

O Griô e o escritor: Estórias e histórias. Representação e Iconografias¹

Rosane Prudente Thioune
Universidade Federal da Bahia

Introdução

O tráfico transatlântico entre os séculos XVI ao XIX transplantou entre quatro e cinco milhões de africanos que foram escravizados no Brasil. Originários normalmente da região Banto, na extensão da linha sul do equador, e da região oeste africana, que compreende os atuais países que vão do Senegal à Nigéria (PESSOA, 2009, p. 26), alvo principal dos traficantes portugueses, pelos seis domínios com técnicas de agricultura, mineração, e ou pelo interesse na espoliação desses bens no território africano.

Oriundos de um panorama multicultural, os senegaleses convivem com diversas famílias, grupos étnicos, que marcados em um espaço geográfico entre as margens do rio Senegal e *Casamance*, representam a fusão do Império *Wolof* com as demais etnias que foram instauradas e ou transplantadas para o seu território durante o Colonialismo europeu. As que sobreviveram as barbáries do recrutamento para a escravização transatlântica constituem o Estado Nacional Senegal, a nossa barca, simbolizado pelos leão e o Baobá, e unificados pela língua *Wolof* e a francesa.

A República do Senegal tem uma população de 12 milhões de habitantes e, principalmente por sua localização privilegiada, recursos naturais e diversidade de biomas, tem sido historicamente cobiçada. Um dos primeiros locais assediados pelos árabes foi também disputado pelos portugueses, holandeses, ingleses, ficando finalmente sob o domínio francês.

¹ Pesquisa desenvolvida com apoio do Conselho de Aperfeiçoamento do Pessoal de Ensino Superior - CAPES.

Além dos patrimônios da humanidade, Ilha de *Gorée*, Ilha de *Saint Louis*, os seus quatro Parques Nacionais mantêm a preservação de grandes mamíferos e de milhares de pássaros. Seu sítio arqueológico comprova a sua ocupação humana de ao menos 350.000 anos. *Peul*, *Tuculor*, *Serer*, *Bassari* são algumas das etnias que convivem com a predominância da *Wolof* no Senegal. Dentre esta grande diversidade étnica existe uma profundidade histórica, cristalizada em sua originalidade pelo lastro da oralidade que é transmitida pelos griôs, por gerações. O domínio *Wolof*, no Senegal, compreende a maioria quantitativa da população e a prerrogativa de língua nacional. Transpondo suas fronteiras é falado no Mali, Gâmbia, Mauritania, Costa do Marfim. Ainda é preservada pelos seus descendentes, na diáspora, na República Dominicana e pelos imigrantes na França, Itália e Nova Iorque.

Governando o que hoje é o Senegal e Gâmbia, o Império *Wolof* foi um reino nação do Oeste Africano que surgiu e ficou sedimentado como o grupo marcante da identidade senegalesa. Tem suas origens explicadas de forma mística e mágica, Ndyadyane Ndyaye no século XIII foi o grande mágico fundador do Império. Considerado imortal, depois de ter apaziguado as disputas agrárias e questões de madeira, casou-se com uma mortal o que ocasionou que todas as etnias da Senegâmbia lhe jurassem submissão.

Nas disputas com o reino do Mali, 1360, os *Wolofs* ampliaram a sua autonomia desenvolvendo um rigoroso sistema de organização política baseada em uma sociedade verticalizada e estratificada pelas castas, sistemas tradicionais hereditários de marcação e regulamentação social. Nobres, griôs, burgueses, camponeses, artesãos, descendentes de escravizados e imigrantes constituem a pirâmide social que prevalece ainda na contemporaneidade.

A diáspora transatlântica fragmentou este Império, período no qual migraram para o centro do Senegal. No século XVI seu contingente militar de 100.000 homens e 10.000 cavaleiros sofreram as ressonâncias da dissolução do Império Mali; no século seguinte o Império *Wolof* foi reduzido a um mero Estado Nação.

A “Porta do Sem Retorno” na Ilha de *Gorée* representa um dos maiores símbolos da barbárie humana. Escassa esta oferta, os *Wolofs* também foram escravizados, a partir daí tiveram uma atuação marcante na colonização e na trajetória cultural e política das Américas. Singularmente foram os motivadores da independência do Haiti, os propagadores da postura musical, da transmissão e salvaguarda cultural e religiosa através da oralidade no continente.

A tradição e pedagogia griô são singulares na transmissão oral dos saberes e fazeres da construção mítica e cultural senegalesa. A família é o núcleo de toda a organização social senegalesa, a criança é vista como um patrimônio coletivo, todos têm compromisso e responsabilidade com a sua educação. O objetivo é a transmissão de valores e saberes da sua comunidade, mesmo as crianças sem pais, Talibes², são criadas pela comunidade. A escola corânica forma de nobres a plebeus com o árabe, a única possibilidade de um letramento pedagógico de prestígio.

