



**“Coisas Antigas Continuam no Ouvido”:** a tradição oral africana como fonte histórica

**“Ancient Things Remain in the Ear”:** the African oral tradition as a historical source

PESSOA, Mônica\*

**Resumo:** As tradições orais africanas, desde a década de 60, com as independências de diversos de seus países, vêm se transformando e ganhando espaço em pesquisas acadêmicas, tornando-se uma fonte interdisciplinar com potencialidades e possibilidades para o conhecimento do universo de suas populações. Elas revelam um manancial de experiências que reúnem memórias e histórias individuais e coletivas, seus diversos modos de ser e estar no mundo. Este artigo busca discutir sobre as tradições orais como fonte de pesquisa, analisando as que foram feitas em/sobre África a partir da década de

---

\* Mestre em Patrimônio Cultural e Sociedade pela Universidade da Região Joinville (Univille), Joinville/SC, e doutoranda no Programa de Pós-Graduação em História do Tempo Presente na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), Florianópolis/SC. Professora de História na Secretaria do Estado do Amapá. Foi bolsista Capes no Programa de Mobilidade Acadêmica Abdias do Nascimento, orientada pelo Prof. Dr. Alioune Sow do Departamento de Linguagens, Literaturas e Culturas do Centro de Estudos Africanos da Universidade da Florida. Atualmente, é bolsista Uniedu-SED (Secretaria do Estado de Santa Catarina). E-mail: monicapessoa2@gmail.com

Recebido em: 12/03/2019  
Aprovado em: 15/05/2019

1960, mas selecionando-as e conjugando a alguns estudos em vários campos fora dela até a atualidade. O objetivo é evidenciar abordagens teórico-metodológicas quanto ao uso das tradições orais em um campo de estudos interdisciplinar para compreender como elas potencializam vozes africanas e são fontes históricas importantes para as populações de cultura oral.

**Palavras-Chave:** África Ocidental; Conhecimento africano; Tradição oral; Memória.

**Abstract:** African oral traditions, since the 60s with the independence of several of their countries, have been transformed and gained space in academic research, becoming an interdisciplinary source with potentialities and possibilities for the knowledge of the universe of its African populations. They reveal a wealth of experiences that bring together memories and stories of individual African subjects and their diverse ways of being and being in the world. This article seeks to discuss oral traditions as a source of research, analyzing research that has been done in / from Africa since the 1960s, but selecting them and combining them with some studies in various fields outside the present. The objective is to analyze some theoretical-methodological approaches to the use of oral traditions in an interdisciplinary field of study, to understand how they potentiate African voices and are important historical sources for the populations of oral cultures.

**Keywords:** Western Africa; African knowledge; Oral tradition; Memory.

### Um caminho metodológico fértil para pesquisas interdisciplinares

*Tete ka asom ene kakyere*  
“Coisas antigas continuam no ouvido”  
Provérbio Akan (Ghana)

As tradições orais, como documentos, despertam amplo interesse em pesquisas científicas. Vários estudiosos de diferentes campos interdisciplinares apostam nelas como fonte de pesquisa fidedigna pela forma como os sujeitos africanos podem demonstrar e compartilhar suas experiências através da oralidade, acionando tempos e contextos que, muitas vezes, ultrapassam o tempo vivido e, mais do que o passado e o futuro, buscam dar sentidos a suas vidas no presente e construir-lhes significados. As tradições orais são mecanismos através dos quais as sociedades de cultura oral interpretam e representam seu passado no presente, apreendendo os modos de vida (como as técnicas da metalurgia, tecelagem, agricultura e arquitetura), a organização

social, as relações de parentesco e as genealogias para entenderem as relações sociais e políticas em suas sociedades<sup>1</sup>.

As tradições orais mudaram no tempo. As antigas imagens dos griots e djelis<sup>2</sup>, por exemplo, mestres da palavra e contadores de história das sociedades de culturas orais da África ocidental, os que se viam como se estivessem debaixo dos baobás, emergiram no mundo do cinema europeu e na música internacional com instrumentos quase nada imunes às adaptações tecnológicas nas performances no Ocidente, com seus contos, epopeias e genealogias. A questão, aqui, é como utilizá-las em pesquisas acadêmicas, como refletir com cada autor e em cada tempo histórico e contextos diversos. É de como interpretar um mundo particular e, ao mesmo tempo, diversificado das tradições orais africanas.

O objetivo neste artigo é refletir sobre a utilização das tradições como fonte em vários caminhos interdisciplinares. Pretendo mostrar como elas se tornaram necessárias à compreensão do passado de sociedades de cultura oral, mas, sobretudo, do presente, buscando enfatizar o que autores de diferentes épocas e correntes filosóficas refletem sobre essas tradições e, além disso, o que se pode extrair desse vasto campo de conhecimento. Analiso, desse modo, como são tratadas as tradições orais, construindo um breve histórico dentro dos estudos africanos, assumindo que essas tradições potencializam vozes africanas, tornando-se fontes históricas importantes para o conhecimento das populações de cultura oral.

### Debaixo dos Baobás: percursos tradicionalistas

Para alguns africanistas da década de 1960 e 1970, as tradições orais significavam o começo de uma autoinscrição na história da humanidade (MBEMBE, 2001). Embebidos,

<sup>1</sup> Este artigo foi extraído da pesquisa de doutoramento em História, intitulada: "*Os griots e djelis contemporâneos: a trajetória de Toumani Kouyaté*", orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Claudia Mortari (UDESC) e Co-orientada pelo Prof. Dr. Alioune Sow (Universidade da Florida). Esta pesquisa busca apreender como Toumani Kouyaté se constituiu em um djeli contemporâneo, a partir de seus deslocamentos culturais, que acontecem pela memória de um corpo de tradições adaptadas por ele nas suas diásporas, que o orientam a inovações das tradições orais no tempo presente, constantemente metamorfoseadas por suas experiências performáticas. Suas genealogias, epopeias e contos se adaptam aos contextos de seus interlocutores e, principalmente, à sua trajetória de vida, não só enquanto sujeito africano, mas como um cosmopolita que recupera memórias individuais e coletivas para avaliar, discutir e criar soluções para as problemáticas da sociedade contemporânea na França.

