

14.

Através dos séculos - África Ocidental – práticas poéticas

Biriba came forward. (Indeed)
He shook the baobab tree. (Indeed)
A Young boy fell out.
His leg was broken.
The bards thus sing, "Leg-Crushing-Ruler!"
"Magan Kònatè hás risen!" (Indeed)
He shook the babobab again. (Indeed)
Another young boy fell out. (Indeed)
His neck was broken. (Indeed)
And thus the bards sing, "Neck-Breaking Ruler!"
"Magan Kònaté hás risen!" (Indeed)
The Wizard hás uprooted the babobab tree,
And laid it across his sholder. (Mmm)
Nara Magan Kònatè rose up. (Indeed)²⁷

O texto acima, que faz parte do *Épico de Sundjata*, narrado por Fa-Digi Sisòkò, descreve a cena em que Sundjata fica de pé e mostra toda a sua força. É uma louvação feita ao herói. As palavras em parênteses são repetidas pelos griots presentes que acompanham a narrativa, confirmando e avalizando a história. Tornam-se, portanto, seus cúmplices. O feito é tão extraordinário que gera uma série de diferentes nomes através dos quais o griot louva seu herói: Biriba, Magan Kònatè e The wizard. Esta é uma cena bastante importante, Sundjata consegue erguer um baobá, árvore sagrada, e dele caem outros rapazes saudáveis, Sundjata os derruba, esta é a primeira vez que o futuro imperador fica de pé. O gesto que anuncia seu poder é tão impactante que atinge o equilíbrio de tudo o que o rodeia. O que estava escondido, é exposto e cai. Esta louvação, assim como os nomes louvados, tornam-se monumentos verbais que situam Sundjata e

²⁷ Fa-Digi Sisòkò *apud* HALE, Thomas A. *Griots and Griottes: master or Words and music*. Bloomington: Indiana University Press, 1998. p.117.

os ancestrais do griot num tempo particular dentro da narrativa histórica do Mande. Na África Ocidental, o tempo não era marcado por datas específicas, ele era medido através das genealogias, das histórias de seus nomes. As gerações definiam seus tempos.

A mais difundida forma verbal de arte dos griots é a louvação – *fasa* -, que normalmente descreve em palavras as qualidades e feitos de uma pessoa. Estas louvações tem origem entre os caçadores, muito respeitados no Mande, além de eles terem forte ligação com forças ocultas, acredita-se que se apropriam do poder do animal caçado. São os caçadores, também, grandes transmissores da cultura Mandé.

As louvações trazem em si a complexa e intensa relação que, desde o início, uniu os artistas a seus patrões. O *jali*, da mesma forma que sabe louvar sabe também insultar, o que provoca em todos bastante temor. As louvações nem sempre são inventadas pelos griots, é difícil precisar sua origem, elas são muitas e diversas, e, algumas, sofrem adaptações no passar do tempo. Elas são uma prática por toda a África, não apenas na região do Saara e do Sahel, e adquirem diferentes formas em cada região, não são uma prática exclusiva dos griots. As louvações são cantadas tanto para as pessoas do passado quanto às do presente, e às vezes, são também faladas em forma narrativa mostrando os feitos de alguém. Tampouco se limitam à pessoas, as louvações hoje englobam países e organizações políticas. Elas não estão sempre inseridas numa longa narrativa e muitas vezes não tratam apenas de um evento específico. Durante eventos cotidianos, como colheitas e tarefas comunitárias, aqueles que não são griots têm o costume de cantá-las, para estimular o grupo. Há canções de louvação também para árabes, eles se imiscuíram de tal forma à cultura, que muitos são reconhecidos como verdadeiros heróis africanos. Ambas as culturas, do Mande e do Islã, compartilham o respeito profundo pela tradição.

Quando são feitas para as mulheres, as louvações incluem referências à beleza, maternidade e abundância, enquanto as louvações que são feitas para os homens falam de força, riqueza e poder. Os griots podem fazer suas louvações tanto durante o dia, quanto à noite. Como já foi dito, sua palavra é portadora de imensa liberdade, inclusive, no meio da multidão, eles podem gritar suas palavras de louvor, sem perigo de serem repreendidos. Griots também podem louvar a si

mesmos, e o fazem, principalmente para convencer o ouvinte do valor de sua arte.