A islamização delega a escrita da alfabetização preponderante, o árabe, com os saberes formais que antecederam o acesso ao alfabeto latino e a língua francesa. Os Tarikhs³ são usados para o letramento arábico e a fixação das tradições orais na elite das etnias senegalesas. Surgem os primeiros textos escritos pelos africanos e africanos da diáspora formados nas chamadas “escolas coloniais” – a conhecida literatura africana francófona. Trata-se de uma literatura escrita por africanos sobre a África, mas por escritores formatados pelo sistema colonial ou que tinham em seu horizonte outras questões – a questão racial.

Para os escritores da negritude, a problemática girava em torno da raça. Assim, Senghor (Senegal), Césaire (Martinica), León Damas (Guiana Francesa), disseminaram a categoria **negritude**, enquanto uma nova noção para pensar a questão do negro, a questão racial. Para os ideólogos da negritude, nos anos 1930 havia uma proposta de definir o mundo, a estética, a cultura e a raça negra, mas sem falar do contexto de exploração e opressão na qual essa literatura estava inserida. No regime do “indigenato”, o contraste entre as Escola Corânica e as Escolas Coloniais⁴ o Senegal produz celebridades como o cineasta Sembène. Todos inspirados pelas literaturas orais, tituladas pelos *griôs*, criam novas linguagens na arte contemporânea. E a língua europeia ou árabe é o fio condutor da diversidade étnica do país.

Conexão Salvador

² Talibes – crianças com ou sem pais que a família entrega para serem educados pelos Marabos na Escola Corânica. Referência – TIAM, Sara. **Divine interventions? Humanitarian aid and Qur’anic schools in Senegal**. Department of Anthropology, McGill University October 2008.p.11 Disponível em <http://digitoollibrary.mcgill.ca>. Acessado em 10.12.14.

³ Tarikhs – Mitos e provérbios, escritos em árabe, que metaforizam diálogos com o islamismo.

⁴ Escolas Coloniais - **Divine interventions? Humanitarian aid and Qur’anic schools in Senegal**. Department of Anthropology, McGill University October 2008.p.11 Disponível em <http://digitoollibrary.mcgill.ca>. Acessado em 10.12.14

Vindos dentre os escravizados para a diáspora transatlântica, aportaram no Brasil trazendo na bagagem do imaginário a sabedoria para transplantar e adequar a sua forma de encarar a vida e mundo. Na Bahia seus tambores foram os mensageiros de inúmeros levantes, os assessores da comunicação mítica com o sagrado, os agitadores da alegria profana, os que perpetuaram histórias e estórias para a preservação das africanias no contexto da escravização.

Após a Revolta dos Malês em 1835 o poder instituído no Brasil proibiu o toque dos tambores falantes e de chamamento pela cidade do Salvador. A comunicabilidade entre as diversas etnias viventes na Soterópolis e arredores foi eliminada junto com a diversidade dos tambores tocados. Para os que forçosamente juraram esquecer sua identidade a especificidade do tambor materializada o toque e fala tradicional de seu grupo étnico. Normalmente onomatopaicos os toques eram a fala musicada, toques que mesmo sem canto expressavam a palavra das línguas que transitavam entre os grupos étnicos africanos na diáspora baiana.

Os povos oriundos, do que hoje é o Senegal, contribuíram na nossa herança civilizatória com sua prática oral e letrada com conexões que ocorrem mesmo na globalização. A produção textual chamada - reconto, ou seja, os textos que fixam a literatura oral na modalidade escrita e a apropriação autoral de textos em domínio público estão em aberto quanto a uma teoria que explique as suas especificidades quanto a intertextualidade e dialogismo destas transcrições narrativas com o patrimônio civilizatório africano no Brasil. Desde que aqui aportaram os Griôs *Wolof* trouxeram a sua contribuição oral e letrada a nossa formação sociocultural, no entanto somente agora com a implantação da Lei 10.639/03 poderemos relacionar os textos coletados pela arqueologia da escravização com a educação na África Ocidental.

São lembranças da África, além dos depoimentos dos revoltosos, os objetos malês confiscados pela polícia: anéis, tessubás (o rosário malê), abadás, amuletos e escritos árabes. Estes últimos constituíam testemunho, embaraçoso para os brancos, de que os africanos conheciam a escrita, sinal de civilização. Esse foi um dos aspectos de 1835 que mais impressionaram e assustaram os baianos livres. Os escritos árabes davam testemunho de uma crença trazida da África e aqui reproduzida e ampliada, já que o Islã era uma religião em franca expansão entre os africanos na época do levante. Com

todas as inovações que decerto sofreu neste lado do mar, o Islã manteve na Bahia muitos de seus fundamentos. O levante de 1835 atesta isso.