<sup>2</sup> Os *griots* fazem parte da casta *nyamakala*, de contadores de histórias da África ocidental. Segundo o djéli Toumani Kouyaté, mestre da palavra de Burkina Faso, em entrevista a mim concedida em 2017, os *griots* são responsáveis pela arte do conto, da música e da dança; são contadores de histórias. Os djelis, porém, possuem uma tradição histórica de ligação com Sundjata Keita, fundador do império do Mali, no século XIII, tendo-lhes sido confiada a palavra sagrada e a responsabilidade de contar a epopeia, as histórias fantásticas do imperador, por ter sido o primeiro djeli de Sundjata. Além disso, os djelis Kouyatés contam o *sumú*, a história das famílias e são mediadores sociais, diferentes dos *griots*, que são animadores públicos.

*grosso modo*, por um pensamento africanista que almejava a valorização da cultura e do conhecimento africanos, consideravam necessário constituir um lugar teórico diferente das propostas coloniais, para as quais o sujeito africano desconhecia a escrita e seu próprio continente. Até recentemente, construíam-se visões sobre uma África negra pelos olhares dos conquistadores europeus. No entanto, a partir de 1950 e 1960, intelectuais africanos, introduzidos no Ocidente, criaram possibilidades de autoinscrição no mundo, preocupados “com a diferença africana e com o que lhes havia sido expressamente negado: o direito à universalidade e, portanto, ao reconhecimento das contribuições africanas à constituição da humanidade” (JEWSIEWICKI; MUDIMBE, 1993, p. 1).

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, marcado erroneamente por um conjunto de eventos: a escravidão, o colonialismo e o *apartheid*, que transformaram a sua imagem em objeto inanimado e incapaz de construir um futuro a partir de seu passado no presente. Para o autor, a saída sobre este 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”, é refletir sobre as “imaginações africanas” traduzidas em práticas interconectadas, gerando a construção de um estilo próprio (MBEMBE, 2001, p. 176).

As transformações e as novas percepções da importância das tradições orais para a construção da história africana começam nesse período, no difícil embate, por parte de africanistas, de mostrar a um mundo cético 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 passado, a partir de testemunhos orais como instrumentos metodológicos, utilizando recitações, mitos, epopeias, danças e 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 (JEWSIEWICKI; MUDIMBE, 1993, p. 5).

Esses intelectuais buscavam como principais inspirações a cultura negra da diáspora, que, para o reconhecimento de sua própria humanidade, conjugava experiências e a presença negra, reivindicando uma humanidade negra legítima em meio a uma cultura baseada na visão greco-romana e judaico-cristã, uma e outra ancoradas em uma filosofia hegeliana da história. Entretanto, os intelectuais africanos almejavam uma correção dessas posturas, construindo uma historiografia que demonstrasse, sobretudo, a historicidade das sociedades africanas (JEWSIEWICKI; MUDIMBE, 1993, p. 2).

Este movimento não significou uma luta específica desses intelectuais apenas com relação a uma historiografia africana, tal como vemos o pioneirismo no campo das tradições orais de Jan Vansina, professor belga da Universidade Wisconsin, em Madison. As análises das tradições orais eram demandas e contribuições de antropólogos, historiadores, linguistas, etc., que acreditavam, nesse campo interdisciplinar, que as tradições orais mereciam atenção, pois elas não só existiram no período pré-colonial, como a biblioteca colonial pensara, mas continham e ainda hoje continuam representando uma riqueza legítima como um grande arquivo documental, pois são repletas de discursos históricos.

Nesta geração de estudiosos engajados nos usos das tradições orais como fontes, formas de autoinscrição no mundo e no envolvimento com uma história do presente e do passado, três grandes estudiosos se destacam. Eles refletem, mesmo que de modos diferentes, as tradições como verdadeiras expressões das sociedades africanas e, mais que isso, como documentos críveis para o conhecimento do passado das sociedades de culturas orais. Hampatê Bâ revela, a partir de sua autobiografia, a transmissão das tradições orais e seus significados como experiência própria. Djibril Tamsir Niane, estudioso principalmente da epopeia de Sundjata Keita, explica, pela boca do griot e do djeli, os segredos da memória e seu papel nas histórias do Mali. Por fim, Jan Vansina, que percebe as tradições orais como documento, em forma de “produto”, fruto do conhecimento ancestral, e como “processo”, pois os genealogistas não se prendem ao passado, mas interpretam o presente político de suas sociedades. Esses especialistas em tradições orais acreditavam alcançar um objetivo maior dentro dos estudos africanos. Paulin J. Hountondji, ao refletir sobre a perspectivas dos estudos africanos, revela o que mais os atrai: “um processo autônomo e autoconfiante de produção de conhecimento de capitalização que nos permita responder às nossas próprias questões [...] tanto intelectuais como materiais das sociedades africanas” (HOUNTONDJI, 2008, p. 157).

Hampaté Bâ, que acreditava ter nascido em 1900, nasceu em Bandiagara, região do Mali. Ele viveu entre os povos tucolor e bambara. É um negro africano convertido ao islamismo, que, na administração colonial, fez alguns cursos e se especializou nas técnicas das tradições orais. “Fortemente marcado pela identidade nascida de suas raízes originárias e ancestrais” (LEITE, 2003, p. 7), ele revelava como via os acontecimentos em suas memórias, como uma cena de um filme.

Quando descrevo o traje do primeiro comandante de circunscrição francês que vi de perto em minha infância, por exemplo, não preciso me “lembrar”, ou seja, por exemplo, eu o vejo em uma espécie de tela de cinema interior e basta contar o que eu vejo. Para descrever uma cena, só preciso revivê-la (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p. 7).

