

12.

Século XXI – por todo o mundo – memórias e presentes

*My mother was a great singer, my father played ngoni. I used to go to learn with Kele Monson, at the same time as the writer Massa Makan Diabate, we were his pupils... The knowledge, the tariku, the kuma koro (old words) that I know, I learnt them all from Kele Monson. In our culture, the griot school, the oldest have the oldest words. They know better what happened in the empire. If there are several old people in the village, you go around asking all of them questions. If six of them answer the same thing, you know it must be true*²⁰

Ao viajar, através do texto, por paisagens tão distantes, contagiada pela força das palavras e o que trazem em si de possibilidades significativas, revejo, de modo geral, a relação do ocidente com o seu passado. O passado parece ser para nós, ele também, estrangeiro, um lugar que visitamos quando precisamos de alguma resposta mais específica ou com o qual dialogamos a partir de uma distância respeitável. Não nos é muito confortável encará-lo como vivo, articulado ao presente, embora esteja, a todo tempo, nos contaminando. Tendemos a negar esta contaminação, ou a explicitá-la de forma a termos controle sobre ela. Talvez isto ainda seja um resquício da modernidade, caracterizada como formação intelectual e social do mundo industrializado.

Se, como sugere Frederic Jameson, o pós-modernismo traz o fim da oposição dialética entre o alto modernismo e a cultura de massa, fazendo com que todos os estranhamentos sejam absorvidos pelo mercado, a cultura passa a ser também mais um produto passível de comercialização. Seguindo esta lógica, podemos pensar que a tradição é, de alguma forma, um entrave, colocando o sujeito como parte de um todo. Para a lógica do mercado, o que produz uma idéia de individualidade, de singularidade, o que distingue o indivíduo de seu coletivo é o que tem mais valor. Walter Benjamin, no texto *O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, escreve que a arte de narrar está se extinguindo e isto se deve ao fato de que "a sabedoria – lado épico da verdade – está em extinção".

²⁰ Entrevista de Bako Dagnon a Lucy Duran, 1996, em *Ngaraya: Women and musical mastery in Mali*

Na realidade, esse processo, que expulsa gradualmente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.²¹

Pensar a sabedoria como o lado épico da verdade, afirma a verdade de forma contraditória já que ela traz em si mais de um lado, e portanto, deixa de ser única, pressupõe também, a meu ver, a escolha de uma atitude exemplar na apreensão da realidade.

Em sociedades tradicionais, como as que se estendem pelo sul do Saara e do Sahel, apesar de estarem cada vez mais contaminadas pelo que conhecemos como ocidente e oriente contemporâneos, ainda é possível perceber a força que o passado impõe, inclusive como resistência a este avanço desleal de um outro presente, os griots são parte ativa nesta resistência. As forças tradicionais estão em atrito com as forças da contemporaneidade, e a busca de um caminho alternativo vem sendo uma preocupação hoje. Em todas as falas, entrevistas que li sobre a manutenção da tradição, as forças inovadoras parecem estar sempre presentes, em constante diálogo. Na região do Mande, quanto mais a pessoa é capaz de lidar com estas forças, de forma produtiva, mais respeitada ela é. Este é um equilíbrio buscado por muitos, mas muito difícil de ser alcançado.

By his Double image of preserver and innovator, Massa Makan Diabaté manifests the most characteristic traits of the Mandingue personality, os maninkaya... Nothing is more pleasing to the Malinke than this paradoxical image of one who unfailingly guards his attachment to the community in which he belongs while at the same time enlarging it, even bursting through its frontiers by the magnitude and importance of his personal act.²²

As colônias francesas enviaram um grande número de jovens para combater pela França na guerra de 1914, muitos morreram. A idade em que estes jovens saíram para lutar, era a idade em que deveriam receber as grandes iniciações e aprofundar seus conhecimentos sobre a tradição junto aos mais velhos. Isso favoreceu uma ruptura com a cultura tradicional. Muito se perdeu. Já antes, durante a colonização francesa, os homens mais importantes de cada

²¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p.201

²² KEITA, Cheick M. Cherif apud CHARRY, Eric. *Mande Music: traditional and modern music of the Maninka and Mandinka of Western África*. Chicago: The University of Chicago, 2000. p. 57.

região eram obrigados a enviar seus filhos para escolas francesas, e apesar da resistência, mesmo estudando nestas escolas, os pais administravam o ensino de sua cultura a seus filhos, de forma camuflada, isto deu início a uma quebra da tradição. Diferente da colonização árabe, a colonização francesa foi mais impositiva, mais invasiva, provocando em igual medida, mais resistência.