Ao deporem sobre o grau de envolvimento com o Islã, muitos réus se reportaram a suas experiências africanas com a religião que ocupava o banco dos réus. Alguns disseram abertamente ter recebido instrução islâmica na África, inclusive em escolas corânicas. (REIS, 2012)

Cada instrumento os tamas, sabas, halan, djembes, etc, representavam a voz, a palavra que foi calada com a ausência das práticas da fala dos tambores originais. Esta proibição ecoou por toda Colônia do Brasil resultando em uma opressão que apagou a comunicação sociocultural e política dos tambores inter e extra comunitária. Estas etnias africanas viventes no Brasil tiveram que mistificar suas conexões com as matrizes africanas. Esta ressonância reinterpreto toques, o contexto, a sonoridade e a forma da instrumentalização da musicalidade percussiva no Brasil.

Os tambores correntes nas comunidades afrodescendentes baianas, em muito graças as resistências culturais que além de práticas das diversas nações sobreviventes de matizes africanas aqui reinventadas em práticas como as do Samba de Roda, Capoeira, Candomblé, etc, quando contribuíram na formação de suas bases sonoras ainda tinham esta função essencial da palavra pelo tambor. Mesmo mascaradas, após a proibição da multiplicidade dos tambores outros, instrumentos substituíram seus toques e funções: pratos, caixas, panelas, enxadas, facões, etc, Na Bahia, hoje somente alguns poucos anciões guardam o entendimento das palavras e dos toques dos tambores, motivo pelo qual o *Kalama* tem uma vertente que trabalha a palavra do tambor.

Percebendo esta situação, Doudou aterrissou em Salvador com o aporte da identidade griô na saga de tentar acrescentar uma linguagem contemporânea na musicalidade e linguagens do cenário afro-brasileiro e suas vertentes da musicalidade baiana. Contemporaneamente tem reentronizado e popularizado alguns instrumentos ancestrais como o djembe, tama e sabar.

O Griô

O Griô tutela o papel ambíguo de rasgar as fissuras do esquecimento e a de reverberar as glórias da tradição, na verticalizada sociedade *Wolof*. Organizados pela origem familiar, defendem sua identidade perante o nativismo proposto pela “parceria hierárquica” (MAUNIER, René, *Sociology of colonies*, apud SAID, Edward W., 2011) francófona.

Preponderantes na legitimidade africana para o embasamento, revisão e autenticidade de textos culturais e de relatos históricos acadêmicos, rompem o silêncio do esquecimento, exaltando com alegria a mitologia da tradição histórica. Casta que se tornam fortalecida e imprescindível em tempos de globalização, principalmente pela disseminação das ações afirmativas no mundo.

Outros povos da África do Oeste designam os Griôs de maneiras diferentes, mas com a mesma conceituação: são os detentores dos segredos e mistérios da vida e da morte, da história e estória da comunidade e do país. Léopold Sédar Senghor⁵ oficializou os griôs como os legítimos historiadores e artistas do país

Com a exclusividade da legitimidade da criação das práticas artísticas e literárias orais os griôs são responsáveis por transmitir e evitar a fragmentação da memória social, dos valores do passado, de escrever as suas marcas no presente e de projetá-las fidedignamente no futuro.

Fio condutor da reconstrução da identidade das culturas que tentam a sua sobrevivência perante a unificação imposta pelo Estado Nacional realizada pelo colonialismo europeu. Resistindo a espoliação material e imaterial que o continente sofreu, os Griôs mantiveram vivos os valores socioculturais na África do Oeste, motivo que os colocam como inspiração de artistas que passaram pelas escolas Coloniais mas que em seu próprio país não tiveram notoriedade por não serem Griôs.

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

⁵ Léopold Sédar Senghor - poeta, político, laureado por numerosas instituições brasileiras, foi doutor honoris causa da UFBA. . Fundou o Festival Mundial de artes Negras, que ocorreu em Dakar em 1966, o Ballet do Senegal e participou da fundação do movimento da Negritude. Foi o primeiro africano diplomado na Universidade Sorbonne. Como primeiro presidente do país destinava 25% do orçamento nacional para a Educação.

peso, dizem, o elevaram acima de si, suspenso nos campos de batalha, preservado na glória e na tradição”. (KANE, Cheikh Hamidou Kane. Apud BARRY, Boubacar, 2000, p.5).

Preenchendo esta lacuna, antes mesmo de Doudou chegar à Bahia várias de suas músicas já estavam no repertório sacro baiano e suas convenções e ritmos nas atuações de percussionistas múltiplos baianos que tiveram acesso a sua obra no exterior. A particularidade desta proposta está no transbordamento das fronteiras da música que escorrem na sugestão de pistas do preenchimento das lacunas da construção da cultura identitária negra brasileira.