Dentre as importantes obras de Amadou Hampaté Bâ, devem-se citar *O Império Fulani de Macina*, de 1955; *Vida e Ensino de Tierno Bokar, o Sábio Bandiagara*, de 1957, adaptado ao teatro por Peter Brook<sup>3</sup>, em 2003; *Kaidara, narrativa iniciadora de Peul*, de 1969; *O destino estranho de Wangrin*, de 1973, vencedor do prêmio de Literatura da África negra em 1974; *Jesus visto por um mulçumano*, de 1976. Na maioria de suas obras, Hampaté Bâ defende conhecimentos africanos, aqueles de “dentro”, que é a forma de expressar os verdadeiros sentimentos, as vivências e os significados das culturas orais, com base em suas próprias vivências.

Não à toa, ele fazia parte de uma geração de tradicionalistas, que viam os anciãos “como verdadeiras bibliotecas”, convencido de que, à medida que eles morrem, uma gama de saberes também vai embora. Alertava não haver *uma* África ou *uma* tradição africana. No primeiro capítulo da obra *Amkoullel, o menino fula*, uma autobiografia, prefaciada por Fábio Leite<sup>4</sup>, grande estudioso de África, ele inicia com o tema “Raízes”. Hampaté Bâ fornece algumas representações importantes para o trabalho com as tradições orais, revelando que, na maioria dos casos, os sujeitos africanos partem de sua vida individual, e daí se fortalecem numa coletividade: “Na África tradicional, o indivíduo é inseparável de sua linhagem” (HAMPÂTÉ, BÂ, 2013, p. 19). Ele dá importância ao nome, às relações de parentesco; sugere origens históricas em sua trajetória de vida. A história começa no seio familiar, revela a conexão com uma linhagem necessária para legitimar

<sup>3</sup> Peter Sthephen Paul Brook nasceu em Londres em 1925; é um diretor de teatro e cinema britânico, com destacados trabalhos como “Mahabharata” (1985), “A tempestade” (1990), “Tierno Bokar” (2004). Brook interessa-se pelas questões ancestrais de África, fato que o levou a trabalhar com um dos maiores atores burkinabês, Sotigui Kouyaté (1936-2010), ator que interpretou a própria vida em diáspora, em busca de compreender as mudanças em suas práticas (BERNAT, 2013).

<sup>4</sup> Fábio Leite foi professor de Ciências Políticas e Sociais e trabalhou sobre a ancestralidade na África negra, especialmente observando as sociedades lorubá, Agni e Senufo. Fábio Leite prefaciou a obra de Hampaté Bâ. “*Amkoullel, o menino fula*”, foi publicado em 2013. Este professor faleceu em 2018, deixando um grande legado de estudos em África.

seu lugar no mundo; então, as genealogias históricas semeiam possíveis passados em sua narrativa. Ao enfatizar a presença ancestral, os jogos de tempo da narrativa, de ida e volta ao passado e o processo de transmissão oral na utilização da memória individual e coletiva, Hampâté Bâ se torna um exemplar quando utiliza sua vida e explica por si mesmo o universo das tradições orais.

Toda história de minha família, está, na realidade, ligada à Macina” [...] Quase todas as lendas e as tradições orais dos fulas mencionam uma origem oriental muito antiga. Mas, dependendo da versão, esta origem é às vezes árabe, iemenita ou palestina” [...]. Meus longínquos ancestrais paternos chegaram por volta do século XV (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p. 21).

A ligação a uma linhagem e a uma história heroica do passado nas tradições orais africanas busca construir uma legitimidade histórica e política. São quase sempre reivindicações nas relações de parentesco, envolvidas em histórias célebres e fantásticas de reis locais, as quais, ao selecionar seu capital narrativo, enfatizam um objetivo: posicionar-se no mundo e em um lugar de prestígio e poder. Essa problemática das tradições orais aparece na obra de Hampâté Bâ quando ele afirma que seu avô materno era uma espécie de sacerdote de El Hadj Omar<sup>5</sup>; era também um *silatigui*, um curandeiro, adivinho e vidente, um mestre da linguagem.

Três características chaves das tradições orais são vistas em Hampâté Bâ: primeiro, a importância que dá aos ancestrais, como aprendizado para a toda vida, por serem um espelho para suas ações futuras. De fato, eles serão reivindicados em todas as suas histórias, pois é impossível falar de tradição oral sem rememorar os ancestrais, pois ela significa a construção de um conhecimento que vai passando de geração em geração. Segundo: a ligação dos seus ancestrais a uma genealogia heroica para obter um lugar de prestígio histórico. Terceiro: a audiência, aqueles a quem se quer transmitir o recado que o tradicionalista quer dar a seus leitores/interlocutores, de algo que, na maioria das vezes, está correlacionado ao presente. As tradições orais demonstram, cada vez mais, mesmo em tradicionalistas como Hampâté Bâ, que a prática oral está em meio a jogos políticos e identitários, que visam a entender as realidades sociais e políticas dos sujeitos africanos contemporâneos.

De uma geração de autores pós-independência africana, o historiador de África, autor de inúmeros contos e dramaturgo, Djibril Tamnsir Niane, nasceu em Conacri (Guiné) em 1932; seus estudos revelaram as heranças culturais e históricas do imperador do Mali, Sundjata Keita. Atualmente, é professor na Universidade de Howard, em

<sup>5</sup> El Hadj Omar foi o grande conquistador no período de 1862; ele foi também chefe islâmico oriundo do oeste e seu império se estendeu do leste da Guiné até Tumbuctu, no Mali (HAMPÂTÉ BÂ, 2013, p. 23).

Washington, D.C. Além de pesquisador sobre o império do Mali (1959) e de Histórias da África ocidental (1961), Djibril Niane faz parte do Comitê Científico Internacional da Unesco, com contribuição na *História Geral da África* (2010), uma coletânea de textos que, desde 1964, buscou escrever uma historiografia africana a partir de perspectivas dos próprios africanos.