Em 1960, o primeiro presidente do Mali depois da independência, Modibo Keita criou a Instrumental Ensemble e outras instituições musicais. Foi ele também um fomentador cultural, trazendo de volta a possibilidade de uma narrativa nacional, mostrando que eram herdeiros de um passado de prestígio muito anterior à colonização e que esta tradição deveria ser resgatada e aproveitada para sua própria modernização, para criar, a partir deste passado, normas culturais que os projetasse para o futuro. Suas medidas foram muito importantes para uma retomada da identidade da população local. Ele valorizou a história do Mande e conseqüentemente, também os seus griots.

Estas sociedades tradicionais, tradições africanas de modo geral, têm uma visão religiosa do mundo. As crenças, atividades, hábitos mentais e comportamentos são atravessados pela religiosidade. Kwame Anthony Appiah, no livro *Na casa de meu pai*, reluta em usar o termo religião. Para ele, este é um conceito que tem significado bastante diverso no ocidente, o que pode provocar tanto entendimento quanto mal-entendidos.

...é acertado dizer que o efeito da desmitologização tem sido o de tratar como metafóricas doutrinas antes tomadas na literalidade, ou, voltando a meu tema, tratá-las como simbólicas....Tratar as crenças das culturas tradicionais como simbólicas é fazer uma idéia radicalmente equivocada de seu caráter.²³

Para Hampaté Bâ, a palavra magia representa, na África, o controle das forças que estão presentes em tudo, podendo tomar um caminho benéfico ou maléfico, dependendo da direção que lhe for dada. A boa magia busca restabelecer a ordem das coisas. O universo visível guarda em seu interior um universo invisível, em constante movimento, no qual tudo se liga, tudo é solidário. A fala é parte importante desta magia, ela atua na condução das coisas à sua ordem. Coloca em movimento as forças que estão estáticas. A palavra

²³ APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.p. 165.

anima. Mas para que aja, para que provoque deslocamento, a fala precisa trazer em si este movimento, ela precisa ser também ritmo. Isto significa que ela deve ser entoada ritmicamente, reproduzir o vaivém das coisas. A harmonia da fala materializa a cadência e cria movimento. Os movimentos geram forças e são estas forças que agem sobre os espíritos. Por isso, a fala pode romper ou conservar a harmonia do homem com o mundo ao seu redor. Isto explica a gravidade da mentira para estas culturas. Isso explica também a força de comunicação contida nas canções que griots e griotes entoam repetidamente. Elas têm a força de instaurar a ordem.

Para que a fala venha carregada de verdade, a memória, no que ela é capaz de selecionar e guardar, é parte fundamental. A islamização adaptou-se aos costumes locais mais do que tentou fazê-los adaptarem-se à sua cultura. As escolas corânicas, orais, faziam seus ensinamentos nas línguas vernáculas, e portanto, isto não afetou a relação que os africanos tinham com a memória. Ao sair das escolas, as crianças tinham decorado o Corão inteiro em árabe, sabendo reconhecer os salmos, mesmo sem entender seu sentido, apenas num exercício intenso de memória. Os ensinamentos tradicionais africanos não eram repudiados, eram explicados sob a perspectiva do Corão. Tanto árabes como africanos tinham, por tradição, citar as fontes de seus ensinamentos e não modificar as palavras dos mestres, respeitando a transmissão. Uma tradição, neste caso, alimentou a outra.

Walter Benjamin escreve, no livro *Haxixe*, que a memória é um banho, o que, de alguma forma, me remete a uma ideia de que todo o corpo está ali imerso, a memória me parece, desta maneira, uma sensação que toma todo o corpo, algo assim como a sensação de Proust ao morder sua madeleine. O corpo inteiro está comprometido neste gesto, de maneira voluntária ou não. A memória, aqui, não diz respeito a uma recordação que se faz mentalmente. Vista desta forma, ela é uma experiência de presente, é uma experiência que envolve todo o corpo. Para um tradicionalista africano, ou para os griots, a memória é como uma cera virgem na qual um fato ou uma história se inscreve. Muito da arte destes contadores de história é registrar o acontecimento ou narrativa de maneira total e presente. A narrativa atualiza virtualidades. Há aqui uma diferença delicada, mas definitiva, não se trata de recordar, mas de reviver, trazer para o presente um evento passado, representificar. Todos os que estão ouvindo passam a ser parte

do que está sendo narrado. Os limites entre os diferentes tempos se embarçam no espaço.

