



No corpo a corpo letra, voz, imagem em culturas africanas e afro-brasileiras

Maria Antonieta Antonacci

PUC/SP

Estranhamentos de etnólogos, antropólogos, historiadores, médicos, psicólogos, literatos, folcloristas e demais estudiosos frente a costumes, tradições, crenças, valores de grupos culturalmente organizados a partir de ancestrais injunções de matrizes orais, visuais, textuais – como ameríndios, africanos, afro-brasileiros –, colocaram à margem do encontro/confronto do Velho com o Novo Mundo outros falares, viveres, saberes. Cosmogonias, concepções e exercícios de poderes; relações culturas/naturezas e expressões artísticas; meios de comunicação e transmissão de informações e mensagens, corpos, sensibilidades, religiosidades – historicamente ignorados ou desqualificadamente considerados tão-somente como índices hierarquizadores de povos e culturas alheias aos cânones letrados e científicos do expansionismo europeu –, a partir de movimentos sociais

e estratégias de resistência culturais limítrofes vêm rompendo barreiras históricas, deslocando e entrelaçando fronteiras.

A emergência de processos de decodificação de ícones e metas racionalizadoras, com o transbordar de questões históricas e subjetividades reprimidas, têm sido fundamentais na retomada de culturas e povos deixados à magem. O intercâmbio de idéias e o desobstruir de canais e percursos físicos e mentais, no contexto do Atlântico negro¹, vêm revigorando rotas e circuitos – no caso de nossa pesquisa – entre África/Brasil/África. Temas e indagações latentes, embates sem vislumbres de compreensão, estão ganhando outros contornos e sentidos a partir da intensificação de contatos interculturais, encontros de pesquisadores e viagens de estudo.²

Nestas atividades, em institutos de pesquisas, museus, arquivos, centros de memórias, exposições e galerias de arte, livrarias e acervos discográficos, no Senegal, em África do Sul e Moçambique surpreendemos criativas e imprevisíveis injunções presente/passado, moderno/antigo, oral/escrito, popular/erudito, projetando percepções e sensibilidades até então impensáveis nas rotas do Atlântico negro.

Com perspectivas advindas destas percepções e inter-relações continentais, tornou-se possível trabalhar conexões letra, voz, imagem em cantorias³ e em literatura oral de folhetos no Nordeste do Brasil, surpreendendo nos cantos e cordeis que trazem falares e viveres de animais, memórias e tradições de africanos e afro-brasileiros, entre meados do século XIX e primórdios do XX. Na perspectiva de compreender significados desta forte presença de animais - não somente em cantorias e folhetos de cordel, como em várias linguagens artísticas e na vida cotidiana do Nordeste do Brasil -, ultrapassando as convencionais explicações de totemismo, animismo fetichista e primitivismo, trabalhamos

¹ Expressão cunhada por GILROY, Paul. *O Atlântico negro*, Rio de Janeiro/ São Paulo, UCAM/Editora 34., 2001.

² Contatos efetivados no contexto de encontros de pesquisadores no VII Congresso Luso-Afro-Brasileiro, realizado no IUPERJ; no Workshop South/South, no Institut Gorée, Dakar; no XII Congresso Internacional de História Oral, na África do Sul, e no XIII Congresso Internacional de História Oral, em Roma; a serem retomadas no VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro, a realizar-se em Coimbra, 16/18 de setembro 2004 e no III COPENE, Congresso de Pesquisadores Negros, a realizar-se em São Luiz do Maranhão, 6/10 de setembro de 2004.

³ Cf. ALENCAR, José. *Nosso Cancioneiro*, Rio de Janeiro, *O Globo*, 1874; Motta, Leonardo. *Cantadores*, Rio de Janeiro, Livraria Castilhos, 1921; ROMERO, Silvio. *Cantos populares no Brasil*, Lisboa, Nova Livraria Internacional Editora, 1885.

no sentido de apreender cosmogonias, valores, crenças de grupos sócio-culturais tributários de marcantes tradições orais.