Algumas obras deste historiador mostram uma compreensão de elementos das tradições orais e da presença dos griots e djelis, conhecidos como as “pessoas da palavra”, nas regiões da África ocidental. Eles são vistos como mestres da palavra. São diversas famílias, como Diabaté, Kouyaté e Traorê, que fazem parte da casta *nyamakala*, a casta daqueles que produzem algo material, como os ferreiros, os caçadores e pescadores, e daqueles que produzem algo essencialmente imaterial, a palavra, *Kouma*, que possuem poder nas sociedades de cultura oral, ou como é chamado o *Nyama*, a força vital que existe em cada palavra e em cada ser vivo. Algumas famílias, como os funés, são genealogistas; outras, são os djélis, responsáveis pela palavra sagrada, pela epopeia e pelas histórias das famílias. Estes últimos, como os djélis Kouyatés, são diretamente ligados ao passado de Sundjata Keita, imperador do Mali no século XVIII. Tais fatos são contados na obra de Djibril, *A epopeia Mandinga ou de Sundjata Keita*.

As origens e funções dos djélis expressas nessa obra são as de “um mestre cheio de ciência” (NIANE, 1982, p. 17). A obra situa-se no contexto dos anos 1960, com o título original *Soundjata ou L'épopée Mandingue*<sup>6</sup>, influenciados 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. Na época, os países africanos que haviam conquistado a independência 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. Com uma visão pós-colonial, essa literatura foi marcada pela recusa da dependência e da violência contra os modos de vida das populações africanas subjugadas pela língua, religião, cultura e educação impostas pelo colonizador. Dessa forma, foram “propondo uma nova visão de mundo, caracterizada pela coexistência e negociação de línguas e de culturas” (LEITE, 2012, p. 320). Isto ocorre na diáspora, por exemplo, quando os griots contam suas histórias em outros lugares, utilizando outras línguas que não as de suas culturas e países de origem, e negociam seus textos de acordo com sua audiência. São novos produtos da contemporaneidade e novas formas de coexistência.

---

<sup>6</sup> Esta obra teve sua primeira edição em 1960, pela *Présence Africaine* em Paris. Traduzida e publicada no Brasil, em 1982, pela Coleção Autores Africanos, São Paulo.



O texto de Djibril Niane (1982) incorpora esse viés com uma postura descolonizadora, conectando dimensões locais e fazendo com que a literatura reelabore e evidencie temáticas, problematizando novos conceitos, antes esquecidos, que embasam e fortalecem elementos fundadores da sociedade, outras formas de pensar e organizar processos históricos e sociais na África ocidental. Para Walter Mignolo (2017, p. 2), desde o Renascimento, a Europa vem produzindo várias narrativas, através dos “colonialismos históricos”, centradas em suas conquistas e demandas. Assim é que escondem a obscuridade e a violência pela qual os povos dominados por essa lógica viviam “a colonialidade” ou as “modernidades globais”, pois, segundo ele, não haveria colonialidade sem modernidade. Desse modo, impunha-se a necessidade de outras abordagens históricas “descoloniais”, traduzidas em ações descolonizadas “como resposta às inclinações opressivas e imperiais dos ideais europeus modernos, projetados para o mundo não europeu, onde são acionados” (MIGNOLO, 2017, p. 4).

O processo de pilhagem pela escravidão, na África ou na América, em fins do século XVIII, é destacado por Walter Mignolo (2017, p. 5) como um processo que permitiu emergir uma “matriz colonial de poder”, pela qual “os africanos e os indígenas eram excluídos desse processo”, sem o domínio, o controle e a administração de suas próprias vidas ou de seus recursos econômicos. Essa matriz colonial de poder é sustentada por alguns pilares, como o domínio e o controle da economia dos povos, da autoridade, do gênero e da sexualidade, e, principalmente, pelo abuso e a imposição de um conhecimento para retirar a subjetividade dos povos subjugados a essa nova ordem global. O que fortaleceu essa lógica foram o “fundamento racial e a legitimidade do patriarcado do conhecimento, a enunciação pela qual a ordem social é legitimada” (MIGNOLO, 2017, p. 5).

O pensamento descolonial e as opções descoloniais (isto é, pensar descolonialmente) são nada menos que um inexorável esforço analítico para entender, com o intuito de superar, a lógica da colonialidade por trás da retórica da modernidade, a estrutura de administração e controle surgida a partir da transformação da economia do Atlântico e o salto de conhecimento ocorrido tanto na história interna da Europa como entre a Europa e as suas colônias [...] (MIGNOLO, 2017, p. 6).

Compartilhando dessa ideia, Boaventura Santos (2007, p. 77) assume essas histórias e todo o “exotismo” produzido erroneamente sobre as culturas africanas como uma cartografia metafórica, que divide o Velho do Novo Mundo. Essa divisão, para esse autor, configura-se em injustiça social, ligada à injustiça cognitiva global, afirmando que para romper com essa epistemologia se “exige um novo pensamento, um pensamento

pós-abissal”. Contudo, essas linhas tenderam a mudar no tempo, com os processos de lutas anticoloniais e por independência, havendo uma sublevação pelo direito à emancipação.

Mafalda Leite (2012, p. 129) dá ao termo pós-colonialismo um sentido de “caminho crítico teórico”, acepção que surge no pós-Segunda Guerra Mundial, designando o processo pelo qual os países ganharam suas independências, reunindo, depois, uma vasta gama de estudos para articular e mensurar as diferentes experiências e os “efeitos culturais da colonização”, forjando outras práticas avessas ao colonialismo. Para tanto, ela define pós-colonialismo como “estratégias discursivas e performáticas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial” e que agora “reclamam uma voz crítica pós-colonial, oriunda, ou com raízes, nos ex-países colonizados” (LEITE, 2012, p. 131).

Nesse sentido, Djibril Niane (1982, p. 6) conta que, na “África antiga”, os griots “eram os conselheiros dos reis, conservavam as constituições dos reinos exclusivamente graças ao trabalho de sua memória”. A história é contada pelo griot Mamadu Kouyaté, da aldeia de Djelibia Koro, na Guiné. Ele é ancestral do griot de Sundiata Keita, Balla Fassakê, que viaja do início ao fim, durante a sua saga, sendo seu conselheiro em suas derrotas e vitórias. É pelas palavras do griot que o autor dá início à história:

Sou Griot. Meu nome é Djeli Mamadu Kuyaté, filho de Bintu Kuyaté e de Djeli Kedian Kuyaté, Mestre na arte de falar. Desde tempos imemoriais, estão os Kuyatês 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 (NIANE, 1982, p. 11).