Enfim o que um Griô pode personificar metaforicamente, atingir não só com sua musicalidade, mas em todos os segmentos culturais da musicalidade pós-moderna. No Senegal os Griôs são classificados artisticamente como múltiplos, teatro, dança, música, etc., sacros em qualquer instância social, seja na vida artística, religiosa, socioeconômica e ou acadêmica. Aqui o reconhecimento da sua contribuição na cultura brasileira nomeia a “Lei Griô”⁶, uma movimentação cultural que tenta legitimar dentre outras situações a acessibilidade aos sujeitos de nossa história a transmissão formal do saber.

Apesar de todos os discursos em favor da difusão e sustentabilidade da cultura afro-brasileira e africana as realizações de reconstrução da identidade negra, no Brasil, têm sido construídas com muitas dificuldades, pelas próprias lacunas das políticas afirmativas, uma saga que sido dinamizada com o acolhimento da comunidade negra baiana dos migrantes africanos contemporâneos.

Griô consagrado pelo domínio de diversas linguagens artísticas, Doudou Rose Thioune, está em Salvador criando e reinventando, contando e tocando suas histórias. No fluxo da “terceira diáspora” (GUERREIRO, 2005, p.10) Doudou personifica a interpretação e a contextualização das conexões e das linguagens Wolof e estéticas senegalesas que sobrevivem na diáspora baiana. Requerido pela ausência de sujeitos das culturas africanas

⁶ Lei Griô - O Projeto de Lei 1786/2011 institui a Política Nacional Griô, para proteção e fomento à transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral e está em tramitação no Congresso Nacional. Tem como missão instituir uma política nacional de transmissão dos saberes e fazeres de tradição oral, em diálogo com a educação formal, para promover o fortalecimento da identidade e ancestralidade do povo brasileiro.

nas múltiplas ações de implementação da lei 10639/2003 e 11.769/2008⁷, que ocorrem no Brasil, o Griô é o sujeito que iconiza e legitima o suporte e prática das ações de formação previstas na Lei 10.639/03.

a vivência, enquanto algo determinado, não é vivenciada por aquele que a vive, ela é orientada para o sentido, para o objeto, e não para si mesma, ela não tende a determinar-se e a instaurar sua presença total na alma [...]”⁸A vivência é uma relação com o sentido e com o objeto e não existe fora dessa relação. (BAKHITIN, 1997, p. 128-129).

Descendente de duas famílias tradicionais - nobres e griôs, o senegalês nascido em Dakar, Doudou, é afilhado de Doudou N` Rose. Filho de Cathy Sene, a dançarina nomeada por Léopold Sedar Senghor como prima donna imortal da dança senegalesa e Mame Less Thioune, está no Brasil desde 2004. Mesmo antes de sua chegada à Bahia seus ritmos já se faziam presentes no universo percussivo e mítico soteropolitano, a exemplo da música Iemanjá Assessu. Através das suas ações *Kalama*, A Palavra do Tambor, e *Baobá* tem reintroduzido o saber dizer e ouvir, a conversa dos tambores. Recriando com uma nova dimensão a conexão com a África mítica e contemporânea, pontua a percussão com a contação de estórias e histórias em diversas ações pela Bahia. Como percussionista, toca 25 instrumentos dentre corda e percussão, canta, dança, cria canções, melodias e ritmos. Regente e arranjador conta suas estórias e histórias em diversas linguagens artísticas, por conta disto aos 11 anos já estava consagrado como um Griô completo.

Durante seus 49 anos de carreira rodou o mundo em Companhias de teatro, dança e música. Começou sua vida artística profissional, aos 6 anos, na Cia do Teatro Nacional Daniel Sorano e durante anos atuou como primeiro solista⁸ da Cia do Ballet Nacional do Senegal⁹, também conhecido como Ballet La Linguer. Tocou pelo mundo como convidado especial de Alpha Blondy, Youssou ‘N’Dour nos shows organizados por George Weah, estrela de futebol africano. Sophia Loren, Lucky Dube, Africano, Touré Kounda, Ismael Lo, Baaba Maal, Daara G. Kine Lam são alguns dos atores e músicos com quem contracenou, tocou, gravou e criou arranjos.

⁷ 11.769/2008 – lei que regulamenta o ensino da música no ensino básico.

⁸ Primeiro solista – é o músico principal da orquestra que acompanha o Ballet, o que realiza os solos musicais durante a performance dos primeiros bailarinos

⁹ Ballet do Senegal - uma das maiores companhias de dança do mundo, a maior da África. Foi criada por Lepold Sendar Senghor para divulgar a dança e a musicalidade senegalesa.