Nesse sentido, foram fundamentais as argumentações de estudiosos como Hampaté Bá, Zumthor, Vigarello, em relação a tradições orais, culturas da voz, densidade histórica do corpo – “especialmente quando a relação com a escrita e com o livro não é geral, este pode revelar uma profundidade social por vezes inimaginável”⁴ –, que possibilitaram contextualizar tradições de oralidade entre grupos e povos constituídos em intercâmbios cultura/natureza, com concepções comunitárias de corpos, apreendidos como suportes de memórias e tradições orais. Neste universo expresso em *performances* corporais, os folhetos de literatura oral constituíram-se como terreno de conjugação de tradições orais, textuais, visuais.

Entrevendo em cantorias, narrativas de folhetos, iconografias populares, sinais e sensibilidades de corpos negros que sustentaram e reconstituíram culturas africanas de matrizes orais entre nós, foi-se evidenciando que memória e corpo articulam-se em um todo indissolúvel em tradições de oralidade. Tradições reatualizadas, historicamente, em presença de corpos transmissores e receptores que, materializando diferentes gêneros não-verbais de narratividade, através de suas *performances* e vocalidades configuram-se em subjetivos mediadores e ressignificadores de mensagens, ritos, crenças, comportamentos, práticas, celebrações. Corpos performáticos em suas capacidades de emitir “vozes do corpo”⁵ em gestualidades, eloquências, teatralidades, vibrações – prolongadas por instrumentos musicais de suas culturas materiais –, projetando corpos sincopados enquanto “vozes rumorosas da fonte viva”.⁶

Para estes rumos da pesquisa foram valiosas leituras e diálogos com pesquisadores africanos, que abordaram e abordam tradições orais de culturas na África negra. Como trabalhos do renomado Hampaté Bá, ao analisar modos de ser, pensar e viver destes povos a partir de seus intercâmbios cultura/natureza, configurando viveres comunitários integrados ao meio circundante e alheios à divisão cartesiana do mundo em reinos humano,

⁴ HAMPÁTÉ BĂ, Amadou. “A tradição viva”, in KI-ZERBO. *História Geral da África*, São Paulo, Ática, 1982, pp. 189/195; ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*, São Paulo, Hucitec, 1997; VIGARELLO, Georges em entrevista à SANT’ANNA, Denise. “O corpo inscrito na História: imagens de um ‘arquivo vivo’”, in *Projeto História*, n. 21, São Paulo, EDUC/FAPESP, 2000, pp. 229/230.

⁵ Expressão de Michel de CERTEAU em *A invenção do cotidiano, artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2 ed., 1996, p. 256.

vegetal, animal, mineral. Como conversas e entrevista com/a Boubacar Barry⁷, historiador senegales que analisa o desempenho dos *griots* em “seu papel de gente da palavra numa sociedade de oralidade” e que, considerando a crise do Estado pós-colonial no Senagal, ao pretender “impor uma identidade histórica comum num contexto de sociedades plurais, que vivem sua história a longo prazo”, enfatiza o sentido de músicos e cantores:

“Só cantores como Yossou N’Dour ou Baba Mal conseguiram fazer a junção desses diferentes discursos históricos (...) Eles são, no momento, os únicos portadores de uma mensagem que diz respeito às sociedades africanas em seu conjunto, para além das fronteiras nacionais.”⁸

No sentido da dimensão político-cultural de músicos e outros artistas ou intelectuais africanos, também foram expressivos os diálogos com Charles Moore⁹, que trabalhou no Senegal como assistente de Cheik Anta Diop e na Nigéria conviveu com o músico Fela Anikulapo Kuti, acompanhando a reinstauração da República de Kalekuta, nos territórios deste músico/cantor, após sua primeira destruição pelo regime militar que ocupou o estado nigeriano nos anos 1970. Podemos apreender o enraizamento da música em geral e de Fela Kuti na cultura negra popular, por suas declarações à imprensa, cabendo destacar a propriedade de sua resistência musical: “Vocês não sabem que a lingua africana é um canto? Eu não toco somente a música, eu digo coisas, eu falo.”¹⁰