As louvações ou elogios são parte central do grande repertório de falas dos griots. Começam a aprendê-las desde cedo, principalmente as mais tradicionais, sobre grandes heróis e clãs de épocas distantes. Desta forma, mais tarde, já muito enraizadas, estas louvações acabam se tornando pontos de ligação automáticos entre diferentes partes dentro das narrativas mais longas, os grandes épicos. Muitas vezes, elas são faladas de forma mais rápida que o resto da história, porque já são bastante conhecidas do público.

Apesar de algumas vezes parecerem apenas repetições automáticas, que já não carregam nenhuma força, os nobres gastam muito de seu dinheiro, chegando até a endividar-se, para serem louvados em público. A força do *nyama* nas palavras é muito respeitada e temida, mesmo que, à distância, isto pareça se diluir nas repetições. Mesmo tendo lido muito sobre o *nyama*, ainda é difícil falar dele. Através das pesquisas que fiz, este se mostrou um lugar obscuro, o qual não tenho, até aqui, capacidade de acessar. O fato é que as louvações – transportadoras de *nyama* – contém uma força perigosa, de grande impacto para o ouvinte, e fortificante para quem as pronuncia. Isto está em diversos textos e entrevistas que li, é um fato não contestado. Não é possível compreender o significado de cada elogio no interior de suas próprias partes, somando-as. Elas funcionam dentro de um grupo de louvores que podem ser cantados para uma pessoa de uma família específica. A obscuridade do conteúdo de uma louvação faz parte de um aspecto importante do *nyama* contido. na performance do griot

Ao receber uma louvação, depois de dar por ela alguma coisa em troca, muitas vezes o ouvinte diz: *ka nyama bo* – por favor, leve o *nyama* embora.

Sankarang Mndiba Konte, was descended from Khulubu Konte;

Khulubu Konte,

It was he who begat Khulubu Khalaba Konte –

Sankarang Khulubu Konte and Khulubu Khalaba Konte

It was Dala Kumbukamba who was the father of Dala Jiibaa Minna;

Dla Jiibaa Minna was the father of Kasawura Konte;

It was Kasawura Konte who was the ancestor of Sundjata,

*As I have heard it.*²⁸

Nas narrativas e louvações, muitas vezes os personagens são apresentados numa ordem genealógica, como a do texto acima. Os personagens são introduzidos na história a partir da origem de seu nome. Estas são as genealogias, que, na performance do griot, tem um ritmo diferente de todo o resto da narrativa. Podem ser curtas, ou até bastante longas. A arte de contá-la está nas repetições e paralelismos, e também na relação que se estabelece entre palavra e gesto. Há uma lista de palavras que se repetem criando um efeito encantatório, e o corpo acompanha estas repetições com movimentos que marcam cada nome. Esta combinação de gestos e palavras repetidas causa um efeito hipnótico e ajuda a enfatizar o nome de cada pessoa. O corpo reproduz uma espécie de dança regida pela sonoridade dos nomes. No momento em que os ancestrais são chamados, nada interfere, as narrativas ou descrições das ações esperam, por respeito aos grandes nomes. É também uma boa estratégia para não quebrar a ordem na qual foram armazenados na memória. As genealogias normalmente incluem a herança do contador, situando-o em relação ao que ele se propõe a contar, e buscando legitimar, através de vozes do passado, sua própria voz, sua credibilidade. Ao fazer parte de uma genealogia conquista-se a imortalidade. Ela faz, através dos nomes, uma ligação sagrada entre passado e presente. O passado é, através da genealogia, legitimado no presente.

Os contos fazem parte de toda a tradição oral da África, por toda a parte há o costume de contar histórias, eles são usados como forma de instrução e entretenimento. Todos podem contá-las, mas os griots, por dominarem a arte da palavra, são, para isso, particularmente talentosos, e muitas vezes colocam música ou poemas nos seus contos. Griots também são extremamente sensíveis ao público para o qual contam suas histórias, sabem adaptar sua fala, com perfeição, aos seus ouvintes, de acordo com o lugar, origem, idade e circunstância. Eles trazem, também, para seus contos uma consciência mais aguda das relações interpessoais de sua cultura. Nos diferentes contos encontrados entre griots há uma gama enorme de tipos, desde contos morais a

²⁸ fala da versão de Sundjata, de Bamba Kanute para Gordon Innes, 1970. Em *Sunjata – Gambian versions of the Mande Epic by Bamba Suso and Bamba Kanute*. Transcrito e traduzido por Gordon Innes. London: Penguin Books, 1999. p.35

histórias engraçadas e mitológicas. Estes contos têm sido transcritos e suas publicações fazem parte da formação de uma nova geração de leitores, tanto na África quanto fora dela. Este parece ser o gênero mais acessível de literatura africana.