Djibril Tamsir Niane (1982) compila algumas perspectivas sobre a função tradicional dos griots, tratando da fala como arte e de suas dimensões como forma de resguardar um passado glorioso, ligado não somente aos feitos deste imperador, mas ao cotidiano de um momento exemplar para governos, leis, culturas orais e patrimônios na sociedade contemporânea.

“Ensinei a reis a história de seus ancestrais, a fim de que a vida dos antigos lhes servisse de exemplo”. Nesse trecho, Djibril Tamsir Niane (1982, p. 11) reflete sobre os papéis da memória e da história como dupla responsabilidade, já que transformam o griot em depositário de memória ancestral. As culturas orais, fontes de conhecimento para refletir as histórias de experiências e culturas africanas, deixaram de ser menos importantes que a escrita das sociedades e se tornaram fruto de vivências profundas de africanos que, através delas, compartilham, transmitem e renovam suas ações traduzidas

em contos, performances, artes, saberes e ofícios atualizados para se adequarem às políticas do tempo presente.

Segundo Mudimbe (2013), existe a problemática de uma produção histórica contada somente de acordo com os propósitos dos colonizadores europeus, de um lado, e, por outro, a necessidade de tratar o conhecimento africano como legítimo e capaz de se fazer por si só, pois, por muito tempo, ele foi dominado pelas influências de uma historicidade judaico-cristã que excluía as preocupações e expressões do conhecimento e contribuições das populações africanas, suas heranças culturais e o reconhecimento de todo legado histórico como instrumento sólido, fiel às realidades políticas e filosóficas do passado africano e a suas incidências no presente.

Nesse sentido, a tradição oral possui grande relevância, porque, enfatiza Mudimbe, a partir das experiências de africanos, “emergem discursos sobre alteridade, cuja negritude, experiências e filosofias africanas podem ser consideradas como os melhores concebidos na história da intelectualidade da África contemporânea” (MUDIMBE, 2013, p. 4). Para ele, os autores africanos vêm trabalhando como “operários em construção” para reconstruir um caminho sólido e palpável para os caminhos antigos que ligam o passado ao presente, construídos agora sobre o pilar de uma “camada escrita que abrange a versão oral e as reconstruções performativas do passado, empregando-as, na melhor das hipóteses, como blocos em construção” (MUDIMBE, 2013, p. 4). A escrita pode, agora, absorver as verdades da oralidade.

### A tradição oral como fonte histórica

Um dos pioneiros nos estudos das tradições orais foi Jan Vansina, historiador e antropólogo belga, nascido em 14 de setembro de 1929 e falecido em fevereiro de 2017. Esse autor era professor da Universidade de Wisconsin, Madison. Seus primeiros estudos focaram em 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 ele contribuiu para um avanço historiográfico do estudo da África pré-colonial. Obteve doutorado na 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, podem-se 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), ou, *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:

A tradição oral só aparece quando é contada. Por momentos fugazes elas podem ser ouvidas; mas, na maioria das vezes, elas habitam apenas nas mentes das pessoas. O enunciado é transitório, mas as memórias não são. Ninguém nas sociedades orais duvida que as memórias possam ser repositórios fiéis que contenham a soma total da experiência humana passada e expliquem o como e o porquê das condições atuais (VANSINA, 1985, p. 12).

Para Jan Vansina (1985), as tradições orais são uma fonte necessária e legítima para a produção histórica. Ao se debruçar sobre a problemática de sua importância e validade como fonte histórica, 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 e seu legítimo valor histórico. 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 como resquícios do passado — mas não só do passado, nem feitas apenas de narrativas: elas refletem problemas contemporâneos, éticos e morais. Todas as mensagens aparecem no cotidiano atual e refletem ideias ou concepções de outros tempos, da mesma forma que 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 (VANSINA, 1985, p. 30).

Jan Vansina (1985, p. 11) afirma que a cultura é refletida por “lembranças colocadas dentro das palavras e ações” e que a mente, a partir das memórias, carrega as culturas de geração em geração. Assim como a História, pesquisas interdisciplinares são centrais para os estudos da tradição oral, como este trabalho se propõe, pois diversas disciplinas,

da mesma forma que Antropologia, Sociologia, Filosofia e as artes produzem várias abordagens para a compreensão dos papéis dos djéjis e evidenciam seu valor para a compreensão histórica, de modo que “quando o griot diz: é a palavra do meu pai, é a palavra do pai, do meu pai” — ele encapsulou a autenticidade de suas palavras, assim como o historiador cita sua fonte de arquivo e nela confia (NIANE, 2009, p. 7).

No debate acerca das narrativas e dos eventos históricos que colocam a tradição oral como evidência histórica, Luise White, 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. 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 decolonization* (Chicago, 2015). Ela é coeditora, com David William Cohen e Stephan Miescher, de *African Words, African Voices: critical practices in Oral History* (Indiana, 2001).

Nessa última obra, Luise White discute sobre a confiabilidade das fontes e sobre como o historiador representa os sentidos do que seja verdadeiro ou falso a partir das evidências. White argumenta existirem várias compatibilidades entre história oral e tradição oral, pois “as pessoas recorrem às formas segundo as quais o passado lhes foi apresentado para representar suas próprias experiências e ideias” (WHITE, 2001, p. 283). Tanto as narrativas pessoais contadas pela história oral quanto as tradições orais requerem orientações metodológicas e, no caso da África, chamam a atenção sobre a política pela qual “os africanos foram encorajados a falar de si mesmos” (WHITE, 2001, p. 296).

Em seu ensaio *Histórias verdadeiras: narrativas, eventos, história e sangue no Lago Victoria Basin*, a autora apresenta, 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 nomeia de “rumores coloniais comuns” (WHITE, 2001, p. 281). Ao articular 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, 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 diferente” (WHITE, 2001, p. 282). A principal questão não está na veracidade ou na interpretação das palavras, mas em quando se estabelece a autoridade do falante como 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” (WHITE, 2001, p. 286).