Também foram expressivas leituras de poetas e escritores africanos, como Cheikh Hamidou Kane, que, em significativa abordagem do sentido dos *griots* para sociedades africanas, entrelaça diferentes linguagens e suportes materiais de memórias orais, ao realçar como lutaram contra o silêncio e o esquecimento

⁶ Cf. BARNET, Miguel. *La fuente viva*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2. Ed., 1998.

⁷ Cf. Boubacar BARRY em entrevista a SILVA, CUNHA, ANTONACCI, in Revista *Projeto História*, São Paulo, EDUC, n. 26, 2003.

⁸ BARRY, Boubacar. *Senegâmbia: o desafio da história regional*, Rio de Janeiro, UCAM/Sephis, 2000, pp. 14 e 34.

⁹ Charles Moore, atualmente Professor Visitante na UNEB (BA), à convite da Casa das Áfricas desenvolveu curso sobre as pesquisas de C. A. Diop, discutiu documentário sobre a militância de Fela Kuti e a instauração da “República Popular de Kalakuta” em seu território musical e realizou Workshop sobre “África e diásporas africanas frente aos desafios do século XXI”, na PUC/SP, em abril/2004.

¹⁰ Kuti, Fela. In: *Musiciens africains des années 80*, Paris, L’Harmattan, 1986, p. 82.

“No silêncio cavaram grutas de ritmos, relâmpagos luminosos de guitarra, profundos vales de lendas. Durante milênios, antes que o fio da escrita internamente e por todos os lados costuras se o mundo negro em si mesmo, os griots, por meio da voz e de instrumentos que imaginaram, foram os demiurgos que construíram esse mundo, e suas únicas testemunhas.”¹¹

Configurando o saber e a poética da oralidade no corpo-a-corpo com a expansão da hegemonia do letramento, Kane ainda colocou nas palavras de Samba Diallo, protagonista de seu primeiro romance, a síntese da tragédia vivenciada por povos de culturas orais africanas: *Que poder tem o sol do saber deles contra a sombra de nossa pele?*¹²

Com questões desta natureza, trazidas por historiadores, escritores, músicos tributários de culturas de matrizes orais africanas fomos adensando nossa compreensão a respeito de formas de ser, comunicar, transmitir, viver e morrer no contexto de universos constituídos por expressões de oralidade. Mais recentemente, com a vinda do antropólogo, poeta e cineasta angolano (por opção) Ruy Duarte de Carvalho¹³, a São Paulo, acompanhamos suas discussões em torno de grupos e povos provenientes de territórios da oralidade, da memória, das tradições africanas.

Por seu intermédio, diversificamos as possibilidades de nos relacionarmos com experiências históricas de oralidade, além de melhor compreendermos potencialidades contidas em provérbios, canções, segmentos de discursos gravados em adivinhações, atos de cultos a antepassados, inscrições corporais, sonoridades que remetem a reatualizações de oralidades. Em suas argumentações em torno de grupos sociais e povos constituídos a partir de expressões orais, com suas formas de pensar, viver e memorizar de maneiras distintas do ocidente, melhor apreendemos concepções de mundo formuladas a partir de poéticas de oralidade e seus múltiplos códigos identitários. Conforme Ruy Duarte, “o barco da escrita navega na corrente fria da língua com a corrente quente da linguagem”.

¹¹ KANE, Cheikh Hamidou. *Les gardiens du temple*. Paris, Présence Africaine, 1972.

¹² KANE, Cheikh Hamidou. *Aventura ambigua*, São Paulo, Editora Atica, Coleção Autores Africanos, 1982.