Embasados na lei 10639/2003 que assegura o ensino das africanias em todos os níveis de educação no Brasil e no decreto de cooperação Brasil Senegal, 1967, sua contribuição está sendo de interferir histórica e culturalmente através de sua legitimidade e sabedoria griô na releitura do fluxo e refluxo contra o apagamento da contextualização destas. Um dos reconhecimentos quando a pertinência e a legitimidade das ações de Doudou no Brasil é estar catalogado, desde 2010 pela própria Secretária Estadual de Cultura da Bahia – SECULT, como um griô de atuação relevante na região Metropolitana de Salvador. Em homenagem à Bahia inventou o tabassabar, instrumento com som de sabar e corpo de atabaque, que já se faz presente nos sets de percussionistas de ritmos musicais diversos no Brasil.

Atua oficialmente desde 2008 na Secretaria Municipal de Educação e Cultura de Salvador com o projeto pedagógico “*Kalama*, um griô africano visitando nossa escola”, na qual realiza atividades para alunos e professores. Percorre as escolas de ensino básico, da rede pública da Soterópolis, com aulas de história, música, dança, canto, contos e jogos lúdicos sob o prisma da pedagogia griô *Wolof* Rose Thioune. Paralelamente ministra aulas de música e contação de histórias senegalesas aos alunos da Escola Municipal Eugênia Anna dos Santos. Músico terapeuta, além de aulas para crianças, jovens, adultos e professores da rede pública, atuou em ONGs conveniadas. O Instituto Psicoterapêutico Guanabara, Instituto dos Cegos da Bahia, Instituto para Paralisia Cerebral, etc são algumas das instituições para crianças, jovens e adultos incluídas nesta ação.



Figura 1 - Aula da ação da Secretaria Municipal de Educação “*Kalama* um griô africano visitando nossa Escola”, na Creche Vovo Zezinho – 2008

Interferindo na musicalidade brasileira tem contribuído na formação de músicos, realizando e interagindo na revolução sonora brasileira foi homenageado no carnaval soteropolitano, 2011, em todos os circuitos da folia, por sua trajetória de firmar a cultura *Wolof*. Pela propagação dos tambores da África do Oeste Francesa na musicalidade baiana no século XXI.

Neste cotidiano os educadores, educandos, artistas, diretores de teatro, dançarinos, músicos, religiosos, etc em Instituições e ONGs como a UFBA, UNEB, *Ilê Aiyê*, Escola *Olodum*, Escola de Dança Aberta do Candeal, Escola Pracatum tem solicitado as intervenções pedagógicas e culturais do Kalama - contação de histórias, canto, dança e música como subsidio à implementação da Lei 10.639/03. Ações que o Griô têm divulgado constantemente no Senegal. O que contribuiu para a ressonância das culturas soteropolitanas no Senegal, incentivando um maior fluxo de outros griôs e não griôs para Salvador, formando assim uma rede de senegaleses na cidade.



Figura 2 - Atrações do Festival Internacional de Percussão NaLata – 2016¹⁰

¹⁰ Foto das atrações do Festival Internacional de Percussão NaLata (2016). Doudou Rose Thioune, Nanã Vasconcelos, Carlinhos Brown, Lui Coimbra, Orlando Poleo, Changuito e seus músicos. Disponível em <<https://www.facebook.com/nalatafestival/photos/p.1151230764889139/1151230764889139>>.

Estórias e história. Representação e iconografias

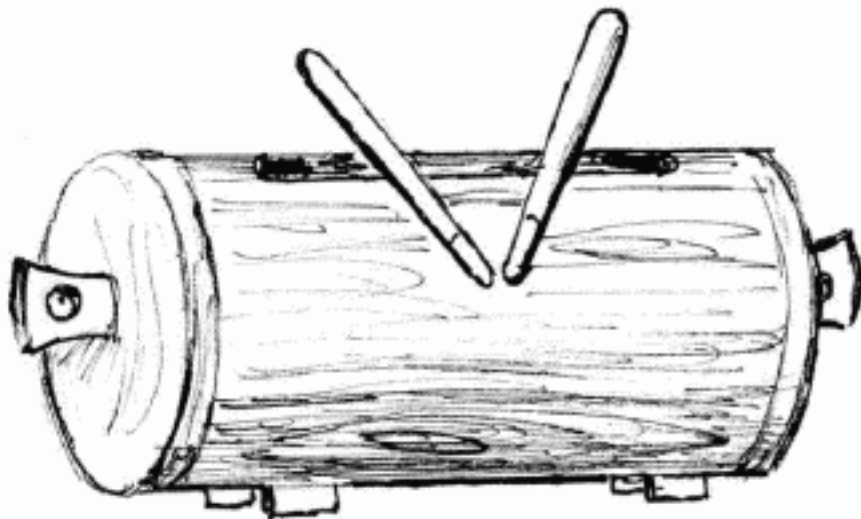


Figura 3 - Bambolom¹¹

Era uma vez um trovão que resolveu dar um presente aos homens. Danu, pisou na Terra e incendiado um Dimbó¹², cria o Bambolom, um tronco queimado que surge como o grande ancestral de todos os tambores. Muito pesado os griôs não podiam leva-lo, seu corpo queimado e pesado não permitia a agilidade necessária aos movimentos para a narração de mensagens, estórias, histórias, de cantigas em casamentos, batizados, funerais, festas, ou para louvar seus deuses, nas salas de aula e a frente das batalhas.

