup> Id. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007, p. 401.

<sup>532</sup> BAZIN, 1979, p. 447.

<sup>533</sup> Id., *ibid.*

<sup>534</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

com a tradição oral como documento, instituindo o confronto da interdependência das tradições orais versus autenticidade da escrita outorgada pelos documentos. Além disso, determina a relação da *performance* para o desenvolvimento das tradições orais como um todo.

Jan Vansina diz que a tarefa do historiador com os documentos escritos ocorre pelo ato de uma leitura deles, existindo uma ligação do historiador com os documentos, em que eles são confrontados na clássica regra do encontro de uma evidência assegurada pela relação física com a mensagem, entrelaçados a diversos dispositivos e questionamentos: É original? O que verdadeiramente o documento reivindica? Quem ler o documento compõe o processo de análise? O que fazer com a subjetividade do historiador e a força da voz dos documentos históricos? É essencial, então, a análise de conteúdo<sup>535</sup>.

Contudo, a relação do historiador, no caso das tradições orais, é diferente. Por vezes, há um confronto como no documento escrito; porém, as preocupações são outras. Deve-se apreender que os textos são as próprias vozes das performances dos *djélis* e, estas, os conteúdos das tradições orais. Assim como no documento escrito, a originalidade, a autenticidade e a autoria em um determinado tempo e espaço precisam ser evidenciadas; já na tradição oral “o elo crucial é a *performance*. Apenas as performances tornam a tradição perceptível e, ao mesmo tempo, apenas uma *performance* é a fonte do texto subsequente”<sup>536</sup>.

Agora, as performances de Toumani estão focadas na expressão das origens dos *djélis*, neste lugar sagrado ligado a figuras históricas, em meio a tantas mudanças e na confusão criada entre o que é ser *djéli* e o que é ser *griot* na África e no Ocidente, já que essas origens do passado e os processos de transformações, especialmente nas funções do *griot*, refletem e reafirmam suas diferenças atualmente. Toumani sugere interpretar o significado da palavra *djéli* em uma história na qual existe uma relação de sangue com o profeta. A história de Kaibará incorpora suas narrativas e o ajuda a explorar as diferenças entre *griots* e *djélis*, explicadas sobre as bases da literatura islâmica:

A segunda explicação que eu vos dou é que o povo Manden decidiu chamar todos os descendentes de Surakatá de "nossa sangue" [...] porque nós temos, todos, o mesmo sangue. Sangue, em bamanã significa *djéli*, "o sangue". Surakata ibn Malik nós dizemos que ele não era só sangue deste último mencionado, mas de todo mundo. Ele defende o sangue de todos e se sacrifica

---

<sup>535</sup> VANSINA, 1985, p. 45.

<sup>536</sup> VANSINA, 1985, p. 34.

por todos. Todos o passam a conhecer, bem como ele passa a conhecer tudo sobre todos, também. Ele passa a ser homem da palavra, da distração e de tudo o que se pode imaginar porque todos lhe confiavam tudo. Na guerra lhe fora confiada também a função de capitânia da armada, vencendo ele a batalha. Ele é o sangue de todos; ele defende o sangue de todos; ele se sacrifica por todos e defende a todos. Ele fala em nome de todo mundo [...] Ele era o espelho com o qual o povo se comparava<sup>537</sup>.

Surakata é visto frequentemente nas *performances* dos *djélis* como o ancestral de todos eles. Segundo Toumani, ele era um guerreiro, tanto que dirigiu a Guerra de Kaibará, e, por sua inteligência e bondade, tinha a função “de biblioteca, de memória, de segredo”. Por meio do elo de sangue, os *djélis* selam sua ancestralidade, que vem de um homem corajoso, com inteligência e confiabilidade invejáveis: “Ele foi respeitado por sua sabedoria; ele era um homem de conhecimento [...] Ele conhecia tudo sobre as pessoas”<sup>538</sup>. Toumani busca produzir, assim, a imagem dos próprios *djélis* em seu ancestral, que se torna um pilar que sustenta uma representação da imagem do *djéli*, uma representação de si mesmo, daquele que conhece a história de todos, que tem a confiança do povo e o defende nas batalhas, além de se sacrificar por todos, sendo como um espelho de toda a sociedade.

A tradição de Surakata é basicamente caracterizada pela influência muçulmana, tendo como tema central para os *djélis* uma aproximação às suas ancestralidades coletivas com alguém que seja fiel companheiro de Maomé. Todavia, o motivo de sangue demonstra que essa *performance* encontra mais afinidades com as práticas rituais da cultura africana sulsaariana do que com as do Islã. Essas associações respondem ao significado de *djéli*, que quer dizer sangue, e instauram elementos dramáticos dentro das tradições de Surakata<sup>539</sup>.

Conta-se que Surakatá era ancestral de todos os *griots* ou, pelo menos, de algumas linhagens. As narrativas mais encontradas são de que ele era um infiel e queria matar Maomé, fugiu e foi perseguido por ele de Meca para Medina. Quando, enfim, conheceu os poderes extraordinários de Maomé, decidiu converter-se e segui-lo. Ha versões em que Surakata teria bebido o sangue de Maomé, reivindicando um estatuto especial de um parentesco real como recompensa à sua coragem, sendo nomeado o bardo pessoal do profeta. Essa reivindicação significa mais um “mecanismo de unificação política”, dando

<sup>537</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>538</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>539</sup> CONRAD, 1985, p. 40.

início às relações de “clientes e patrões”, do que de relações de parentesco, já que o pacto não é recíproco e que Surakata deseja ser seguidor fiel de Maomé<sup>540</sup>. Tal *performance* é uma forma que os *djélis* encontram para expressar que não seriam parte dos mesmos ancestrais e não teriam a mesma função dos outros grupos.

Sobre os *djélis*, Toumani faz algumas perguntas pertinentes: “E como isso aconteceu? Como eles se tornaram artistas? Como é que eles tocavam instrumentos musicais? Por que eles são músicos no começo?”. E retorna a um dos objetivos principais da conferência: delimitar o papel dos *djélis* Kouyatés e diferenciá-los em meio a tantas mudanças negativas que relegaram o lugar do *griot* a uma espécie de mendigo na sociedade, o que canta apenas para ganhar dinheiro. Toumani caminha pela história e explica como alguns antropólogos e etnólogos, ligados à administração colonial francesa, denominaram todos como *griot*, mas, antes, explica sua versão de como os *djélis* se tornaram instrumentistas.

Dizem que na época da conquista religiosa muçulmana existia um reino que tinha resistido ao profeta. Como vencer esse reino onde ninguém tinha nem ideia e nem poder?