Griots e griotes não fazem uma distinção muito clara entre canção e poema, as palavras de uma canção podem ser simplesmente faladas num momento, cantadas em outro. Da mesma forma, nem sempre é fácil distinguir estas formas poéticas mais curtas das louvações, elas muitas vezes se misturam durante as apresentações. Há muitas canções tradicionais no Mande e para cada uma, diversas interpretações.

A linha que diferencia as canções das louvações é tênue, e, frequentemente, elas, de fato, se embaralham. Algumas louvações, inclusive, são feitas em forma de canção. Já a diferença entre poema e canção diz respeito ao modo de transmissão, geralmente poemas são escritos e canções são cantadas. Ainda assim, a palavra *waka* ou *wakoki*, no plural, é usada tanto para poema quanto para canção. Um poema escrito – *wakar baki* - pode ser falado, mas um poema oral – *wakar rubutu* – não se escreve. Há diferenças entre eles quando são homens que os escrevem ou falam, mas para as mulheres, são bastante semelhantes. A poesia, na África Ocidental, de modo geral, não é expressão pessoal de uma introspecção, ela é também uma performance que tem a intenção de entreter seu público.

Os provérbios também são bastante usados pelos griots, e refletem uma grande compreensão dos valores culturais, são uma ferramenta importante para ser usada como fala indireta.

Para a maior parte das sociedades do Saara e do Sahel, as longas narrativas poéticas, que, no ocidente, são conhecidas como épicos, são o mais importante componente de sua tradição oral. Estas narrativas servem a múltiplas funções. Descrevem relações antigas entre diferentes clãs, que se tornam modelo para relações atuais. Elas retratam um passado comum que dá base para a constituição de uma unidade entre estas culturas. As narrativas são exemplo de um passado de glória, de superação, interferindo no presente. Representam valores e costumes sociais. São também, e com não menos importância, grande fonte de entretenimento. Alguns pesquisadores ocidentais conseguem reconhecer

uma estrutura comum ao que chamam de épicos, heróis que nascem sob o signo da dificuldade, aprendem a se conhecer, se superar, passam por uma série de transformações para adquirir poder, lutar, conquistar territórios, resistir a invasões e divulgar suas crenças. Penso que este é um esquema que, de alguma forma, funciona, facilitando uma organização material de textos, e talvez como reconhecimento de uma estrutura comum na construção daquilo que elegemos como heróico. Mas é, também, redutor, encaixam-nos em padrões de percepção e cognição ocidentais, e deixam escapar diferenças, às vezes sutis, outras nem tanto, que poderiam ampliar, aclarar, a percepção do outro, afirmando nos como estrangeiros desta história. Pelo que pude perceber, o conteúdo narrado importa tanto quanto a forma como é narrada, o corpo que narra, às articulações que são feitas dentro e a partir da própria narrativa, não vejo sentido em se pensar numa estrutura sobre a qual ela se constrói, destacada da matéria que a coloca em ação. Esta estrutura, neste caso, me parece ser feita de outra matéria.

Há uma distinção importante feita pelos próprios africanos entre as forças que atuam nas artes, que ordenam a sociedade como um todo, e atuam na escolha e organização das narrativas, *fasiya*, *badenya*, e *fadenya*. Forças que estão em constante relação durante toda a vida do griot. *Fasiya* representa a manutenção da tradição, a linhagem paterna, o apego do artista às formas e práticas presentes na sua cultura desde antes do seu nascimento. É uma força de cooperação coletiva, na medida em que impulsiona o artista a criar dentro de sua tradição, de acordo com a herança deixada por seu pai, pela linhagem paterna, é uma força centrípeta. *Badenya* é a força que representa as obrigações com a família e a sociedade, uma força que integra, que encoraja a submissão, a autoridade e a cooperação. *Fadenya* é uma força singular, bem direcionada, que representa o instinto de se rebelar contra os modelos de tempos passados. É o desejo de distinguir-se dos seus antepassados, a força que impulsiona a criação de novas formas de expressão, de descoberta de novas estéticas, força que atua para fora dos espaços delimitados, por tanto, uma força centrífuga. *Fadenya* e *badenya* são forças complementares, *fa* (pai) e *ba* (mãe). Estas três forças estão sempre presentes nas artes, sendo que uma, normalmente, tem maior preponderância sobre as demais. Estas forças movimentam as artes no Mande, definem os espaços criativos e a maneira como se articulam.