Como solução os laubers¹³ adequaram a forma do corpo do bambolom para cada situação, atendendo ao pedido que os griôs fizeram antes que pegassem a pele¹⁴ preferira de cada família: serpentes, ilhamas, cabras, bois, etc. e o afinassem para a linguagem destas. Pois os griôs afinam os tambores pensando no resultado da união - da sonoridade, da forma

¹¹ Tronco percussivo que originou os instrumentos percussivos senegaleses. Disponível em <<http://www.murialdomilano.it/ci/2006/ci0603.htm>>.

¹² Dimbó – espécie de árvore

¹³ Laubers – família, organização social, que detem o segredo das esculturas, manufatura em madeira.

¹⁴ Pele – cobertura dos tambores

do instrumento, da pele (couro do animal), do movimento do corpo de quem toca, com a mensagem que será transmitida em cada situação, cada momento em que será tocado.

Dessa forma o Bambolom foi consagrado como o chefe primordial de um conjunto de instrumentos, o representante ancestral das famílias de instrumentos percussivos que acompanham os griôs em suas peregrinações, pelas comunidades e pelos tempos.

Do presente de Danu surge a música instrumental, pois o ancião das famílias imemoriais dos tambores, agora tem mais vozes parceiros nas falas dos griôs, já que os filhos de Bambolom são a origem da percussão, a rítmica poética da “A PALAVRA DO TAMBOR”, dos tambores que falam, cantam e encantam com seu som ou com o seu silêncio. E assim Danu não está mais associado somente ao medo das tempestades furiosas, esta em nosso cotidiano nos momentos de tristeza e na reverência dos de alegria. (Thioune: 2004).”¹⁵

Estórias, histórias, representações e iconografias são narrados como mitos fundantes do que hoje é o Senegal. A narrativa da origem da percussão e ou da música instrumental, consolida os feitos do primeiro Griô, que a partir dos laços étnicos organizou a polifonia dos tambores, criando-os a partir da teia - grupo étnico, língua, linguagem, hábitos socioculturais que garantiram que nos 350 mil anos da trajetória desse povo suas representações sobrevivessem a múltiplas invasões culturais. Narrativas reais ou míticas, realistas ou fantásticas? Fatores que fixam essas narrativas das literaturas orais e ficcionais senegalesas fora da historiografia e da conceituação canônica, até o século XIX. Premissas que fornecem a fortuna crítica dos autores, cineastas, dramaturgos, compositores que seguiram nos dois séculos seguintes, circundando as artes senegalesas. O literato Birago Diop relatou a saga Griô nos Contos de Amadou Koumba (publicado em 1947), Ousmane Sembène utilizou a estética e a linguagem Griô em sua obra literária e fílmica, e Cheikh Hamidou Kane escreveu o primeiro grande romance africano (1961) que fala do conflito entre a educação eurocêntrica e a específica dos grupos étnicos. Uma questão que estabelece a grande margem de demarcação na África contemporânea a na diáspora sobre a construção e resistência das identidades negras.

¹⁵ Mambolom - História do clã Rose Thioune adaptada por Doudou e Dare Rose Thioune.

Nesse contexto a musicalidade tem nos instrumentos percussivos uma associação com os de corda, na harmonia das mensagens de algumas das etnias senegalesas - wolof, pulaar, tokoulor, mandinga, serer, fulani, diola, Sarakole-ou-Soninke etc. Uma representação da diversidade das culturas senegalesas.



Figuras 4 e 5 - Família de sabar (esq.); cora e halan (dir.)¹⁶



Figuras 6 e 7 - Balofon (esq.); Tama (dir.)¹⁷

¹⁶ Fotos do sabar e do cora e halan. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Senegal>. Acessado em 30.08.17

¹⁷ Balofon / tama - instrumentos percussivos. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Senegal>. Acessado em 30.08.17

Portanto na trajetória da arte senegalesa os marcos históricos e mitológicos, intra e extra artísticos sempre estiveram alinhados as imagens figurativas e ou as representações imagéticas, em múltiplas linguagens de marcadores socioculturais. Nas quais, o hábito da alimentação com o prato nacional do Senegal, o sebumem, nomeia também um dos ritmos tradicionais da percussão. Como também o cavalo, consagrado nas batalhas, do líder anti colonialista Samory Touré, esta representado no ritmo gajaudi, que relembra o galope do cavalo. E o leão, um dos símbolos da Nação senegalesa, está nos jogos / representações dramaturgas de diversas etnias.