Confiaram isso a Surakatá. E Surakatá refletiu; pensou que para vencer um povo é bem fácil, sobretudo de um reino tão forte. O reino de Caibará. E esse reino de Caibará, eles cantam a música. Ele se lembra que eles tocam música e adoram isso. Há instrumentos que eles tocam, e é sobre esses instrumentos que ele se volta: o tamã, o djembê, o dum dum, a flauta, o goni, o corá e tantos outros. Se eles utilizam esses instrumentos, eles passam a ser um povo dividido, e se eles se dividem, os vencemos. Acontece o que é feito até hoje? Eles dividem um ao outro por mérito. Eles se reuniram e esperaram a hora que todos os Caibarás dormiam e começaram a tocar os instrumentos; alguns dos Caibarás ouviam e outros não. Na manhã seguinte, alguns falaram que ouviram alguém tocar os instrumentos e que tocavam de uma maneira diferente; já os outros que não ouviram, falavam que não era verdade, que ninguém havia tocado instrumentos naquela madrugada. Sendo assim, eles se desentenderam e se dividiram. E foi nessa divisão que Surakatá os venceu.

Ele pegou os instrumentos deles e decidiu os utilizar. As pessoas diziam que eram instrumentos perigosos e malditos que dividiram um povo. A religião não é para dividir, é para punir, será que esses instrumentos não os vão dividir? Se queres unir um povo, a mesma arma que utilizares na missa para reunir pode dividir esse povo, visto que tudo dependerá de sua consciência, da maneira como você vai utilizar. Logo, a arma não é perigosa; é sim, tu mesmo!

Vai ser preciso saber como o utilizar, onde o utilizar, por que o utilizar, como o utilizar e para quem. E foi a partir desse momento que eles começaram a utilizar esses instrumentos em ocasiões precisas. Desde então, a função de um instrumento voltou à sua função. E a partir desse momento, vamos dizer o que chamamos de *djéli*, nos tornamos instrumentistas. A palavra, guardião da

---

<sup>540</sup> CONRAD, 1985, p. 40.

memória, pensador, filósofo, tudo isso precedeu os instrumentos. Os instrumentos vieram depois!<sup>541</sup>

A história da Guerra de Caibará revela o início da imagem do *djéli* enquanto instrumentista, pois aqueles que ouviram o som dos instrumentos se tornaram *djélis*. Esse conto é para explicar que os *djélis* se tornaram também mestres da música; entretanto, o que eles haviam herdado de mais precioso era o dom da palavra. Como uma herança cultural e histórica, a sabedoria de Surakatá, como ancestral dos *djélis*, oferecia a qualidade da mediação social e do uso da palavra sagrada através das suas memórias. É justamente quando ele elabora um significado à palavra *djéli*, como o sangue de todos, ou o “espelho da sociedade”, que é inaugurada a imagem de sabedoria, confiança e mediação social aos *djélis*, aos quais todos confiarão seus segredos e suas histórias. Agora ele afirma que seus interlocutores sabem sobre as diferenças, mas a demarcação do lugar de privilégio e guardião da memória dos *djélis* na história perdura, quando ele afirma:

Agora sabemos o que vêm a ser os *Djélis*, **que possuem a função da memória**. É a partir dos instrumentos de músicas que eles começam a ser mais interessantes porque eles animam a todos. No século XIII, o *djéli* foi muito valorizado e se organizou em família *Djély*, o que chamamos de Djéli Nhara, isto é, **o grande mestre da palavra e da memória, o grande pensador e filósofo**. Essa parte ficou na família que chamamos “os kouyates”, e depois o que chamamos de *Djéli* instrumentista, com seus mestres de cerimônia. Assim foi criada a família de *Djély*. Assim, a família de *Djély* são os mestres de cerimônia e os *Griots* são instrumentistas, os mestres que tocam para animar; para lembrar-se das memórias, eles cantam, eles viajam de vilarejo em vilarejo.

A função da memória continua sendo dada aos *djélis*, caracterizados como pensadores e donos de uma filosofia, sabedoria que teria sido herdada pelos kouyatés, que os diferencia do papel de animação daqueles que seriam agora *djélis* instrumentistas. Além disso, há algumas ideias dentro deste conto que possibilitam refletir sobre as performances dos *djélis* e do seu estilo oral. Ao mesmo tempo em que Toumani vai costurando uma trama em sua história, com começo, meio e fim, no intuito de, posteriormente, explicar as distinções dos *djélis* e *griots* na história, ele dá sinais de que há preocupação em maravilhar a plateia com cenas fictícias e quase sempre etiológicas. Mas, por outro lado, existe o papel de moralização com situações conhecidas de seus informantes<sup>542</sup>. Como indicado em sua fala, “acontece o que acontece até hoje”<sup>543</sup>.

<sup>541</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Conferência de Martigues, 26 jul. 2017.

<sup>542</sup> VANSINA, Jan. La légende du Passé: Traditions Orales Du Burundi. *Archives D'Anthropologie*. Tervuren, Belgique, n. 16, 1972. p. 21.

<sup>543</sup> Id. Ibid., p. 21.

Toumani trata do poder da religião islâmica, das divisões da sociedade por mérito e dos problemas da religião, que às vezes serve para dividir a sociedade, sobretudo a partir de uma falta de tolerância, quando expressa que todos na história vieram do mesmo ancestral e têm o mesmo sangue, portanto, não há razão para divisão. Ele alerta também que devemos saber utilizar o poder, pois a mesma arma, que poderia ser a religião, serve para unir pessoas e para dividi-las. Além disso, a ideia de que o povo de Caibará se dividiu e perdeu a guerra demonstra que, se fosse uma sociedade unida, não perderia, mas foi justamente a divisão que causou sua derrota. Dessa maneira, “o bom artista remodela seu tema. Ele adicionará ou subtrairá para obter um esforço mais notável, e o público o guiará em seus esforços”<sup>544</sup>.

\*\*\*\*\*

Achille Mbembe, pela escrita de Frantz Fanon, no ensaio sobre o processo de descolonização da África, diz que esta era um “projeto de autonomia humana”, uma “abertura de mundo, de pertencer, habitar e criar o mundo”<sup>545</sup>. Esse surgimento da consciência de si faria ascender o ser humano contra toda a barbárie relegada às populações subjugadas, resultado de muita luta, de uma luta pela vida, num processo de “criação, cocriação e autocriação”. Este capítulo intentou revelar que é nas relações com os outros que se dá essa criação que obriga as populações anteriormente subalternizadas a irem em busca de soluções a partir de suas culturas e identidades:

[...] precisamente em ir ao encontro dos mundos, sabendo abraçar o tecido impossível de desenlear das filiações que formam a nossa identidade e os entrelaçamentos de redes que fazem com que qualquer identidade se prolongue necessariamente numa relação com o outro [...]”<sup>546</sup>.

