

# **árvores memórias e reflorestamentos**

Mo Maiê

**volume 1**



Mo Maiê

**árvores  
memórias e  
reflorestamentos**

volume 1



volume 1

# **transatlântika, o livro de areia**



# sumário

apresentação	5
guet sambará, o mar revolto	7
aduna, vida mundo	8
gal, barca de partida	10
ndox, água	13
ndawrabine, o canto das avós	18
moussolou, mulher forte	22
vale das baobás	25
gorée, a porta do retorno	31
laamb, o corpo fechado	35
baará, a dança das cabaças	38
niamakala, o bem, o belo, a verdade	43
nieniurú	51
jinna	53
balafon	59
kora, dedilhando estórias	66
ngoni	70
jèli ngoni, o xalam	76
kurukan fuga, a carta mandinga	79
guembril	82
sabar	87
tempo	93
suufi si, a terra	96
guet dior, guet mambulay	101
saveiro de chegada	103
fontes	106

# apresentação

## pequeno livro de areia

por tempos e tempos, as florestas das memórias foram sendo devastadas, enquanto o mundo foi se desertificando com sementes do esquecimento, do desencantamento e da violação.

as estruturas genocidas, racistas, machistas, ecocidas, baseadas em necropolíticas, projetos de embranquecimento e escravidão mental e espiritual buscaram fragmentar e desconectar pessoas e comunidades de seus reais propósitos; distanciá-las de sua essência ancestral e da própria natureza.

o corpo preto, o corpo vermelho, o corpo feminino, o corpo não binário, o corpo água, o corpo árvore, o corpo mineral foram os principais alvos desta guerra.

a vida foi perdendo o sentido na individualização e diluição do ser, até o instante já, em que o mundo começa a se abrir para o grande despertar.

guiades por cartografias afetivas de instrumentos musicais, por vozes que ressoam no deserto, no vento, nas montanhas, na terra, no ventre e na beira do mar, aqui deixamos essas pequenas notas de areia, registros de caminhadas em busca de restauração, decolonização, regeneração, re-enendimento do mundo,

canções de redenção.

foi o sábio cheikh anta diop  
quem disse:

*se você tem todos  
os conhecimentos do mundo  
mas não sabe quem você é,  
então você não sabe de nada...  
o conhecimento - começa  
pelo conhecimento de si.*

pequena carta de travessias:  
abram-se, águas!

## guet sambará, o mar revolto

mar areia mar,  
casa mundo.

salgados nós,  
silenciados nós em nós,  
salgado o paladar do mundo.

salgado  
deve ser algo sagrado,

pois a maré  
não esquece  
nunca  
de seu pescador.



1. os *bakongo* dizem, principalmente, *kongo kalunga*, *nzambi ampungo*, *nzambi mpungu*, *mpungu tulendo*, para se referir à energia originária que reúne tudo o que existe, surgida a partir de si mesma; energia que completa a si; quintessência da vida (*moyo*) e do universo (*luyalungunu*). afirma o pensador congolês *bunseki fukiau* tratar-se essa energia originária do “sim” (*yinga*) como presença, nos explica tiganá santana em seu ensaio **tradução, interações e cosmologias africanas**.

**\*nota da edição:** nesta publicação, lançamos mão de licença poética para trabalhar numa estética que considera a grafia do texto com todas as letras minúsculas, incluindo nomes próprios, de lugares, títulos de obras e citações.

**\*\*nota da autora:** nos processos de escritura deste memorial, nós optamos por utilizar o termo “estória” em contraponto à “história”, como maneira de reafirmar a força e importância das narrativas orais, transmitidas através da transgeracionalidade e silenciadas por tempos nos manuscritos legitimados pelos sistemas hegemônicos vigentes.

esta oposição levantada à grafia “história” busca questionar a idéia da estória do mundo ser escrita e validada a partir da visão do homem branco cis europeu.

## aduna, vida mundo

conta-se  
que no começo dos tempos  
*mpungu nzambi*  
existia na mais completa solidão

até que,  
certa feita,  
teve a inspiração  
de criar um instrumento musical  
feito de madeira e teclas de metal

*nzambi mpungu*,  
então,  
começou  
a tocar a música  
  
suas melodias maravilhosas criaram  
fogo, céu, água, mata, pedras, animais, sol...

e na embriaguez destas sublimes melodias,  
*nzambi mpungu*  
tocou uma nota pouco afinada  
que perturbou a harmonia  
e o lugar especial da criação:

assim nasceu muntu,  
a pessoa humana.