¹³ A convite da *Casa das Áfricas*, Ruy Duarte de Carvalho esteve em São Paulo de 27 de maio a 5 de junho deste ano, realizando debates na USP, PUC/SP e Casa das Áfricas, onde tivemos oportunidade de assistir e discutir seu filme *Nilezita* (1982), filme de ficção produzido a partir de conto angolano.

Além dessas oportunidades de aproximações à horizontes desenhados por culturas orais, estar e circular em países africanos com marcantes tradições de oralidade foi decisivo para trabalharmos sentidos e regimes de oralidade no Brasil, metáforas veiculadas em cantorias, contos, mitos e narrativas orais, como a dinâmica de imaginários proverbiais susceptíveis a várias leituras em diferentes tempos, espaços, relações.

Alargando nossos horizontes em relação aos materiais e suportes de tradições orais, tornamo-nos sensíveis a recorrentes dinâmicas de registros orais ou imagéticos para os suportes escritos, renovando nossas percepções de embricamentos oral/ textual/visual. Para além destes deslocamentos e ampliações de nossos referenciais de estudo em torno destas conjugações de códigos de expressão, comunicação, transmissão, o estar nestes países africanos tornou latentes e sensíveis circuitos culturais África/ Brasil/ África.

O trânsito entre África e Brasil, ou Brasil e África, apontado por Roger Bastide, Gilberto Freyre, Pierre Verger focalizam análises no “fluxo e refluxo do tráfico cultural entre os dois continentes, isto é, como os ex-escravos ao retornarem à África levavam com eles hábitos, costumes e valores aprendidos no Brasil.”¹⁴

Conforme Peixoto, a “presença brasileira na África” foi analisada por Bastide e Verger a partir dos complexos e difíceis “processos de integração de mestiços brasileiros e ex-escravos” em países africanos. Bastide chegou a apontar práticas culturais que, ao serem levadas do Brasil para África, assumiram outras configurações – como “a metamorfose que se processa do leão de pedra dos sobrados dos senhores brancos do Brasil ao leão de cimento dos descendentes de escravos africanos que retornaram à Nigéria”¹⁵ –, enquanto as pesquisas de Verger sobre ex-escravos retornados inspiraram Gilberto Freyre. Trouxeram “novos subsídios às formulações luso-tropicais que ganham corpo após a viagem do sociólogo brasileiro à África em 1951.”¹⁶

Deixando de lado esta forma de “proximidade existente entre África e Brasil”, pretendemos apreender permanências, rupturas, nuances, traduções, incorporações¹⁷ que

¹⁴ PEIXOTO, Fernanda, “O Brasil na África: Roger Bastide e as teses luso-tropicais de Gilberto Freyre”, in *Travessias*, n. 1, 1999, p.89.

¹⁵ Idem, p. 90.

¹⁶ Idem, p. 90.

¹⁷ Trabalhamos o termo “incorporação seletiva” no sentido discutido e proposto por WILLIAMS, em *Marxismo e Literatura*, retomado por Stuart HALL e Homi BHABHA em termos de *tradução*. Para dar conta de “formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal”, conforme HALL, em *A identidade cultural*

começamos a pesquisar, com levantamento de fontes e material bibliográfico, em termos de migrações culturais subterrâneas, ou, usando expressão de Gilroy, “rotas e circuitos” no Atlântico negro.

Na perspectiva que palavras, sons, corpos – matrizes de tradições orais africanas – estão investidos de valor, importa dizer que entendemos ser possível, por meio de valores subjacentes a ondulações fonéticas de palavras, a ritmos sonoros, como a movimentos, posturas e vibrações corporais, apreender fundamentos, sentidos e significados de culturas africanas. Crenças, valores, moral, ética estão impressos ou se expressam em frequências, volume, acentuações, interjeições, entonações, silêncios, repetições, cadências, gestos, *performances*, que, enquanto indícios de matrizes culturais africanas, constituem-se em alvos de nossas análises. Importa explicitar que tais indícios, recursos de comunicação, transmissão de informações e/ou mensagens, têm sido trabalhados enquanto caminhos, trilhas, por onde poderemos apreender sinais carregados de significados de culturas orais em circuitos África/Brasil/África. Sem perder de vista que falares, comunicações, informações, mensagens, contêm emoções, sensibilidades, afetos, desafetos de povos organizados a partir de matrizes orais, em suas múltiplas e diferenciadas injunções com matrizes visuais e escritas.