De volta ao show que assisti no Rio de Janeiro com Arnaldo Antunes, Toumani Diabate e Jam da Silva, reconheço que estas forças estavam claramente ali presentes, se articulando todo o tempo. O repertório era composto, basicamente, de canções de Arnaldo, e Toumani participava delas com vigor e liberdade, se adequando perfeitamente à proposta. Mas sua origem e sua formação não deixavam de estar presentes. No momento em que ficou sozinho no palco com Jam, que da mesma forma que Toumani, também põe em movimento *fadenya* e *fasya*, isto ficou ainda mais claro. Seus solos eram resultado de uma cultura profunda e ampla, e de diversas influências, inclusive ocidentais.

Toumani é filho do *ngara* Sidiki Diabate, um dos maiores tocadores de *korá* de toda a África Central. Toumani toca o mesmo instrumento que seu pai, além de ter, no seu repertório, as mesmas peças nas quais o pai construiu sua reputação. *Fadenya* é a força que aqui foi desafiada. Ao gravar seu primeiro cd solo, *Kaira*, no qual o repertório era associado ao pai, conseguiu fazê-lo à sua maneira, imprimindo sua própria personalidade. Seu segundo cd colocou a *korá* num novo contexto. O cd *New Ancient Strings* é um exemplo do encontro entre *fadenya* e *fasya*, Toumani grava todo o cd com o também tocador de *korá*, Djelimoussa Ballake Sissoko, cujo pai gravou vários duetos de *korá* com o pai de Toumani.

Ao ser perguntado se foi seu pai quem o ensinou a tocar, Toumani responde:

*No. My father didn't teach me to play the kora, although generally speaking, the art of the griot is learned from the father. He passes his knowledge on to his sons, and his sons give it to their children. But I didn't learn the kora from my father. I already had the kora in my blood. I was born to it. My grandfather played the kora, and his father and grandfather before him. But my father didn't teach me because the kora was already there, waiting for me. Mostly, I would listen to cassettes, because I was a student and when I got home from school, my father was away playing somewhere. I listened to cassettes of my father, my grandfather, and other musicians as well...*²⁹

²⁹ Toumani Diabate *apud* CHARRY, Eric. *Mande Music: traditional and modern musico f the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Chicago: The University of Chicago, 2000. p. 60.

As longas narrativas normalmente trazem uma grande variedade de formas verbais, o narrador conta histórias que saem de outras histórias, cada uma delas cheias de louvações, contos populares, provérbios, canções, encantamentos e maldições. Há muitas formas poéticas, e elas estão intimamente ligada aos contadores. Na maior parte das vezes, a história é contada de forma narrativa, em uma longa narrativa, a canção enfatiza os eventos importantes e os populariza, enquanto provérbios e louvações fazem a transição entre diferentes partes da história, esta distinção é, também, feita pelos griots. Dentro das longas narrativas há uma história central que sempre se repete e está presente nas mais diferentes versões, isto que normalmente se repete, através de diferentes artesãos, é tido como verdade. Há as partes que são colocadas pelo contador, dependendo de sua tradição, do contexto em que são contadas, e, de sua vontade. As histórias não são sempre narradas da mesma forma, embora griots tenham-nas inteira na memória, eles as tornam bastante pessoais e vivas ao recontá-las, são, como já foi dito de Sundjata, conceitos fluidos.

Há uma força oculta nas palavras, e este conhecimento não está disponível para todos. Assim como o louvado não pode entender parte do que é dito nas louvações, o público também não é capaz de compreender tudo o que ouve numa narrativa, mas é preciso, ainda assim, que estas palavras sejam pronunciadas. Griots, quando crianças, não podem formular algumas expressões dentro das narrativas, só ganham o direito de narrá-las quando se tornam adultos. É preciso, também, maturidade para saber escutar uma grande narrativa do começo ao fim, escutar é uma prática exercitada desde a infância nas atividades cotidianas.

Na pesquisa que fazia para gravar versões de Sundjata, Niane, em 1958 foi a Baro, na Guiné. Ao se aproximar dos griots foi considerado por eles muito jovem e inexperiente para ouvir um mestre. Designaram, então, Mamadou Kouyate, griot de mais ou menos quarenta anos, para contar-lhe o épico – *jali*. Não é só o significado que se oculta, o próprio som é proibido àqueles que não são iniciados, o poder das palavras, o *nyama*, age através de seu som. Mais uma vez, é uma força física e é preciso conhecimento para dominá-la.