*nzambi mpungu*<sup>1</sup> parou a música,  
olhou para muntu  
suspirou fundo  
e àquele instrumento musical  
deu o nome *sansi*, do (sa) fazer, do (nsi) terra,  
ou, mundo.

*muntu, querida cria!  
você foi concebida da matéria brilhante,  
das faíscas do sol, do mistério do ouro!*

*pra se relembrar da essência harmoniosa  
das esferas cósmicas,  
dos segredos transcendentais  
dos tempos imemoriais,*

*deixo em tuas mãos este sanzi!*

*é a vibração da música que poderá curar suas desarmonias.*



2. na língua wolof, a palavra “gal” quer dizer barco.

3. são nomes de constelações como eram conhecidas há tempos imemoriais pelos povos bororo, tukano, tembé-tenetehara, tupi guarani. aqui citamos os nomes das constelações já mesclados entre as línguas originárias e o português

4. reino fundado em 1287, localizado no baixo rio sene-gal, na áfrica ocidental, onde hoje estão os países senegal e mauritânia.

era governado por três famílias matrilineares: os logar, os tedyek e os joos, todos de diferentes origens étnicas, sendo os joos de origem serer.

o reino de waalo era hereditário e tinha sua própria religião tradicional. este povo matriarcal foi fundado em waalo por lingeer ndoye demba de sine, uma mulher serer.

sua avó lingeer fatim beyé é a matriarca e ancestral desta dinastia. essas famílias matrilineares se engajaram em constantes lutas dinásticas para se tornarem famílias reais de waalo.

o título real “lingeer” significa rainha ou princesa real, usado pelos serer e pelos wolof.

5. na senegambía e arredores, as práticas dos marabos

## gal<sup>2</sup>, barca de partida

para ganhar alta mar é preciso preparar as águas que somos – corpo em-barcação.

observar trajetórias, luas e marés.  
aprender a navegar no confluir das águas,  
respeitar o vento e o tempo.

no mais profundo do dentro – águas abissais –, a explosão do sol em cons-telação de *eixu, mboi tata, tuivaé, coxa de ema, o homem velho, cabeça de onça, sete estrelo*<sup>3</sup>, fez do brilho do céu em noite o bom mapa para orientar veladas travessias.

foi na beira do mítico lago rosa, nas periferias de dakar, que ouvimos mame birame, ferreiro e pintor, filho e herdeiro do povo *waalo*<sup>4</sup>:

*geralmente tem um grande barco que fica dentro do mar... e tem um barco pequeno que vem, pega as pessoas para lhes levar para dentro do barco grande, até que ele fique cheio. o barco grande a gente chama de “lodjo”.*

*no momento em que vamos partir, temos tudo, já compramos tudo o que precisamos comer; temos água, verdadeiramente, estamos bem preparados.*

*no dia em que deveríamos partir, um marabô<sup>5</sup> nos disse para não irmos, porque não seria bom. então, acabamos partindo num outro dia, numa quarta-feira.*

*é arriscado... de vez em quando, o barco vai navegar somente pela noite, porque de dia tem a luz e, como estamos clandestinos, não queremos que ninguém nos veja quando passarmos pelas fronteiras.*

*por isso, também navegamos bem dentro do mar, lá longe da costa.*

*nós nos escondemos no mais profundo do oceano...*

*é arriscado. desde criança eu pescou com meus amigos, mas lá dentro é uma outra coisa, verdadeiramente.*

nascem de tradições espirituais ancestrais locais de encontro com práticas e crenças muçulmanas.

na áfrica ocidental e no magrebe, a palavra marabo pode designar um líder religioso, um mestre muçulmano, estudioso do alcorão, professor corânico ou "mursid" (guia sufi), uma personalidade mística, com força espiritual e conhecimento de rituais, folhas de cura e feitiços.