Figura 8 - Luta do Leão¹⁸

Após cinco séculos, as pegadas dos africanos que desembarcaram nos navios negreiros, como migrantes forçados, para servirem de mão de obra escravizada à criação da nova nação é perseguida pelos migrantes voluntários que chegam em aviões para serem trabalhadores autônomos, microempreendedores ou artistas em Salvador. Ofuscados pelo ideário das destonalizantes históricas políticas migratórias brasileiras, dialeticamente os obstáculos e aproximações de sua ressocialização traduzem as fraturas das ressignificações culturais, na diáspora soteropolitana como uma captura de construção de um território compartilhado. (SANTOS: 1994). Pois apesar de darem o tom as principais manifestações culturais brasileiras - na música, dança, artes, etc - as culturas africanas, aqui, foram apagadas e silenciadas como folclorizadas ou manifestações híbridas, ação necessária a construção do mito da democracia racial, de um país “mestiço”.

¹⁸ Foto da representação do mito do leão. Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Senegal>. Acessado em 30.08.17.

Dentre os milhares de africanos que foram escravizados no Brasil os griôs¹⁹ Wolof (MATTOSO, 2001, p.24) além de sua contribuição linguística, trouxeram as artes no imaginário e aqui a adequaram a sua realidade sociocultural. Os Ketus, Gegês, Angolas e Bantus agregaram todas as demais etnias e estas tradições acabaram diluídas identitariamente, incorporadas as tradições orais da nossa nacionalidade. Estas migrações culturais ignoraram os cânones literários ocidentalizados e construíram paradigmas que influenciaram matrizes de diversas escolas acadêmicas e artísticas. Instrumentos e ritmos musicais tradicionais dos Wolofs aqui foram transformados em músicas de resistência e agregadas ao universo mítico afro-brasileiro. Geograficamente localizada de frente para a cidade de Salvador, a cidade de Dakar manteve até o século XX rotas náuticas comerciais regulares de passageiros conosco. Dentre a diversidade étnica transplantada, os saberes e fazeres dos griôs estão presentes na singular identidade soteropolitana.

Considerando que a escravização africana significou, dentre outras coisas um esvaziamento de códigos, uma recontextualização das mensagens identitárias, por todas as contingências sociais (BARRACO: 1978), a diáspora soteropolitana as requalificou como símbolos e representações da baianidade. O fazer cultural, protetorado desta casta, dá o tom e a principal marca da baianidade. Nesse contexto, frutas que estão presentes no consumo cotidiano, na diáspora soteropolitana ficaram restritas a sacralidade das religiões de matriz africana.



Figuras 9 e 10 - Frutas Obi (esq.) e Orobo (dir.)²⁰

¹⁹ Griôs - guardiões e produtores da arte, que validados pela origem familiar, fixam estórias e histórias na memória coletiva, desde os tempos imemoriais.

²⁰ Disponível em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Senegal>. Acessado em 30.08.17.

E as tradicionais histórias sobre as contentas da hiena com os outros atores da floresta, acabam por entrarem também em narrativas sobre a sabedoria nessas mesmas religiões. Pois histórias e histórias fundantes de etnias senegalesas, aqui foram reinterpretadas e ressignificadas como mitos afro-brasileiros, que recontados em apropriações que transpuseram a literatura oral para uma tradução ficcional tem reverberado em textos musicais, visuais, etc, como por exemplo, maymaydou, o crocodilo, guardião da entrada da ilha de Gorée, comum tanto aos Wolof como a outros da África do Oeste, aqui foi ressignificada, associada ao mito da sereia negra dos Guruncis . Mito que foi fixado na Bahia de Todos os Santos, em sua costa atlântica, como uma associação as mãe das águas – Iemanjá, pelos iorubás.

Conclusão

Como aportes do lúdico, mitológico, cultural e da literatura oral que transcenderam o seu espaço marcado com lacunas que deveriam ser preenchidas por práticas artísticas que desfragmentem o contexto de exploração e opressão na qual as culturas transpostas para a diáspora soteropolitana estão inseridas. Nos apagamentos e rasuras do colonialismo e imperialismo que ocuparam-se de fragmentar a atitude ancestralmente engajada de captura e reverberação de temas, que descrevem as culturas, não eurocêtricas que aqui transitaram. Mas o espaço vivido consolida a dialética entre o interno versus o externo, o ancestral e o contemporâneo que sem prumo cartesiano constrói redes de atração às novas motivações dos deslocamentos humanos, replicando mais um território usado das culturas senegalesas, o aporte da identidade griô na saga de tentar acrescentar uma linguagem contemporânea na musicalidade e linguagens do cenário afro-brasileiro e suas vertentes da musicalidade baiana contemporaneamente tem reentronizado e popularizado alguns instrumentos ancestrais como o djembe, tama e sabar, a partir da fixação de uma liderança griô, em Salvador.