É neste encontro entre dois mundos, entrelace de tantas identidades, que se conjugam histórias da África e da Europa pela voz de Toumani Kouyaté. E seu projeto de “autocriação” é evidenciado pela força de negociação do papel do *djéli* e das tradições

<sup>544</sup> Id. Ibid., p. 21.

<sup>545</sup> MBEMBE, Achille. *O sair da Grande Noite*: Ensaio sobre uma África descolonizada. Portugal: Releer África, 2013, p. 59.

<sup>546</sup> MBEMBE, 2013, p. 61.

orais, justamente pelos caminhos de valores como humanidade e igualdade, assentados sobre a importância da sua história. Toumani negocia, na Conferência de Martigues, novos papéis, e inaugura novos traços de agenciamento político de suas memórias na sociedade contemporânea, ancoradas em *performances* que congregam genealogias históricas, experiências de vida e uma preocupação social e política no presente, bases do que designei ser o *djéli contemporâneo*.

Esta capacidade de Toumani de reinventar o conteúdo das tradições orais na França é reconhecida por Cherif Keita como um componente da educação mandinga, a força com que o indivíduo deve se engajar para dar continuidade à sua célebre história familiar — a *fadenya* —, que representa as conquistas individuais, ancoradas sob os ícones das tradições orais. A *fadenya* gera um senso de rivalidade com os símbolos do passado e das conquistas dos anciãos e, ao mesmo tempo, internaliza como perspectiva os caminhos seguidos pela família ou pela casta. É no enriquecimento das tradições e das nossas experiências que o artista mandinga expande as fronteiras da experiência da estética mandinga, impulsionadas pela tradição familiar no novo mundo da linguagem francesa<sup>547</sup>.

Cherif Keita, ao buscar entender a natureza das relações dos escritores africanos e dos artistas orais, percebe que Massa Makan Diabaté, um *griot* das regiões de Kita, no Mali, “tem profundas raízes no antigo mandê”, visto que ele utiliza seus poemas e sons épicos para celebrar o estado de ser mandinga — “*maninkaya*” —, por impor as visões de mundo mandinga nos textos em língua francesa. Diabaté preocupa-se, na França, em encontrar uma tradução adequada aos seus esquemas culturais, na crença de que “o papel do artista oral é manter vivas as memórias e valores do velho Mali”. Ele admite a importância dos *djélis* no mundo colonial e pós-colonial como um desafio, uma escolha consciente para sua vida e sua arte, compreendendo a importância do mundo mandê na produção de seus textos, pois, para ele, os *djélis* têm “a função da preservação da harmonia social”<sup>548</sup>, mantendo as memórias dos ancestrais vivas. Em Toumani há esse desejo de validar, de dar uma utilidade às suas tradições também. São sentimentos consonantes aos de Diabaté. Há interesse em contar suas histórias, em falar de onde ele vem, em valorizar esse lugar e em continuar sua missão. Então ele diz:

---

<sup>547</sup> KEITA, Cherif. *Fadenya and Artistic Creation in Mali: Kele Monson and Massa Makan Diabaté. Research in African Literatures*, Indiana University Press, v. 21, n. 3, 1990, p. 104.

<sup>548</sup> KEITA, Cherif. *Ibid.*, p. 106.

[...] Para mim essa é a missão do *djéli*. Abrir o pensamento das pessoas, abrir o coração das pessoas. Levar a paz. Levar as pessoas a se encontrarem [...] Essa é a missão do *djéli*. Só pela palavra. Tudo que eu falo é uma convicção pessoal, uma convicção do coração que eu dou para as pessoas, para que eu vou guardar? Não tenho interesse em guardar, se eu guardar eu vou morrer. Não, eu dou! Depois cada um faz o que quiser. Mas deve existir o respeito à humanidade; as pessoas que não respeitam a humanidade, eu não gosto, hoje têm um interesse pelo dinheiro, pelo poder [...]<sup>549</sup>.

Toumani apresenta suas missões. Enquanto *djéli contemporâneo*, investe nas responsabilidades e na força das palavras proferidas por ele, numa missão que visa à paz, ao respeito, à humanidade e ao compartilhamento de um conhecimento que ele deseja dar às pessoas. Um desejo de ensinar os caminhos para uma humanidade que perpassa por valores frutos de suas tradições. Ele constrói uma filosofia de vida baseada nos ensinamentos de seu pai e de sua mãe; portanto, diz que não mudaria sua forma de pensar, mesmo longe de seu país: “Eu acho que não vou mudar. [...] Eu não sei quantos anos eu vou viver, mas eu vou fazer de tudo para que as pessoas tenham interesse de saber as coisas, porque minha vida é um caminho complexo, mas a minha força está na minha tradição”<sup>550</sup>. Seu papel contemporâneo é interpretar, mediar, discutir e contribuir com suas performances em direção à construção de *mandingas epistemológicas* – saberes capazes de se metamorfosear a cada circunstância, a cada tempo, a cada sujeito histórico que cruza seu caminho. Como relações fluidas e também duradoras, e na simbiose do tradicional e moderno, Toumani congrega novas formas de inscrição no ato de habilitar os sujeitos africanos para a independência, a força e a transformação de suas culturas pelo mundo.

---

<sup>549</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1 jul. 2017.

<sup>550</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1 jul. 2017.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Eu sou a soma do meu passado e presente”<sup>551</sup>.

Meus avós disseram: O que você sabe, você deve sua gratidão à terra. Eu sou um graduado da vida. Conosco, a versatilidade é tentar. E, para tentar, você tem que ser verdadeiro. Você é solicitado a ser verdadeiro em tudo o que faz, não mentir para si mesmo, não seja em vão. Seja transparente, simples, sincero e faça coisas com amor. Se você não gosta do que faz, a flor vai desaparecer rapidamente e não haverá perfume<sup>552</sup>.