Neste sentido, consideramos a importância de investigações históricas que tentem dar conta destes universos de culturas materiais e sensíveis que estão nas bases de nossas heranças e patrimônios.

Por considerar que fonemas, sonoridades, contos, provérbios, máscaras, encenações, corpos e danças, fotografias, filmes e demais recursos audio-visuais são portadores de valores e cosmogonias de culturas africanas e afro-brasileiras, passíveis de serem captados nestas formas de expressão, propomos continuidades de nossos estudos em termos de “Culturas da voz em circuitos África, Brasil/ África”.

Em “Culturas da voz em circuitos África/Brasil/África” pretendemos trabalhar com registros do oral fixados em outros suportes, dando continuidade às formas de trabalho histórico que conseguimos realizar por intermédio de memória cantada, literatura oral de folhetos e de alguns contos reunidos por Câmara Cascudo. Nossa proposição abarca

na pos-modernidade, Rio de Janeiro, DP&A, 2001; ou daqueles que, historicamente, constituem-se “entre lugares”, conforme reflexões de BHABHA, em *O local da cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

estudos a partir de diferentes ângulos: a) aprofundar estudos em torno de contos e provérbios reunidos no Nordeste e em países africanos de língua portuguesa. O conto está ligado à repetição, à decisão de contá-lo a outro auditório de ouvintes, tendo presente que, voltar a narrar uma história, pressupõe associar experiências mais íntimas àquilo que recebeu da tradição. Se narrar um conto significa ampliar seu potencial de circulação, de repercussão, trabalhar com contos significa acompanhar suas migrações e versões, apreendendo sútils e quase imperceptíveis alterações de costumes, crenças, sensibilidades.

Quanto aos provérbios, com suas possibilidades de atravessar tempos, espaços, relações, como expressões sintéticas, susceptíveis a diferentes traduções, conforme contextos vivenciados, podem ser considerados reservatórios de saberes orais. Daí suas potencialidades políticas, preservando expressões adequadas a diversas experiências vivenciadas. Encontramos variados livros com coleções de provérbios, de diferentes povos africanos, sendo publicados enquanto expressões da sabedoria popular, que pretendemos surpreender na dinâmica de relações África/Brasil/África.

Tais perspectivas de analisar pensares, falares e viveres fundados em poéticas e saberes oralmente transmissíveis, têm sido trabalhadas no Brasil por literatos, antropólogos, semioticistas, como Antonio Risério, Antonio Houaiss, Haroldo de Campos, Viveiros de Castro, Maria Lucia Montes, Muniz Sodré, Kabenguêle Munanga, Lívio Sansone, Robert Slenes, Jerusa Pires Ferreira e outros, cabendo trazer tais discussões e abordagens para o campo do historiador, com seus pressupostos e metodologias de análise na apreensão de experiências históricas de grupo populares constituídos a partir de conexões de ancestrais matrizes orais, visuais e textuais.

No decorrer da pesquisa em torno de literatura oral de folhetos evidenciaram-se *performances* corporais enquanto constituintes de mediações entre emissores e receptores na subjetividade de transmissões de tradições orais. Trabalhamos corpos ritmados por gestos, vocalidades e instrumentos musicais africanos, refeitos em terras brasileiras, como territórios de memórias e suportes de tradições orais africanas e afro-brasileiras. Quanto a imagens, centrando atenções, no decorrer da proposta inicial, em xilogravuras de cordel e de outros textos – como de Câmara Cascudo, Gilberto Freyre, Nina Rodrigues, Athur

Ramos¹⁸, com destaque para desenhos de corpos negros registrados pela sensibilidade e subjetividade de Cecília Meireles¹⁹ –, priorizamos imagens textuais e visuais de corpos em suas relações com elementos de culturas materiais e sensíveis de afro-brasileiros.