Novas conexões ressoaram sobre a cultura e realidade sociocultural afro-baiana, motivação para que outros aqui se fixassem e a cidade entrasse na rota de artistas senegaleses. Circundando uma rede de migrantes que em ocupações baseadas no comércio liberal da arte ou para produzir arte, contrasta com a característica dos que agregam o fluxo de senegaleses no Sul do Brasil.

Portanto imagetivamente estereótipos, bióticos são fixados e articulados pela mídia e legitimados pelo discurso descomprometido com a diversidade cultural. Uma atitude que constrói a imagem do negro na concretude do olhar do outro, dos que querem visibilizá-lo ou inviabilizá-lo na realidade de sua comunidade ou na linha produtiva. Nesta perspectiva, os soteropolitanos estão em um “território africano” muito bem explorado pela indústria cultural e dialeticamente em conflito quanto a implementação prioritária de ações afirmativas, ações que insiram o compartilhamento da arte africana contemporânea. Mas a aterrissagem nesses novos migrantes negros, os senegaleses tem tencionado a releitura das representações e iconografias desses, nas culturas soteropolitanas.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- BARRACO, Helda Bullota; SANTOS, Yolanda Lhullier. **Utopia, mito e comunicação contribuições para a simbologia africana**. São Paulo: EBRAESP, 1978..
- BARRY, Boubacar. **Senegâmbia**, O desafio da historia Regional. Rio de Janeiro: CEAS/UCM, 2000.
- BOSI, Ecléa. **Memória & sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: EDUSP, 2003.
- BRASIL. **DECRETO Nº 61.687/1967**. Disponível em <http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-61687-13-novembro-1967-402948-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acessado em 02.12.13.
- BRASIL. **LEI. N. 10639/03**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.639.htm. Acessado em 02.12.14.
- BRASIL **LEI N. 11.769**. Disponível: www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111769.htm. Acessado em 02.12.2013.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.
- CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. 2.ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras/ Topbooks Editora e Distribuidora de Livros Ltda, 2009.
- DIOP, Cheikh Anta Diop. **Antériorité des civilisation négres: mythe ou vérité historique**. Paris: Présence Africaine, 1967.
- FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.

- GINZSBURG, C. De A. Warburg a E. H. Gombrich. **Mitos emblemas sinais.** Morfologia e história. São Paulo, Companhia das Letras, 1991.
- GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – CEAS, 2001.
- HALL, STUART.: **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- KANE, Cheikh Hamidou. Les gardiens du temple. Apud BARRY, Boubacar. **Senegâmbia.** O desafio da historia Regional. Amsterdam/ Rio de Janeiro: South-South Exchange Programme for Research on the History of Development (SEPHIS)/ Centro de Estudos Afro-Asiáticos, Universidade Candido Mendes, 2000,p.5.
- IBGE.** Disponível em <http://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/16131-ibge-divulga-as-estimativas-populacionais-dos-municipios-para-2017.html>. Acessado em 30.08.17.
- MATTOSO, Kátia. **Ser escravo no Brasil.** 2ª. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.
- MORICHÉRE. **Philosophes & philoshophic.** Paris: Mathan, 1992.
- REIS, João José. **O sonho da Bahia muçulmana.** Disponível em <http://professorefrain.blogspot.com.br/2012/06/o-sonho-da-bahia-muculmana.html> Acessado em 20.07.2017.
- _____. **Rebelião Escrava no Brasil;** A História do Levante Malê em 1835. Edição revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- RODRIGUES, Nina. **Os africanos no Brasil.** São Paulo: Nacional, 1906.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo.** Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cia das Letras, 2011.
- SANTOS, Milton. **Território, Globalização e Fragmentação.** São Paulo: Hucitec, 1994.
- SENGHOR, Léopold Sédar. **Le dialogue des cultures.** Liberté: Paris, 1993.
- THIOUNE PRUDENTE. Rosane. **Kalama, o não escrito: diálogo com os paradigmas da Lei 10639/03.** TCC UNEB – DCH1. Colegiado de Letras. 2014.
- UNESCO. **História da África.** Disponível em <http://www.unesco.org/new/pt/brasil/education/inclusive-education/general-history-of-africa/>. Acessado em 10.12.13.