Certa vez, Toumani me aconselhou a não passar com tantas malas pela porta, porque, certamente, na ânsia de correr demais, algumas coisas ficariam para trás. Esse conselho, que carregava a sabedoria de um provérbio de um *djéli contemporâneo* e de um contador de histórias africano, que pode ser aplicado a algo do momento vivido e à correria dos tempos modernos, pode ilustrar minha inquietude ao abordar sua história. Mesmo que eu não tenha sido capaz de concretizá-la tão fielmente neste trabalho, que eu não tenha sabido utilizar sua sabedoria nas linhas da tese, seus saberes, sua forma de viver e ver palavras do seu patrimônio ancestral, expressos nos contos, epopeias e narrativas, ficarão para a vida. O conselho, que eu tomo como um provérbio, dava nuances sobre a prática histórica que faz parte da vida de um pesquisador – *a paciência*. A paciência para reconhecer as limitações do *fazer histórico*, ciente de que não se pode abraçar o mundo, e de que, embora mergulhados num mar de fontes, embora esta possa ser nossa maior obsessão, estamos fadados ao inconcluso, à incerteza e a novas questões/problemas. Obviamente, não posso este dom, o da paciência. No lugar dela, o intempestivo tem acompanhado uma grande vontade de produzir algo novo, dando origem a um exercício de escrita a respeito do potencial dos saberes orais, dos saberes originados das tradições orais africanas mandingas.

Toumani, um *djéli contemporâneo*, ensinou até aqui que não estamos fadados a um destino já definido. Sua trajetória de vida, embora com aspectos singulares, é um bom

<sup>551</sup> KOUYATÉ, Toumani. Toumani Tou nu. *Le Devoir*. France, 12 mar. De 2010. Entrevista. Disponível em: <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/284750/toumani-tout-nu>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

<sup>552</sup> Id., *ibid.*

modelo para desenhar um possível retrato de muitos sujeitos africanos que percorrem o mundo e levam suas práticas contemporâneas à diáspora, adaptando-as e as transformando de acordo com seus desejos, demandas, filosofias e experiências. As formas culturais que cada um encontrará nos novos lugares que escolherem para viver – como *djéli* ou *griot*, músico, seja também um estrangeiro, um imigrante, um refugiado, homem, mulher ou criança – devem ser escolhas livres, que muitas vezes rompem com as memórias da terra natal, ou as fortalecem, desde que haja a negociação com as culturas às quais os sujeitos resistem e apesar dos desafios impostos pelo tempo presente.

Apreendo, com esta pesquisa, que uma *trajetória de vida* jamais poderá ser fielmente retratada na História pelo historiador. Essa fidelidade só vai ser exercida por quem viveu, caminhou, cantou ou contou suas próprias histórias no tempo. São as contradições do homem no tempo, capazes de fazer-nos escrever a História ou uma história, não dos *grandes*, dos heróis que hoje são estátuas ou nomes das avenidas, mas uma *história vivida*, como a história de Toumani – com infância, ida à escola corânica, aprendizado dos ofícios, música aprendida com o avô, línguas faladas com a mãe, frutas plantadas, amigos e redes de sociabilidades – como sujeito histórico que trabalhou no ato de atualizar suas práticas e representações sociais no tempo presente. Tentei, por todas essas considerações, apenas expor e interpretar suas lições, contribuindo para compreender como Toumani nos possa oferecer/transmitir, através de episódios de sua vida privada, e nas relações sociais coletivas, concepções acerca das tradições orais e/ou das novas acepções da *djaliá* no presente.

Propus-me contar a trajetória de vida de Toumani Kouyaté, um *djéli* da área cultural mandinga e o seu papel social, cultural e político na *diáspora*, percorrendo caminhos através dos quais se pudessem descobrir perspectivas mais vívidas de tradição oral. Foi por meio desses caminhos que compreendi que ele poderia ser um *djéli contemporâneo*. Eu percebi que, ele mesmo longe de sua terra natal, a ela se conectava por meio de suas heranças culturais. Essas heranças, que preferi chamar, ao longo do trabalho, com base no conceito explicado pelo professor Cherif Keita, de *patrimônio familiar*, conduzia Toumani a retornos, a idas e vindas por temporalidades e gerações, fazendo com que os saberes do passado, as continuidades e mudanças no presente, e o porvir – responsabilidades e lutas pela memória, bem como o desejo de perpetuar esses conhecimentos e de os transformar, fosse decisivo para extrair novos repertórios implícitos nas tradições orais, tecidas nas tramas da diáspora por Toumani Kouyaté.

Estes saberes enfatizaram que os repertórios orais de Toumani estavam fortemente vinculados aos processos de construção de conhecimentos e às técnicas dos *djélis*, perpetuados de geração em geração por meio dos ritos de iniciação. A iniciação passa a ser, neste trabalho, um olhar sobre as sociedades mandingas, e sobre as formas pelas quais produziram seus ritos ao longo dos séculos, e ainda os produzem. Toumani, a seu modo e em seu tempo, também as atualiza, apreendendo modos particulares de compreensão de mundo, de organização social e de práticas culturais que mudam, mas retornam constantemente às origens, toda vez que há uma busca por autenticidade e legitimidade política no tempo presente.

Percebi, neste percurso, que o significado de tradição oral se transformou. Através das representações dos repertórios orais de Toumani, fui levada a pensar em possibilidades diversas, como ampliar as formas culturais pelas quais as tradições orais são inovadas: problematizar dimensões de práticas orais dinamizadas nos trânsitos culturais de Toumani Kouyaté; conhecer uma *África oral* e suas representações em diversos contextos de enunciação, levando a alternativas epistemológicas que pudessem contemplar algumas interrogações e debates, como:

- Como se constrói o trânsito cultural das populações africanas no tempo presente?
- Como as tradições orais chegam aos ouvidos dos seus interlocutores e
- Como são elas filtradas e elaboradas na vida cotidiana?
- Como estas novas formas culturais resistem e se tornam ferramentas culturais importantes para explicar as demandas dos sujeitos africanos, e dos que possuem um papel *afropolitano* na diáspora?

As narrativas de Toumani nos mostraram que as tradições orais superam a palavra falada; superam até mesmos os ritos cravados nas tradições ancestrais. Elas conjugam um *corpus* de conhecimento que integra as memórias ancestrais ao corpo; valorizam a iniciação e o patrimônio familiar, embora os sujeitos que participam dessas culturas se sintam dominados pela ânsia de transformar esses saberes para elevar social e culturalmente seus grupos culturais.

Pude perceber, pelos caminhos dos estudos africanos e por caminhos interdisciplinares, com um conjunto de autores engajados em estudos das sociedades de cultura oral - que a tradição oral é matéria-prima para o conhecimento ancestral dessas sociedades, fonte de sabedoria de diversos povos que, de geração em geração, contam e recontam suas histórias via oralidade. Mas não é somente a palavra. A oralidade, em

confluência com as experiências coletivas remodeladas no presente, tem como fio condutor os saberes e viveres de seus antepassados, um patrimônio familiar<sup>553</sup> harmonizado a uma dimensão coletiva<sup>554</sup> que dura, se refaz e se atualiza por séculos. O ato de contar, memorar, reviver, traduzir, produzir e reproduzir as histórias é o que mantém viva a tradição oral no tempo presente e lhe dá sentido.