Tendo concentrado atenções nestes registros para vislumbrar o refazer-se de corpos, crenças, valores, tradições orais de povos africanos e seus descendentes no Brasil, pretemos dar continuidade a estes estudos, concentrando atenções e diálogos em torno de b) máscaras e teatralidades africanas em circuitos África/Brasil/África. Importa explicitar que entendemos as máscaras e similares, em termos de culturas materiais, como sobrevivências de finitos corpos performáticos, que, em diferentes teatralidades, transmitiram tradições e costumes reatualizados em danças, festas, rituais, celebrações, apreendidos enquanto sobrevivências de *performances* teatrais. Conforme Zumthor, no incessante discurso que grupos constituídos em culturas orais fazem de si mesmos, vozes portadoras de mensagens necessitam de cantos, tanto quanto de narrativas. “Necessidades profundas, cuja manifestação mais reveladora é, sem dúvida, a universalidade e a perenidade daquilo que designamos com o termo ambíguo de teatro.”²⁰

Artistas e artesãos africanos e afro-brasileiros vêm de longa tradição talhando máscaras com diferentes formas, composições, texturas e relêvos, já que configuram a cabeça como o cerne da memória, onde estão guardadas ancestrais tradições - tesouros da vida a serem representados e transmitidos. Não por acaso, a estatuária e as máscaras, esculpidas e escavadas por mãos do fazer-se de culturas da voz africanas, projetam maiores volumes e densidade na cabeça e em partes do corpo essenciais para suas formas de vida e sobrevivência. Nesse sentido esculpem conceitos e não proporcionalidades biológicas.

Para além desta perspectiva, nosso interesse em focalizar estudos em máscaras advem da percepção de que constituem-se em indícios de danças, festas, manifestações de teatralidades, podendo conter fragmentos históricos de modos de compreensão e representação de cosmogonias que traduziam crenças, rituais, costumes nas margens do

¹⁸ Cf. CÂMARA CASCUDO, Luis. *Made in África*, São Paulo, Globalk, 2001 e *Historia dos nossos gestos*, Belo Horizonte e São Paulo, Editora Itatiaia Limitada e EDUSP, 1987; FREYRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1966 e “Deformações de corpo de negros fugidos” in FREYRE e outros. *Novos Estudos Afro-brasileiros*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1937; Ramos, Arthur. *O folclore negro do Brasil*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1935; RODRIGUES, Nina. *Os africanos no Brasil*, Brasília, Ed. UnB, 1988.

¹⁹ MEIRELES, Cecília. *Batuque, samba e macumba*, São Paulo, Martins Fontes, 2003.

²⁰ ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*, São Paulo, Hucitec, 1998, p. 35.

Atlântico negro. Sem perder de vista que, em sociedades africanas e afro-descendentes, perspectivas ornamentais ou estéticas inserem-se como “arte de presentificação”²¹ e seus elementos constituintes ou materiais utilizados levam a pensar no refinamento de capacidades sensoriais, sensuais e sexuais de povos ou grupos tributários de tradições orais.

Na tentativa de apreender travessias da oralidade na atualidade, torna-se fundamental desenvolver estudos sobre c) tratamentos cinematográficos que podem respaldar padrões de oralidade, universalizando e atualizando seus valores, princípios, moral, relações cultura/natureza, formas comunitárias de vida, de autoridade e exercícios de poderes. Através de usos de recursos audio-visuais e cinematográficos é possível tornar acessíveis, a grupos cada vez mais numerosos, testemunhos, poéticas e saberes de oralidades africanas e afro-brasileiras, tornando audíveis vozes e memórias locais em contextos de globalização.