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 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” (FAIR, 2001, p. 246) 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>7</sup> Siti Saadi, chamada *Mtumwa*, que, pela tradução em *swahili*, significa descendente de africanos escravizados de sua região que abandonam a vida rural, busca, na cidade de Siti, melhores oportunidades, transformando-se em famosa cantora. Ela utiliza 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” (FAIR, 2001, p. 246).

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

---

<sup>7</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).

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.

Tanto Jan Vansina quanto Luise White e Laura Fair se engajaram na autenticidade e validade das tradições orais como fontes históricas, expandindo e interpretando as experiências africanas por suas próprias vozes. Abrem possibilidades, então, para a apreensão das narrativas de sujeitos africanos ao reivindicar as tradições orais como fontes históricas. No que toca à responsabilidade do pesquisador, compete-lhe discernir especialmente as implicações políticas, sociais e culturais dos discursos desses sujeitos no tempo. Eles investem em cronologias históricas para reinventar sua própria versão da epopeia de Sundjata e das narrativas de origem, principalmente para interpretar politicamente seu tempo, ligando os eventos históricos do passado a situações contemporâneas.

### **Pesquisas com foco nos Griots e Djéjis: as tradições orais na África ocidental**

*Somos a memória dos homens; através da palavra, damos vida aos fatos e façanhas dos reis perante as novas gerações* (NIANE, 1982, p. 11).

Os griots aparecem nos relatos de viajantes franceses no final do século XVII e início do século XVIII. Primeiramente, foram vistos como músicos e poetas, depois, como historiadores, conhecidos como tradicionalistas ou genealogistas, responsáveis pelas epopeias e, através de suas memórias, guardavam um saber social, enriquecidos pelas músicas e contos (CAMARA, 1992). Esses “mestres da palavra” eram membros importantes da antiga sociedade bem hierarquizada, detinham uma tradição histórica, tendo a função de artistas, pelas suas lendas e epopeias, munidas de uma “tradição oral”, sendo suas práticas, “mais arte que ciência” (LAYE, 1978, p. 21). Na epopeia Mandinga, Djibril Tamsir Niane (1982, p. 7), diz que eles eram os “mestres na arte das perífrases”, empregando maneiras arcaizantes, transpondo fatos em lendas, com sentidos secretos e despercebidos. No conceito recente de Carolina Hofs (2014, p. 7), eles são vistos como

“artesãos das palavras e dos sons”, as quais os traduzem em eventos e ações desempenhando várias funções entre músicos, genealogistas, conciliadores e poetas.

Sobre os estudos de Sundjata Keita e as tradições orais especificamente na área cultural mandinga, destacam-se alguns autores, que possuem um trabalho extenso sobre as tradições orais a partir da figura de alguns griots e djélis, nas regiões da África ocidental. São trabalhos como os de Sory Camara (1976), Jan Jansen (1970) e Cherif Keita (1995) que se ancoram nas características, permanências e continuidades das práticas desses agentes de memória no tempo; entretanto, cada autor trabalha de acordo com as demandas de seu tempo. Eles trabalham com sujeitos africanos e suas práticas culturais. Dificilmente se encontram esses trabalhos em língua portuguesa; são obras de intelectuais africanos que estudaram na Europa e de europeus engajados nos estudos de sociedades de culturas orais.

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.

Esse 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 1970, focando 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.

Nessa obra, *Gens de la Parole*, que teve sua primeira publicação em 1969, reeditada em 1992, Sory Camara mostrou interesse em redescobrir as tradições orais, analisando, a partir de uma fisiologia social, o papel e o significado dos griots, propondo-se entender como funciona e se organiza a casta do *Nyamakala* na sociedade mandinga. O autor busca compreender como os griots continuam existindo depois de séculos, não apenas por questões de sobrevivência, mas como sujeitos que inferem na sociedade, com seus atributos essenciais, a música e a palavra. A partir de uma análise psicológica e



sociológica, discute as relações desses “personagens” na vida social, religiosa e econômica mandinga. Percebendo a presença dos griots nas estruturas hierárquicas entre as castas e a relação de solidariedade e comunicação, analisa a sua inserção nas mediações de conflitos sociais e políticos. Para tanto, faz, em primeiro lugar, o reconhecimento histórico, linguístico e geográfico da sociedade mandinga:

Os Malinkes foram, desde a Idade Média até o início da era colonial, um povo conquistador de guerreiros. Eles também foram e ainda permanecem hoje entre os maiores comerciantes da África Ocidental. Eles formam um grupo homogêneo de populações na região leste da atual República da Guiné, minorias importantes no sul da República do Senegal, no sudoeste de Mali e no noroeste da República da Costa do Marfim (CAMARA, 1992, p. 17).

A casta do *ñamàkálá* representa, na sociedade mandinga, uma posição intermediária entre as categorias extremas, os *Horó* e os *jo*. Em base a relações interclânicas e políticas, os *ñamàkálá* mediavam as relações entre os nobres e os cativos. Contudo, apesar de não estarem no comando, detinham um poder, por desempenharem um papel de legitimador das ações dos príncipes, com diversas especializações sociais, visto que os nobres sofriam restrições políticas e os clãs reais necessitavam de pessoas de outras condições sociais para estabelecer sua autoridade (CAMARA, 1992). Desse modo, essas relações interclânicas desenvolviam relações de solidariedade unidas a um conjunto de representações coletivas, como, por exemplo, o matrimônio.

Ainda segundo Sory Camara (1992), a sociedade mandinga de divisão entre clãs seguia alguns critérios comuns, de acordo com sua organização hierárquica, como possuir um nome comum (*Jamú*), um ancestral comum, que poderia ser real ou mítico (*Bébá*), e um totem (*Tàná*), podendo cada indivíduo ser parte das castas existentes: nobre, cativo ou nyamakala. Esta última casta, de que os griots fazem parte, representa uma casta inferior. Os desta casta realizavam alguns ofícios essenciais para a sociedade mandinga. Os indivíduos que integram seus grupos clânicos consideram-se, desse modo, parentes e da mesma origem. No pensamento mandinga, cada grupo clânico possui uma história totêmica, e o *Jamú*, nome clânico, é essencial para o desenvolvimento da genealogia, com referência às histórias e aos feitos ancestrais. Os *Horó* orgulham-se do seu *jamú*, pelo qual apreendem o resumo dos feitos ancestrais com passado glorioso através da genealogia, ao contrário dos *Jo*, que podem adotar o nome de seus mestres.