A palavra não é somente o que se fala; é munida de um poder de dimensões espirituais, sociais e políticas que regem a vida dos indivíduos dessas sociedades na África Ocidental. A ancestralidade é como um espelho, reflexo dos feitos e valores culturais para que as gerações conheçam seu passado, na metamorfose de novos sujeitos que buscam nele e em seus patrimônios culturais fonte de inspiração para conduzir a novas práticas no presente, tendo como base histórias, contos, canções, genealogias e ofícios transmitidos de boca a ouvido, fundamentais para a organização social e a sobrevivência cultural das sociedades com tradições orais.

Baseadas nelas como fontes de história, essas sociedades são capazes de representar e articular discursos a partir de narrativas que congregam mitos fundadores e ancestrais, utilizando um discurso particular para organizar o pensamento social e as práticas cotidianas no tempo presente, contados e recontados em diversas versões e performances artísticas. A memória, para eles, são histórias, vívidas, viventes no cotidiano, quando acionadas para compreender e legitimar seu cotidiano no presente.

Através de suas histórias, o *djéli* Toumani Kouyaté expôs uma interpretação sobre as culturas dos *djélis* na África Ocidental, uma representação por meio de narrativas “como inspiração para determinar os princípios e normas que governam as vidas dos africanos em completa autonomia e, se necessário, em oposição ao resto do mundo, [...] aberta à possibilidade de se trabalhar em direção ao universal e de enriquecer a racionalidade ocidental”<sup>555</sup>. São sujeitos que caminham, fazem suas diásporas e se refazem por outros caminhos na modernidade, na ânsia de serem eles mesmos para “aprender a viver no mundo”<sup>556</sup>, não presos a tradições intocáveis.

---

<sup>553</sup> Para Cherif Keita (1995, p. 40), o patrimônio familiar advém de caminhos percorridos a partir dos ritos iniciáticos no seio familiar como a circuncisão, práticas ainda realizadas pelos povos da África Ocidental, com permanências e continuidades próprias e variantes de região para região. Nas sociedades malinkés, é o patrimônio familiar que liga os indivíduos ao universo dos ancestrais e lhes dá as condições necessárias para o conhecimento de si mesmos e de seu grupo social.

<sup>554</sup> KEITA, 1995, p. 41.

<sup>555</sup> MBEMBE, 2001, p. 184.

<sup>556</sup> KOUYATÉ, Toumani. Entrevista concedida a Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, 1º jul. 2017.

A trajetória de Toumani traz um olhar para as formas culturais pelas quais os sujeitos africanos se inscrevem no tempo presente:

- a) suas trajetórias são traçadas pela mobilidade, no ato de mudança constante fora dos países de origem;
- b) os trânsitos culturais de Toumani o capacitaram a adaptar as culturas das tradições orais, fazendo delas uma ferramenta cultural, através de contos, mitos, genealogias, memórias de infância, trajetórias e lutas, constituindo-as em possibilidades de construção de conhecimentos, ou, conforme eu denominei, mandingas epistemologias;
- c) essa forma de organizar os conhecimentos do seu patrimônio cultural influíram sobre sua realidade, seu agir em relação às querelas que rondam os sujeitos africanos na diáspora, vivificando os repertórios orais, com utilidade no tempo presente, como dialogar, problematizar, compartilhar, através de diversas realidades, as memórias de uma *África* oral, de populações que fazem com que seus saberes ultrapassem as fronteiras culturais e sociais e as fronteiras geográficas, a caminho da inovação e da criatividade, como impulsionadores das tradições orais.

Suas narrativas mostram que os contos históricos, os mitos, os contos e as genealogias são passados de boca a ouvido, mas são, especialmente, vinculados a uma formação que perpassa questões éticas, morais e hierárquicas aos sentidos e aos valores da vida coletiva, à espiritualidade e ao mundo no qual seus antepassados viveram, refletindo, mais tarde, no conteúdo das palavras de um *djéli* e no que considera importante ou não para seu engajamento social, cultural e/ou político na contemporaneidade, o que ultrapassa as visões e as narrativas tradicionalistas.

Além de ferramenta cultural, no intuito de fortalecer os vínculos históricos dos *djélis* Kouyatés com o imperador medieval Sundjata Keita, também instaura uma ferramenta de *luta pela memória*: de um passado, carregado de histórias, que procura retratar eventos históricos de uma coletividade, mas ao mesmo tempo luta pelo poder no tempo presente de grupos culturais, seja pelo modo de inscrição na modernidade no que toca aos indivíduos que a utilizam em contextos diaspóricos, seja no contexto da África Ocidental, para firmar os antigos elos históricos com Sundjata e resolver as querelas cotidianas da vida real.

Tentei discutir, nesta tese, alguns dos principais estudos relacionados às tradições orais africanas sem o objetivo de os esgotar. Entretanto, como um ensaio, busquei oferecer possibilidades existentes, nem sempre acessíveis a estudantes

brasileiros, mas que apontam para importantes fontes históricas e caminhos metodológicos úteis aos pesquisadores interessados no universo maravilhoso que são as narrativas orais das diversas Áfricas, às vezes desconhecidas, mas nem sempre paradas no tempo.

As histórias aqui narradas podem sugerir que as populações africanas de cultura oral continuem trabalhando para construir, salvaguardar, compartilhar e transformar suas histórias. Sujeitos como Toumani expressam a riqueza dessas tradições e criam sobre elas um novo, ou outro olhar, sempre como processo ininterrupto que conjuga corpo, memória, espírito, palavra e música.