De certa forma, esta foi a sensação que tive diante da proposta de Paul McCarthy, no Whitney Museum, os tempos se misturaram, presente e passado ficaram tão próximos em imagens, que um agia diretamente sobre o outro. E meu corpo estava presente tanto na imagem do que imediatamente havia se passado, quanto na que retratava o momento absolutamente presente, o que me dava fisicamente a sensação de não saber qual era o meu real lugar no tempo.

Mesmo o sentido que se produz na proposta de Maclay, entre imagens e sons, provém de uma relação íntima com a memória, já que ela é parte fundamental na organização de sentido.

o espírito humano, ao contrário, lança-se a todo instante com a totalidade de sua memória de encontro à porta que o corpo lhe irá entreabrir: daí os jogos da fantasia e o trabalho da imaginação – liberdades que o espírito toma com a natureza.²⁴

A memória age moldando referências no presente, colocando-as de maneira ativa na percepção de novas ou mesmas realidades. A manutenção ou quebra dessas referências moldadas pela memória, o jogo da instabilidade, do qual faz parte a criação de novas memórias, me remete, de novo, às propostas de Duchamp.

Na África Ocidental, contadores e ouvintes tornam-se testemunhas ativas do fato narrado. O tempo verbal da narrativa, inclusive, é sempre o presente. Registra-se na memória toda a cena, personagens, roupas, falas, em todos os seus detalhes, o que a torna ainda mais viva. De nenhuma maneira as narrativas, como são experiências vivas, podem ser resumidas. Não se resume uma experiência, não se resume a vida. A fala é força que produz vida. Se não há tempo para que uma história seja ouvida, ela não deve ser contada. Ouvir uma história significa participar com todo o corpo da prática que ela propõe. Não é a informação que interessa à narrativa, mas o conhecimento.

No que diz respeito à informação, esta atitude difere radicalmente do que estamos experimentando, de modo geral, no mundo ocidental contemporâneo. Ela deve ser rápida e precisa, e quanto mais objetiva melhor. A informação não

²⁴ BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

supõe uma experiência, busca uma finalidade. A experiência precisa do tempo, é nele que ela se cria, é dele inseparável, e é através dela que o conhecimento se faz. Conhecimento e informação não concorrem ao mesmo espaço, ou não devem concorrer, são coisas bastante diferentes, com funções diversas, mas que na violência dos tempos, muitas vezes se misturam.

Na África Ocidental, a memória é um modo de vida no presente, é uma prática que faz parte do cotidiano. Para o mundo ocidental, a memória, como coletivo, parece ser um arquivo apartado, que se pode acessar quando necessário, que não invade o espaço presente, que espera, quieto, um chamado. Talvez não seja exatamente assim, talvez estas relações com a memória não sejam tão antagônicas, mas é certo que é assim que escolhemos pensar a memória no ocidente. Decidimos que ela é quase um esquecimento, ou que ela é um traço do que já não mais está presente, a memória é falta. Grandes narradores, como Proust e Benjamin, nos lembram que ela é, sobretudo, uma força incontrolável, presente.

Os griots, sustentados por sua admirável memória, nas diferentes formas narrativas, cantos, contos, louvações, genealogias, usam sua presença, seu corpo, como instrumento de sua arte. O termo oratura, diferente de oralidade, representa um sistema artístico no qual tudo se conecta, mundo visível e não visível, tudo se comunica nas diferentes formas de expressão, e no qual história, música, poesia, teatro e dança são uma tentativa imaginativa de explicar o universo, ver semelhanças e paralelos nas suas diversidades e contradições. Constituem uma performance, e talvez ajude a pensar na amplitude de tudo que envolve a apresentação destes mestres da palavra e seu público. Esta apresentação é um ato de comunicação total, o corpo, a voz, os gestos, os silêncios, tudo fala numa dinâmica sempre sujeita às características do momento.