Neste sentido, o cineasta Sembène Ousmane, do Senegal, vem trabalhando regimes de oralidade na África desde os primórdios dos anos 1960. Conforme entrevista publicada no *Correio da Unesco*, Ousmane argumenta: “Um cineasta africano, produzindo para o cinema, ou seja, atuando no mundo da imagem, possui uma herança muito antiga, mas sempre viva: a oralidade. (...) Dessa forma, na tradição africana o cinema é uma realidade de envolver todo o homem. (...) O cinema africano é uma escuta de si próprio. Há muita coisa que não nos foi ensinada, que corremos o risco de perder: com o cinema podemos salvaguardá-las, e as pessoas podem vê-las.”²²

Nossa aproximação e interesse por recursos cinematográficos vem de estudos sobre processo de trabalho no cinema mudo, pensando os filmes enquanto documentos para apreendermos tensões, conflitos, crises sócio-culturais no advento de regimes totalitários, nos anos 1920/30.²³ Já então apreendemos *embates* entre os olhos e a língua, que ganhara a liderança com o cinema falado.

²¹ Cf. MUNANGA, Kabenguê. “A dimensão estética na arte negro-africana tradicional”, mimeo., 2004.

²² OUSMANE, Sembène. “Sembène Ousmane – o griot do cinema africano”, *Correio da Unesco*, Fundação Getúlio Vargas, março de 1990.

²³ Cf. ANTONACCI, M. A. “Do cinema mudo ao falado: cenas da República de Weimar”, in *Revista História*, n. 10, Assis/UNESP, 1991, pp. 41/70 e in *O olho da História*, n. 5, Salvador, UFBA, 1998, pp. 126/152.

Quanto ao tratamento de padrões de oralidade em filmes de Semène Ousmane, nosso interesse remete a leitura de anais do “Colloque sur Litterature et Esthetique negro-africaines”, onde encontramos artigos sobre a arte negra e suas utilizações de recursos audio-visuais. Na discussão sobre as origens do cinema africano nos anos 1960, chamou atenção a trajetória de Ousmane. Tendo sido mobilizado no 6 Regimento da Artilharia Colonial até 1946, muito “ouvi dizer que De Gaulle era nosso libertador”, sendo estimulado a migrar para França, onde trabalhou como estivador no porto de Marselha de 1948 a 1960, período em que publicou seus primeiros livros.²⁴ Retornando ao Senegal em 1960, viaja pelo Mali, Niger, Costa do Marfim, Congo, sendo que em 1961 foi estudar cinema em Moscou, continuando a publicar livros, como *Le Noir de...*, *Le Mandat*, *Xala*, *Le Dernier de l'Empire*, *Guelwaar*, entre 1961 e 1982, todos pela Editora Présence Africaine (Paris). Regressando ao Senegal, começou a filmar seus livros desde 1963, traduzindo, para tratamento cinematográfico, tradições de oralidade que, na forma e na linguagem filmica foram encenados e discutidos em pequenos vilarejos senegaleses. Conforme Sembène,

“Para mim, é algum tipo de cinema sem residência fixa, a partir do momento em que posso discutir com com a população, pois não temos crítica de cinema, nem revistas, nem jornais tratando de problemas cinematográficos.”

Discutindo o cinema na África e recusando a forma e o conteúdo da *Nouvelle Vague*, em função das lutas contra o colonialismo francês no Senegal, optou por direcionar suas discussões cinematográficas a partir de experiências do Cinema Novo no Brasil, dialogando especialmente com a produção de Glauber Rocha, que também produzia cinema baseado em tradições de oralidade e em matrizes culturais afro-brasileiras.²⁵

Na explicitação deste intercâmbio, até então quase intangível, construímos esta proposta de pesquisa em torno de “Culturas da Voz em circuitos África/Brasil/África”, que pretende rastrear traduções, incorporações, (re)significações, através de contos e

²⁴ *Le docker noir*, Ed. Debresse, 1956; *O pays, mon beau peuple*, Ed. Dumont, 1957 e *Bouts de Bois de Dieu*, Ed. Du Livre Contemporain, 1960.