O empreendimento aqui estabelecido com a pesquisa acadêmica não pode ser considerado um em vão, nem meramente idealista. Ele deve ao menos ser socializado e debatido nas escolas, nas ruas, nos museus e centros culturais, a fim de possibilitar ao professor, não só de História, ou História da África, mas às comunidades afrodescendentes, à população indígena e branca contribuir para o conhecimento e, consequentemente, para a transformação social, entendendo que as histórias ancestrais aqui compartilhadas abrem um horizonte de experiências sobre as populações africanas, sobre seus modos de ser e ver o mundo, sobre seus desafios e possibilidades na diáspora no tempo presente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMU, Mahdi. Os Haussa e seus vizinhos do Sudão central. In: *História Geral da África. África do Século XII ao XVI*. Editor Djibril Tamsir Niane. Brasília: Unesco, 2011.
- ADNANE, Mahfouz Ag. *Da Errância à Música como resistência Cultural Kel Tamacheque (1980-2010): Raízes históricas e produção contemporânea*. 2014. 180 f. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica. São Paulo.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é ser contemporâneo?* E outros ensaios. Tradução de Vinícius Nicastro Homesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.
- ALBUQUERQUE, Durval Muniz. *História: A arte de inventar o passado*. São Paulo: EDUSC, 2007.
- ANTONACCI, Antonieta. *Memórias Ancoradas em Corpos Negros*. 2 ed. São Paulo: Educ, 2014.
- APPIAH, Kwame. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da História*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- AZEVEDO, Amailton. Qual África ensinar no Brasil? Tendências e perspectivas. *Projeto história*, São Paulo, v. 56, p. 233-255, mai/ago. 2016.
- \_\_\_\_\_. Samba: Um ritmo negro de resistência. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 70, p. 44-58, ago. 2018.
- B. JEWSIEWICKI and V. Y. Mudimbe. African's Memories and Contemporary History of Africa. *History and Theory*, vol. 32, n. 4, p. 1-11, Dec. 1993.
- BÂ, Amadou Hampâté. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas/Palas Athena. São Paulo, 2003.
- \_\_\_\_\_. A noção de pessoa na África Negra. Tradução para uso didático de: La notion de personne em Afrique Noir. In: DIERTERLEN, Germaine (ed.). *La notion de personne en Afrique Noire*. Paris: CNRS, 1981, p. 181 - 192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvlin Ferreira Medeiros.
- \_\_\_\_\_. A tradição viva. In: KI ZERBO, Joseph (org). *História Geral da África I: Metodologia e Pré-História da África*. Brasília: Unesco, 2010.
- BAZIN, Jean. A Cada um o seu Bambara. In: AMSELLE, J.; M'BOKOLO, E. (Org.). *No Centro da Etnia*. Petrópolis: Editora Vozes, 2017. p. 119-168.
- \_\_\_\_\_. La Production d'un Récit Historique. *Cahiers D'études Africaines*, Gens et paroles d'Afrique. v. 19, n. 73, p. 435-483.1979.
- BERNAT, Isaac. *Encontros com o Griot Sotigui Kouyaté*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- BRASIL. IPEA E FBSP. *Atlas da Violência*. Rio de Janeiro, 2017. CERQUEIRA, Daniel; LIMA, Renato; SAMIRA, Bueno; VALENCIA, Luis. HANASHIRO, Olaya; MACHADO, Pedro. LIMA, Adriana. Disponível em: <<http://olma.org.br/wp-content/uploads/2016/12/Brasil-Atlas-da-Viol%C3%A3ncia-2017.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2019.

BRASIL. Projeto de Lei nº 1.176/2011. *Programa de Proteção e Promoção dos mestres e Mestras dos Saberes e Fazeres das Culturas Populares*. 28 nov. 2013. Disponível em: <[https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop\\_mostrarIntegra;jsessionid=F904594ECA99FD181BA4595568195C27.proposicoesWeb1?codteor=1259789&filename=Tramitacao-PL+1176/2011](https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarIntegra;jsessionid=F904594ECA99FD181BA4595568195C27.proposicoesWeb1?codteor=1259789&filename=Tramitacao-PL+1176/2011)>. Acesso em: 25 de ago. 2019.

BHABHA, Homi. *O Local da Cultura*. Editora UFMG: Belo Horizonte, 2014.

CAMARA, Sory. The Concept of Heterogeneity and Change among the Mandenka. Technological forecasting and social Change. *American Elsevier Publishing Company*, v. 7, n. 3, p. 273-284. 1975.

\_\_\_\_\_. *Gens de la Parole*. Essai sur la condition et rôle des griots dans la société malinké. Paris: Karthala, 1992.

CANUT, Cécile. À la fronteire des langues: Figures de la démarcation. *Cahiers d'Etudes Africaines*, 163-164, XLI – 3-4, p. 443-463. 2001.

CERTEAU, Michel. *A Invenção do Cotidiano*. Petrópolis: Editora Vozes, 2014.

CHALHOUB, Sidney. *Visões de Liberdade*: uma história das últimas décadas da escravidão na corte. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CHARRY, Eric. *Mande music*: traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western Africa. Chicago: University of Chicago Press, 2000.

Colloque International, 2018, Université de Bamako (República do Mali). “*La Charte de Kurukan Fuga: Enjeux et perspectives*”.

CONRAD, David. Islam in the Oral Traditions of Mali: Bilali and Surakatá. *The Journal of African History*, Cambridge University Press, v. 26, n.1, p. 33-49. 1985.

DIABATÉ, Massa Makan. *Janjon et autres Chantes Populaires du Mali*. Présence Africaine : Paris, 1970.

DIABATÉ, Massa Makan. Être griot aujourd’hui. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne*: Au Carrefour de l’oral et de L’écrit. Revue du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, juil/oct. 1984.

DIAGNE, Mamoussé. Logique de l’ Écrit, Logique de l’oral: Conflit au Coeur de l’arquive. *Cairn. Info*, n. 771-772, p. 629 - 638. 2011.

DIAKITÉ, Drissa. L’épopée. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne*: Au Carrefour de l’oral et de L’écrit. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre. 1984.

DIAWARA, Mamadu. Le griot mande à l’heure de la globalisation. *Cahiers d’Etudes Africaines*, v. 16, n. 144, p. 591-612. 1996.

DE JORIO, Rosa. Politics of remembering and Forgetting: The Struggle over Colonial Monuments in Mali. *Africa Today*, Indiana University Press, v. 52, n. 4, p. 89-106. 2006.

DIA, Hamidou; HUGON, Clothilde; Rohen d’Aiglepierre. États Réformateurs et Éducation Arabo-islamique en Afrique. Vers un compromis historique? Introduction thématique. *Afrique Contemporaine*, v. 1, n. 257, p. 11-23. 2016.