O nome dos indivíduos nessas sociedades clânicas é importante para demarcar os lugares que serão ocupados na sociedade, seja de poder ou não. O nome remete às memórias de seus ancestrais, considerando a importância do grupo e de suas responsabilidades na sociedade. Como explica Sory Camara (1992, p. 29), “o nome está

aqui não apenas para marcar a identidade de uma pessoa, mas também, e acima de tudo, como um atributo honorífico de quem se orgulha.” O *jamú* representa um “resumo genealógico”; com ele, os djélis cantariam em suas canções genealógicas as histórias dos gestos das famílias e dos princípios ancestrais, fatos que baseariam a vida em grupo, servindo seja para conhecer as origens de cada um, como para guardar essas histórias para todas as gerações. O *jamú*, nessa estrutura social, relembra as aventuras e histórias do ancestral fundador do clã, suas peregrinações, vitórias, a busca de um passado ou de uma viagem a um tempo mítico que liga as experiências dos ancestrais ao tempo da coletividade no presente. A sabedoria daqueles que já viveram antes dele darão o exemplo às gerações vindouras (CAMARA, 1992).

Ao refletir sobre como muitos autores se empenharam nos estudos das tradições orais, é possível observar que cada um focou uma especificidade, uma realidade e, sobretudo, um tempo histórico. No caso de Jan Jansen, antropólogo e historiador medieval pela Universidade de Utrecht, sua obsessão e capacidade de reunir pesquisas “*in situ*” e documentos em arquivo foi de extrema importância para a apreensão de como as tradições orais fornecem diversos dados históricos sobre as sociedades de cultura oral malianas, 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. Suas obras de grande relevância podem ser citadas, quais sejam: 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: essay on Oral de Soundjata* (2000). Além destas, tem escrito artigos em revistas, inclusive como coeditor da revista *History in Africa: Journal of Method*.

Sobre as práticas dos djélis em recitar as genealogias, em seu longo trabalho de investigação sobre a compreensão de aspectos etnográficos e performáticos dos djélis diabatés, Jan Jansen se põe a analisar louvores (*fasaw*), ouvindo vários dos conhecidos como Kumatigui, 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<sup>8</sup>, que ocorrem a cada sete anos em Kela, no Mali. Nesse trabalho, realizado entre 1991 e 1993, percebe-se que as performances declamadas são eventos sobre o

<sup>8</sup> Kamabolon é uma casa sagrada, situada em Kela região de Kamgaba no Mali, onde acontece a cerimônia de sete em sete anos de recitação do épico de Sundjata Keita. Ela foi construída em 1653 e como patrimônio histórico dessas populações, suas práticas significam uma política de liderança dos djélis diabatés em Kela, os quais contam sobre as histórias dos seus ancestrais e sobre as peregrinações em Meca, histórias que objetivam constituir elementos de legitimação de poder a partir de genealogias históricas ligadas ao mundo muçulmano (JANSEN, 1999, p. 309).

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 referência a grandes heróis ligados ao profeta Maomé e a Sundjata. Os louvores são acompanhados pelas pessoas do vilarejo, entre mulheres, crianças e visitantes. Os djélis diabatés recebem presentes em dinheiro (moedas e cédulas), que o público joga durante a cerimônia.

As versões da epopeia de Sundjata em Kangaba, por exemplo, não são, para Jan Jansen, criações literárias individuais. Trata-se de uma epopeia política, pois, mesmo que não haja muitas demonstrações, as genealogias são encapsuladas com linhas de louvor 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 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” (JANSEN, 1996, p. 35).

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” (JANSEN, 1996, p. 95). Mesmo assim, compreende que as posições ocidentais em torno da cronologia não são válidas para as análises das tradições orais do mandê. As genealogias aparecem como construções ideológicas baseadas no princípio de determinação, possivelmente com princípios de descendências patrilineares, já que raramente aparecem figuras femininas nas genealogias (JANSEN, 1996).

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, para Jan Jansen (1996, p. 10), “um princípio fundamental nas genealogias está na economia de cronologia, imigrações muito prestigiosas e nas tendências estabilizadoras na sociedade”. 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.

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 (Entrevistas com Bala Kanté: uma crônica do Mandingo do século XX)*, 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” (JANSEN, 2005, p. 7), problemáticas de dentro da

sociedade mandinga. Sua vida ilustra experiências vivenciadas no mandê e 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 sobre a questão da moralidade sexual, a monetarização da cidade e a submissão ao poder internacional, razão pela qual, segundo Jan Jansen (2005, p. 7), ele “vive entre o velho e o novo”

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 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*. Nokutela foi uma mulher africana, pioneira na luta por libertação da África do Sul. Keita quis mudar a imagem das mulheres africanas apenas como nota de rodapé. O autor se engajou em contar sua história 44 anos depois de sua morte, em forma de documentário, demonstrando ser sensível às narrativas de sujeitos então apagados da História.

Já na obra *Massa Makan Diabaté: un griot Malinké à la reencontre de l’écriture*, constatando a importância da genealogia e a influência do grupo social para a construção do indivíduo, Cherif Keita 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. O autor enfatiza a “validade da genealogia como fonte fundamental de aspiração artística e poética” (KEITA, 1995, p. 39). Pela prática da *fasiya*, o autor reconhece o apego do artista mandingo às práticas de seu povo, “criando dentro de uma tradição, de acordo com os cânones encarnados por uma linhagem paterna”. A *fasiya* é quando o homem ou mulher mandingo conecta suas práticas ao patrimônio familiar e à sabedoria ancestral, reconciliando sua individualidade com uma dimensão coletiva, contribuindo, desse modo, para a elevação social de seu grupo social.