²⁵ Cf. Colloque sur Litterature et esthetique negro-africaines. Dakar: Les Nouvelles Editions Africaines, 1979.

provérbios, máscaras e teatralidades, cinema e reatualização de tradições de oralidade, que atravessam a chamada “modernidade”, renovando códigos e suportes materiais do corpo-a-corpo oral/visual/textual. Por intermédio destes registros de oralidade, torna-se possível a continuidade de pesquisas em torno de conjugações letra, voz, imagem, como também de estudos a respeito de corpos e *performances* em regimes de oralidade.

Como pretendemos trabalhar sem perder de vistas circuitos culturais no Atlântico negro, os filmes de Sembène Ousmane serão analisados em diálogos com filmes de Glauber Rocha nos anos 1960/70, cabendo mencionar filmes a serem estudados:

Sembène Ousmane	Glauber Rocha
- Borrom Sorret, ficção, 16 mm, 1963	- Barravento (1961)
- Le Mandat, ficção, 35 mm, 1968	- Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964)
- Emitai, ficção, 35 mm, 1971	- Terra em Transe (1967)
- Xala, ficção, 35 mm, 1974	- Dragão da maldade contra o Santo
- Ceddo, ficção, 35 mm, 1976	Guerreiro (1969)
- Camp de Thiaroye, ficção, 1988	- O Leão de Sete Cabeças (1970)

OBS: Os filmes de Sembène, acima citados, fazem parte do acervo da videoteca da Casa das Áfricas, sendo que podem ser adquiridos na Médiathèque des Trois Mondes (M3M), Paris, onde foram editados com a participação do Centre National de la Cinematographie.

Com estes documentos históricos pretendemos continuar trabalhando dinâmicas e suportes de territórios de memórias, oralidades e tradições em circuitos Africa/Brasil/Africa, para melhor compreendermos ações, representações e práticas culturais africanas e afro-brasileiras. Tais suportes de pesquisa justificam-se a partir de sondagens em museus e exposições artísticas nos mencionados países africanos, como em anais de encontros literários e estéticos negro-africanos, onde delineiam-se injunções de expressões produzidas no Brasil e nas Áfricas.

Como enfatizou Lienhard, “cada uma destas categorias de texto se insere em um sistema de comunicação particular (...) onde o leitor atual não é mais do que um olho ou um ouvido intruso, que com certeza não capta a totalidade dos elementos em jogo.”

Todavia, para contornar de alguma forma essas dificuldades, Lienhard lembra de uma prática bantu, “que consiste em se comunicar com os espíritos dos ancestrais através de alguns restos seus: ossos inteiros, ossos quebrados ou terra de cemitério. O que torna possível a comunicação com os mortos é a *vibração* produzida pelos cantos rituais nesses restos por vezes mínimos. Aqui é a prática da pesquisa que, ao produzir a suficiente *vibração* dos restos discursivos, deve possibilitar o surgimento da voz dos ancestrais.”²⁶

Previsão de gastos da verba de taxa de bancada:

- compra de material de consumo
- compra de livros e cópias de filmes
- viagens de estudo no Brasil, França e países africanos
- viagens para participação em congressos, colóquios, seminários, como os que já estamos com inscrição, como Congresso Internacional de História Oral (Roma/2004)
VIII Congresso Luso-Afro-Brasileiro (Coimbra/2004)
III Copene – Congresso de Pesquisadores Negros Brasileiros (São Luiz do Maranhão/ 2004)

²⁶ LIENHARD, Martin. *O mar e o mato (Histórias da escravidão: Congo, Angola, Brasil, Caribe)*, Salvador, EDUFBA/CEAO, 1998, pp. 18/19.