- DOMINGUES, Petrônio. Movimento Negro Brasileiro: alguns apontamentos históricos. *Tempo*, v. 12, n. 23, p. 100-122. 2007.
- FAIR, Laura. Voice, Authority, and Memory: The Kiswahili recording of Siti Binti Saadi. In: WHITE, L.; Miescher, S.; COHEN, D. *African Words, African voices; Critical Practices in oral History*. United State of America: Indiana University Press. 2001. p. 246-263.
- FILHO, David. *A formação do arte-educador: diálogos e contrapontos entre arte e educação e suas ressonâncias no trabalho docente*. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade Federal de São João Del Rei, 2013.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro*. São Paulo: Editora 34, 2001.
- GUIMARÃES, Antônio. Notas sobre Raça, cultura e identidade na imprensa negra de São Paulo e Rio de Janeiro, 1925-1950. *Afro-Ásia*, v. 29/30, n. 30, p. 247-269. 2003.
- HARSCH, Ernest. The Legacies of Thomas Sankará: A Revolutionary Experience in Retrospect. *Review of African Political Economy*, v. 40, n. 137, p. 358-374, 2013.
- HARTOG, François. *Regimes de Historicidade: Presentismo e Experiências do Tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- HOFS, Carolina. *Griôs Cosmopolitas: mobilidade e performance de artistas mandingas entre Lisboa e Guiné-Bissau*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de Lisboa, Portugal, 2014.
- HOUNTONDJI, Paulin. Conhecimento de África, conhecimento de Africanos: Duas perspectivas sobre os Estudos Africanos. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, v. 80, p. 149-160, mar. 2008.
- IROBI, Esiaba. O que eles trouxeram consigo: Carnaval e Persistência da Performance Estética Africana na Diáspora. Tradução Victor Martins de Souza. *Projeto História*, São Paulo, n. 44, p. 273-293, jun. 2012.
- JANSEN, Jan. The Representation of Status in Mande: Did the Mali Empire Still Exist in the Nineteenth Century? *History in Africa*, v. 23, p. 87-109. 1996.
- JANSEN, Jan. An Ethnography of the Epic of Sunjata in Kela. In: AUSTEN, R. A. (Org). *In Search of Sunjata: Mande Oral Epic*. United State of America: Indiana University. 1999. p. 297-311.
- JANSEN, Jan. The Sunjata Epic: The Ultimate Version. *Research in African Literatures*, v. 32, n.1, Spring. 2001.
- JANSEN, Jan; DIARRA, Mountagna. *Entretiens avec Bala Kante: Une Chronique du Manding du XXème Siècle*. Brill Academic Publishers: African Sources for African History, 2005.
- JOLLY, Éric. L'épopée en contexte variantes et usages politiques de deux récits épiques (MALI/GUINÉE). *Annales/Histoire*, v. 65, n. 4, p. 885-912. 2010.
- JORHOLT, Eva. Africa's Modern Cinematic Griots: oral Tradition and West African Cinema. In: *Same and Other: Negotiating African Identity in Cultural production*. BAAZ, Maria; PALM, Mai (Orgs.). Stokholm: Nordiska Afrikainsitutet, 2001.

JOUBERT, Annekie. History by Word of Mouth: Linking Past and Present through Oral Memory. In: DIAWARA, M.; LATEGAN, B.; RÜSEN, J. (Org.). *Historical Memory in Africa: Dealing with the Past Reaching for the Future in an Intercultural Context*. Nova York: Berghahn, 2010. p. 27-52.

JOULIA, Dominique. Regards de l'étranger. *Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit*. Revue Du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984. p. 135-136.

KABENGELE, Munanga. *Negritude: Usos e sentidos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

KEITA, Cherif. *Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*. Series: Critiques Littéraires. Paris: L'Harmattan, 1995.

\_\_\_\_\_. KEITA, Cherif. Fadenya and Artistic Creation in Mali: Kele Monson and Makan Diabaté. *Research in African Literatures*, Indiana University Press. v. 21, n. 3, 103-114. 1990.

KI, Jean-Claude. Dix Ans de Théâtre 1979-1989. In: Littérature du Burkina Faso. Avril-Juin, n. 101, 1990. *Notre Libraire*. Revue du Livre: Afrique, Caraíbes, Océan Indien. Disponível em: [gálica.bnf.fr/institutfrançais].

KOUROUMA, Ahmadou. *Une Journée avec Le Griot: Homme de paroles*. France: Editions Grandir, 1999.

KESTELOOT, Lilyan. La Problematique des Épopées africaines. Les Épopées Africaines. *Annales de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de L'Université de Dakar*, Paris, n. 17, p. 247-264. 1987.

KOUYATÉ, Toumani. Initiation à la parole. *La Grand Oreille – La Revue des Artes de la Parole*. On tourne, Contes en mouvement, n. 26, Décembre, 2005.

KOUYATÉ, Toumani. Une Philosophie de la Parole. *La Grande Oreille*. La Revue des Artes de la Parole. Africontez: Contes Sous le Baobá. n. 39, Octobre, 2009.

LAYE, Camara. *Le Maître de la parole*. Paris: Librairie Plon, 1978.

LAYE, Camara. *O menino negro*. Tradução Rosa Freire D'Aguiar. 1. ed. São Paulo: Seguinte, 2013.

LEITE, Fábio. *A questão Ancestral: África Negra*. São Paulo: Palas Atenas: Casa das Áfricas, 2008.

LEVI, Giovanni. *A Herança imaterial*: Trajetória de um Exorcista no Piemonte no século XVII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LOPES, Nei; MACEDO, José. *Dicionário de História da África*: Séculos VII a XVI. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MARTINELLE, Bruno. Trames D'appartenances et Chaînes D'identité. *Cahier des Sciences Humaines*, v. 2, n. 31, p. 171-209. 1995.

MATOS, Hebe; RIOS, Ana. O pós-abolição como problema histórico: balanços e perspectivas. *Topoi*, v. 5, jan./jun. 2004, p. 170-198.