Para os griots a performance não é apenas um meio de transmitir história, a história se faz na performance, isto está claro na narrativa de *Sundjata*, na qual as palavras do *jali* fazem mover seu rei. As palavras tem a força de fazer história e o desempenho do griot é a concretização da maestria das palavras.

Os lugares nos quais estas apresentações acontecem são muito variados. Muitas vezes em casa, de maneira despretensiosa. Vi muitos vídeos feitos desta forma, griots sentados em círculo, dentro de casa, apresentando-se para um pequeno grupo que assistia e participava. Muitos apresentam-se nas ruas,

sentados nas calçadas, inseridos no cotidiano da cidade. Ao mesmo tempo, algumas apresentações acontecem nos mais convencionais teatros e em casas de shows. Alguns limites devem ser respeitados entre os griots e seu público. Não se deve fazer muitas perguntas, e no caso de fazê-las, não é certo que sejam respondidas.

A presença traz consigo imagens, sons, gestos, odores, que são indissociáveis da narrativa que está sendo contada. Trata-se, como já disse, de uma experiência, que se inscreve no corpo do ouvinte, em um conjunto misturado de sensações. Passa a ser, também ela, a experiência, parte de sua memória. Para Michel Serres "fazer um corpo é deixar-se tatuar pelo mundo", este corpo, assim tatuado, ao mesmo tempo em que guarda, cria sua própria narrativa. O espaço tem influência determinante na forma como os griots e griotes se apresentam, nada é fixo, mesmo quando repetem genealogias extensas. O tom de voz, a altura, a entonação, o olhar, os gestos, as vestimentas, estão em diálogo com o que os circunda, a performance é um exercício de presente. O espaço, ainda que seja ele, cotidiano, fica suspenso em meio às palavras. O presente se abre, por um momento, a um tempo qualitativo, uma duração que contém nela presente, passado e futuro.

O filósofo Gilles Deleuze, junto com Félix Guattari, no texto *Kafka, para uma literatura menor*, escrevem que uma literatura menor seria escrita numa língua estrangeira, ainda que dentro de uma mesma língua. Menor aí não diz respeito à língua de uma minoria numérica, é menor devido à distância que apresenta de uma categoria hegemônica. Uma língua menor seria uma língua que delira. E delira por se colocar no meio, entre causa e efeito, entre tempos e espaços, sem início nem fim, por não participar de uma hegemonia. Deleuze e Guattari apresentam o devir como categoria que substitui a representação, o devir é, para eles, uma zona de aproximação, de indiferenciação. A fala do griot parece ser, neste sentido, a voz de uma língua que delira, porque se coloca num espaço entre os tempos, torna o presente vacilante, resultado de forças externas a ele, mas que dele fazem parte, e que o colocam em movimento. O griot não representa o passado, ele o re-presenta, ele é o agente de um devir no tempo, que como tal, não se estabiliza. Nesta performance, o conteúdo e a forma estão atrelados e comprometidos com uma realidade. Ela traz em si uma atitude política, porque é a voz de um coletivo e sua afirmação.

“o silêncio é sua prova. Para exprimir a raça sem escrita, eles cavaram, e até pilaram o silêncio, que permaneceu intacto, prendendo-os nas muralhas de sua massa obscura. No silêncio cavaram grutas de ritmos, relâmpagos luminosos de guitarra, profundos vales de lendas. Durante milênios, antes que o fio da escrita internamente e por todos os lados costurasse o mundo negro a si mesmo, os griôs, por meio da voz e dos instrumentos que imaginaram, foram os demiurgos que construíram esse mundo, e suas únicas testemunhas. Eles o exaltaram, encheram de dignidade, de peso, dizem, o elevaram acima de si, suspenso nos campos de batalha, preservado na glória e na tradição. Essa obra, a concluíram contra o silêncio e o esquecimento, contra o tempo destruidor. Também Farba Mâsi Seck, griô dos Diollobe do Fuuta Toro conhecia a força do silêncio.”²⁵

²⁵Cheikh Hamidou Kane *apud* BARRY, Boubacar. *Senegâmbia: O desafio da História Regional*. SEPHIS / CEAA, Rio de Janeiro: 2000.