When a praise song is sing for someone, his energy to act is augmented, thus forcing him to act, and these acts can lead to his destruction if not appropriately controlled. In order to maintain equilibrium, the most common means of

controlling nyama is through a sacrifice, and such a sacrifice is often made the bard or his instrument.

The songs that the bards sing and the instrument that they play have a nyama which, if performed by the ordinary man, would destroy him. The bards are protected against the forces they release by their heritage.³⁰

Como a formação de um griot se faz, na maior parte do tempo, de maneira informal, e durante toda a vida, pode se ter a impressão de que o improvisado venha de um impulso intuitivo, espontâneo, de que a prática do griot é despojada de rigor e que pode ser feita de forma inconsequente. Mas o que pude perceber é que, independente da intuição ou espontaneidade, há uma intenção clara nas escolhas de versões e modos de contar. Isto não se dá ao acaso, não é uma prática ingênua. Muitos pesquisadores escrevem que ao fazer gravações de griots contando suas histórias, tinham, às vezes, que parar e lhes mostrar o pedaço gravado. Os griots diziam querer se certificar de que era a verdadeira versão ali guardada. Verdadeira, neste caso, parece indicar a versão correta para a ocasião, aquela que gostariam que fosse ouvida por estrangeiros, num lugar distante, para um público sobre o qual não têm conhecimento algum. A verdade, no caso, diz respeito a uma escolha, a uma intenção e não a uma representação fiel de uma realidade, é um gesto político e estético.

Traduções são sempre complicadas, e nas formas poéticas do Mande, certamente, muito se perde. Há estruturas repetitivas nas línguas que são enfatizadas na narrativa provocando ritmos difíceis, ou mesmo impossíveis, de serem traduzidos, mas ao ouvi-las ou vê-las escritas, mesmo sem conhecer seu significado, é possível percebê-las. Uma coisa muito interessante realmente se perde para quem não conhece estas línguas, que são tonais, os significados variam de acordo com a entonação dada, isto dá possibilidade a um enorme e sutil jogo dentro de formas melódicas e rítmicas. As falas poéticas diferem da fala cotidiana, elas têm que se adaptar a uma musicalidade, a uma pulsação, sua prosódia interfere no significado das palavras, esta adaptação à musicalidade é um processo que pode levar a mudanças de significado, sem a manutenção do contexto. Desta maneira, dentro das formas poéticas criam-se tensões que aumentam e diminuem conforme o grau de variação da norma na melodia ou no

³⁰ Charles Bird *apud* CHARRY, Eric. *Mande Music: traditional and modern musico f the Maninka and Mandinka of Western Africa*. Chicago: The University of Chicago, 2000. p. 51.

ritmo, da voz e do instrumento. Isto é parte da arte de um griot, o que distingue um mestre de um aprendiz, fazer este jogo de significados dentro da própria palavra, um jogo de improviso que mexe com a sensibilidade estética da platéia, provocando tensões e relaxamentos. Movimentos que desterritorializam o significado através da exploração dos terrenos melódicos, que o suspendem, e o transferem para um lugar outro, ou apenas, depois de muito explorar, retornam à sua origem.

Estas histórias podem ser contadas durante horas, mas cada griot escolhe sua velocidade, o tempo que se expressa nelas. Ainda assim são muito maiores que as louvações, mesmo as longas louvações. Nos textos que li, alguns autores colocavam caracteres diferentes para apontar fala, canção e recitação dentro de uma longa narrativa, o que deixa claro que há uma diferença na entonação das palavras, seja uma diferença rítmica ou melódica. Esta é uma preocupação recente, destacar o modo como são ditas e não apenas a história em si. As práticas anteriores muitas vezes apenas recontavam a narrativa principal, de forma corrida, atualmente, há mais cuidado em gravá-las e reproduzi-las também em toda a sua extensão, como forma poética. Da mesma maneira que as peças africanas expostas em museus parecem perder sua força e sentido, as palavras dos griots impressas no papel não trazem a complexidade e nuances de sua presença. Estão fora de contexto, e contexto aqui é entrelaçamento que tece o significado, tessitura na qual não é possível identificar ou destacar unidades.

São como máscaras enfeitando paredes. Mas, repito, são estas máscaras grandes responsáveis pela aproximação proposta neste texto.

A África, já me tirando o rosto, dava-me um corpo dolorido e febril, esse corpo que a França me ocultara na doçura anemiante de minha avó, sem instinto, sem liberdade.³¹

³¹ LE CLESIO, J.M.G. *O africano*. São Paulo: Cosac&Naif, 2007.p.12