- MCGUIRE, James R. Butchering Heroism? Sundjata and the Negotiation of pos-colonial Mande Identity in Diabaté's *Le Boucher de Kouta*. In: *In Search of Sundjata: The Mande Oral Epic as History, Literature, and Performance*. AUTEN, Ralph (Orgs.). Indiana University: United States of America. 1999.
- MACEDO, José. "Intelectuais africanos e estudos pós-coloniais: as contribuições de Paulin Hountondji, Valentin Mudimbe e Achille Mbembe". In: José Macedo (Org.). *O pensamento Africano do Século XX*. São Paulo, Outras expressões, 2016.
- MACHADO, Fernanda. O conto, a novela e o presente na Literatura Africana Francófona. *Revista Áfricas* (s), v. 3, n. 5, p. 7 – 23, jan./jun. 2016.
- MAIGA, Moussa. Le Kotéba: Le grand escargot Bambara. *Littérature Malienne: Au Carrefour de l'oral et de l'écrit*. Revue du Livre: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, p. 137-139, Juillet-Octobre. 1984.
- MORTARI, Claudia. "Construindo Vidas na Diáspora, os africanos da cidade do Desterro, Ilha de Santa Catarina (Século XIX)". *História* (São Paulo), v. 32, n.1, p. 281-303, jan./jun. 2013.
- \_\_\_\_\_. O Ensino de História das Áfricas e a historiografia. In: *Introdução aos Estudos Africanos e da Diáspora*. MORTARI, Claudia (Org.). Florianópolis: DIOESC. 2015.
- \_\_\_\_\_. O "equilíbrio das histórias": Reflexões em torno de experiências de ensino e pesquisa em História das Áfricas. In: *Nossa África, ensino e pesquisa*. PAULA, Simoni; CORREA, Sílvio (Org.). São Leopoldo: Oikos, 2016.
- MBEMBE, Achille. As formas africanas de auto-inscrição. *Estud. afro-asiático*, vol. 23, n.1, p. 171-209. 2001
- \_\_\_\_\_. *O Sair da Grande Noite*: Ensaios sobre a África descolonizada. Portugal: Edições Pedago, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Crítica a Razão Negra*. Portugal: Antígona, 2014.
- MICHAEL WILKINS. The Death of Thomas Sankara and the Rectification of the People's revolution in Burkina Faso. *African Affairs*. v. 88, n. 352, p. 375-388, jul.1989.
- MUDIMBE, Valentin Yves. *A Ideia de África* (Coleção Releer África). Tradução Narrativa traçada. 2. ed. Portugal: Edições Pedago, 1994.
- MUDIMBE, Valentin. *A invenção de África*: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedago; Edições Mulemba, 2013.
- NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou a epopeia mandinga*. São Paulo: Editora Ática, 1982.
- \_\_\_\_\_. O Mali e a Segunda Expansão Manden. *História Geral da África*. África do século XII ao XVI. 3. ed. São Paulo: UNESCO: 2011, p. 132-192.
- NWANUNOBI, Onyeka. *Malinké, the heritage library of African peoples*. The Rosen Publishing Group, INC. New York, 1996.
- PORTELLI, Alessandro. *História Oral como Arte da Escuta*. Letra e Voz: São Paulo, 2016.
- REIS, José Carlos. *O Desafio Historiográfico*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa: O tempo narrado*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

SAVADOGO, Pingréwaoga. *Desafios de Jovens Mulçumanos em Burkina Faso no Retorno de Estudo em Países de Língua Árabe*: Entre Vulnerabilidade a reconstrução da Cidadania. 2014. Dissertação (Mestrado) - São Carlos, SP, p. 1-113.

SAVANE, Amadou. Le Roman des Indépendances et la Société. *Notre Librairie. Littérature Malienne*: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit. *Revue Du Livre*: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre, 1984.

SOUZA, Vitor Martins de. *A aljava e o arco*: o que a África tem a dizer sobre os Direitos Humanos – Um estudo da Carta Mandinga. São Paulo, 2018. 244 p. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História Social, Pontifícia Universidade Católica (PUC-SP).

SCHULZ, Dorothea. *Praise without Enchantment*: Griots, Broadcast Media, and the Politics of Tradition in Mali. *Africa Today*. v. 44, n. 4, p. 443- 464. oct./dec. 1997.

SEYDOU, Christiane. Epopée et Identité: Exemples africains. *Journal des africanistes*. v. 1, n. 58, p. 7-22. 1989

SONFO, Alphamoye; DEMBELE, Urbain. De l'oral à l'écrit. In: *Notre Librairie. Littérature Malienne*: Au Carrefour de l'oral et de L'écrit. *Revue Du Livre*: Afrique, Antilles, Océan, Indien. n. 75-76, Juillet-Octobre. 1984.

TUNER, Victor. *Liminality and Communitas in the Ritual Process*: Structure and Anti-structure. Chicago: Aldine Publishing, 1969.

VANSINA, JAN. *Oral Tradition as History*. United States of America: The University of Wisconsin Press, 1985.

\_\_\_\_\_. La legende du Passé: Traditions Orales Du Burundi. *Archives D'Anthropologie*. Tervuren, Belgique, 1972.

WHITE, Louise. True Stories: Narrative, Event, History and Blood in the Lake Victoria Basin. In: WHITE, Louise; MIESCHER, Stephan; COHEN, David. *African Words, African voices*; Critical Practices in oral History. Indiana University Press, 2001, p. 281-304.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório*: Performance e Memória Cultural nas Américas. Tradução de Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Documentário e Jornal

HANDFEST, Alexandre. *Sotigui Kouyaté, Um Griot no Brasil*. São Paulo: Sesc Tv, 2014. Documentário (57').

Radio Rulale Guinée. *La Charte de Kurukan Fugan*. Kankan du 2 au 12 mars 1998. p. 1-10.

## Fontes Jornais

COELHO, Sergio. *Brook celebra tolerância e bom senso em tempo de guerra*. Folha de S. Paulo. 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200413.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

Santos, Valmir. *Kouyaté cultiva a escuta para contar histórias*. Folha de S. Paulo. 2004. Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1908200414.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

SANTOS, Valmir. *Brasil negocia encenação de nova peça de Peter Brook*. Folha de S. Paulo, 2004. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2707200406.htm>> Acesso em: 19 mar. 2019.

FELINTO, Marilena. *Ator vê racismo no palco Europeu*. Folha de S. Paulo, 2000. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2809200031.htm> Acesso em: 20 mar. 2019.

JUNIOR, Natalício. *Contra as armas e pela palavra*. Entrevista de Toumani Kouyaté, Revista Arte 21. Centro Universitário Belas Artes de São Paulo, 2013, v. 2, n. 3, jul./dez. 2014.

Périplo Produções (2012). *Literatura*. São Paulo. Disponível em <<http://www.periplo.com.br/2012.html>> Acesso em: 10 fev. 2019.

KOUYATÉ, Toumani. Toumani Kouyaté « *Toute histoire n'est pas un conte* ». LE CONTEUR, Camarões, 27 de jul. de 2008. Entrevista. Disponível em: <[https://festivalmomentsconte.blogspot.com/2008/07/toumani-kouyate-toute-histoire-nest-pas\\_27.html](https://festivalmomentsconte.blogspot.com/2008/07/toumani-kouyate-toute-histoire-nest-pas_27.html)>. Acesso em: 15 ago. de 2019.

KOUYATÉ, Toumani. *Arte e Política Africanas*. São Paulo, 2013. Palestra. Disponível em <<http://www.belasartes.br/site/acontece/noticias?n=1471>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

KOUYATÉ, Toumani. Toumani Tou nu. *Le Devoir*. France, 12 mar. De 2010. Entrevista. Disponível em: <<https://www.ledevoir.com/opinion/chroniques/284750/toumani-tout-nu>>. Acesso em: 24 nov. 2019.

## Fontes orais

KOUYATÉ, Toumani [54 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Mônica Pessoa. Saint-Nazaire, França, 1º jul. 2017.

KOUYATÉ, Toumani [54 anos]. [jul. 2017]. Entrevistadora: Mônica Pessoa. Marseille, França, 1º jul. 2017.