Cherif Keita (1995, p. 40) dá importância à iniciação, produzindo caminhos que estabelecem algumas hipóteses para a compreensão das performances contemporâneas dos djelis no tempo presente. Explica:

A personalidade mandinga privilegia a iniciação do indivíduo ao seu *Fasiya* ou patrimônio familiar para garantir-lhe os recursos materiais e morais essenciais ao seu compromisso com o pleno status de *Mogo*, isto é, ser um ser humano consciente de suas bases, *jujon*, e capaz de contribuir para a elevação do grupo social em que vive.

São os caminhos da iniciação que traçam todo um conjunto de responsabilidades, pelas quais será garantida a sabedoria que baseará a moral e os saberes desde a infância nas relações com o grupo social, sempre ligado ao universo dos ancestrais – tanto à sabedoria quanto à dor durante a prática e o momento da circuncisão, pois “a criança educada e iniciada é capaz de enfrentar todos os desafios da existência/vida” (KEITA, 1995, p. 40). A iniciação orienta a criança mandinga ao encontro de sua humanização e sela uma relação profunda com a vida social e coletiva. É por meio da *fasiya* – a relação de pertencimento cultural do artista antes de nascer – que a criança se torna depositária dos segredos originários de sua linhagem paterna.

Cherif Keita vai perceber em seu trabalho o quão importante é 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 emana; veicula sentimentos humanos e é, ao mesmo tempo, o melhor instrumento social e um insubstituível instrumento de dominação. Escreve: “Sem a palavra, não há poder, autoridade” (KEITA, 1995, p. 49).

Além disso, Cherif Keita, ao buscar entender a natureza das relações dos escritores africanos e dos artistas orais na França, percebe que Massa Makan Diabaté “tem profundas raízes no antigo mandê”, visto que ele utiliza seus poemas e sons épicos para celebrar o estado de ser mandinga — “*maninkaya*” (KEITA, 1990, p. 104) —, 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” (KEITA, 1990, p. 104). Ele admite a importância dos djélis no mundo colonial e pós-colonial como desafio, 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” (KEITA, 1990, p. 106), mantendo as memórias dos ancestrais vivas.

## Considerações finais

É possível perceber, nos estudos africanos, e também através de um conjunto de autores engajados em estudos das sociedades de cultura oral, cuja 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>9</sup> harmonizado a uma dimensão coletiva (KEITA, 1995, p. 41) 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 nas 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 as 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.

Tentei discutir neste artigo alguns dos principais estudos relacionados às tradições orais africanas sem o objetivo de esgotá-lo. 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

---

<sup>9</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 dão as condições necessárias para o conhecimento de si mesmo e de seu grupo social.

narrativas orais das diversas Áfricas, às vezes desconhecidas, mas nem sempre paradas no tempo.

## Referências

BERNAT, Isaac. *Encontros com o griot Sotigui Kouyaté*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.

CAMARA, Sory. *Gens de la Parole : essai sur la Condition et Rôle des Griots dans la Société Malinké*. Paris: Karthala, 1992.

FAIR, Laura. Voice, Authority, and Memory: The Kiswahili recording of Siti Binti Saadi. In: WHITE, Luise; MIESCHER, Stephan; COHEN, David. *African Words, African voices; Critical Practices in oral History*. Indiana University Press, 2001, p. 246-263.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. São Paulo: Casa das Áfricas/Palas Athena, 2013.

HOFS, Carolina. *Griôs cosmopolitas: mobilidade e performance de artistas mandigas entre Lisboa e Guiné-Bissau*. 2014. 266 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Ciências Sociais, Universidade de Lisboa, Lisboa, 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.

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

\_\_\_\_\_. 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.

\_\_\_\_\_. 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.

JEWSIEWICKI, Bogumil; MUDIMBE, Valentin Yves. African's Memories and Contemporary History of Africa. *History Making in Africa – History and Teory*, vol. 32, n. 4, p. 1-11. Dec. 1993.

KEITA, Cherif. *Un griot mandingue à la rencontre de l'écriture*. Series: Critiques Littéraires. Paris : L'Harmattan, 1995.

\_\_\_\_\_. Fadenya and Artistic in Mali: Kele Monson and Massa Makan Diabaté. *Research in African Literatures*. v. 21, n.3, p.103-114. 1990.

LAYE, Camara. *Le Maître de la Parole*. Paris: Libraire, 1978.

LEITE, Fabio. Prefácio. In: HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. *Amkoullel, o menino fula*. Palas Athena: São Paulo, 2013. p. 7-10.

LEITE, Mafalda. *Oralidades e escritas pós-coloniais: estudos sobre Literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LOPES, Nei. MACEDO, José. *Dicionário de História da África: Séculos VII a XVI*. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

MBEMBE, Achille. As Formas Africanas de Auto-inscrição. *Estudos Afro-Asiáticos*. Ano 23, n. 1, p. 172-209. 2001.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da Modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. p.1-18, vol. 32 n. 94, jun. 2017.

MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde (Portugal), Luanda: Edições Pedagogo; Edições Mulemba, 2013.

NIANE, Djibril Tamsir. *Sundjata ou a epopeia mandinga*. São Paulo: Editora Ática, 1982.

\_\_\_\_\_. *La Charte de Kurukan Fuga : Aux Sources D'une Pensee Politique en Afrique*. Universite Gaston Berger de Saint-Louis. Leçon Inaugurale, 2009.

SANTOS, Boaventura. Para Além do Pensamento Abissal: das linhas globais a uma ecologia de Saberes. *Novos Estudos*. n.79, p. 71-94, Nov. 2007.

UNIVERSITY OF WISCONSIN PRESS. *Pioneering Historian of Africa*, receives lifetime achievement award from AHA. *Net*, Wisconsin, Seção Blog dos autores. Disponível em <https://uwpress.wisc.edu/blog/?p=379>. Acesso em: 02 mar. 2019.

VANSINA, Jan. *Oral Tradition as History*. United States of America: The University of Wisconsin Press, 1985.

WHITE, Luise. True Stories: Narrative, Event, History and Blood in the Lake Victoria Basin. In: WHITE, Luise; MIESCHER, Stephan; COHEN, David. *African Words, African voices; Critical Practices in oral History*. Indiana University Press, p. 281-304. 2001.