6. cheikh ahmadou bamba fundou a cidade de touba, sede da irmandade sufi mouride, no senegal.

bamba, o grande líder espiritual, também desenvolveu uma das bebidas mais apreciadas no país, que leva o mesmo nome da cidade sagrada.

feito com grãos do café tradicional, aos quais se adiciona o cravo e o "djar", palavra em wolof que designa um tempero à base da fruta seca da planta conhecida como pimenta da guiné. o café touba limpa a garganta, acalma o estômago e cria o sabor característico da bebida, servida em todos os tanques - cafeterias de rua dos subúrbios.

o café touba faz parte das práticas sufi da tariqah (ordem sufi) baye fall.

as sessões costumam estender-se por toda a noite e as devotas e devotos permaneciam acordados, bebendo

*às vezes, quando você vê barcos perdidos, quebrados, você sabe que são pessoas como você que morreram no mar...*

*à noite, muita gente chorava.*

*o que me ajudava é que eu buscava trabalhar, tirava a água que entrava no barco, cozinhava, fazia o café touba<sup>6</sup>... porque quando você está no barco e não se movimenta, vai ser mais difícil para você.*

*à noite, eu também cantava “la ilaha ilalah!”<sup>7</sup> com meus amigos baye fall<sup>8</sup>. isso é o que dava mais força pra gente...*

*sabíamos que era arriscado, mas não sabíamos que o mar era assim. hoje, se alguém me propor de embarcar de novo, eu não vou mais.*

*no quarto dia de viagem, veio uma grande tempestade. uma tempestade muito poderosa!*

*como não podíamos mais navegar, paramos o barco.*

*a gente via a tempestade vindo, vindo... até que num momento ela parou a quase 800 metros do nosso barco. sentimos que foi deus quem veio pra nos proteger, porque se a tempestade chegasse até nós, iríamos morrer ali mesmo.*

*naquele dia rezei pra deus. nós todos quase morremos dentro do barco, mas com a ajuda dele, a tempestade parou antes de chegar até nós. ficamos um dia inteiro esperando a tempestade se acalmar. foram 24 horas.*

*mas pude ver uma baleia e tartarugas do mar que nos acompanhavam. isso foi bom, porque quando você viaja pelo mar e vê tartarugas, é sinal de boa sorte, quer dizer que você vai chegar em paz.*

esta combinação de café com pimentas, com benefícios medicinais.

7. este testemunho de fé muçulmano é conhecido em árabe como “chahada” ou “shahadah”.

trata-se do primeiro dos cinco pilares do islam e, traduzido do árabe, quer dizer “não há outro deus, além de allah”.

8. cheikh ahmadou bamba mbakké bâ, um dos maiores líderes espirituais do senegal, fundou a irmandade sufi mouride no fim do séc. XIX, em seu país.

maam ibrahima fall, o mais emblemático de seus discípulos, viria a dar continuidade a seus ensinamentos, sendo reverenciado pelas devotas e devotos da tariqah sufi chamada baye fall, descendente do mouridismo.

fall foi o grande idealizador e arquiteto de um sistema de economia sustentável que continua a beneficiar o senegal até os dias atuais, enfatizado na importância de um estilo de vida humilde, baseado no trabalho físico que, frequentemente expresso na agricultura e na construção de casas e mesquitas, é considerado um ato de oração e devoção.



## ndox, água

ndox moi aduna,  
água é vida.

se abrirmos os olhos, podemos ver o misterioso mar se diluir em fina névoa até tocar os céus,  
coroando a pedra do damel com o brilho puro do sol se pondo na vibrante saia de água salgada.

áfrica.

ndox moi garaban,  
água é medicina.

geometria sagrada em forma de fluidos cristais, bioma de memórias em perpétuo movimento,  
colchas de cristais de sal se diluindo em redes de cristais de água.

guet moi aduna,  
o mar é o mundo.

expansão e contração de águas, gerando um dos sons mais antigos dos multiversos:  
a frequência cardíaca de corpos líquidos se debatendo por dentro de outros corpos líquidos,  
gênese útero de conchas, algas e grãos de areia.

o dia que brota no horizonte e faz despertar a consciência da terra,

é **kala<sup>9</sup>** – a negritude do sol que vem banhar o mundo de luz!

se distende,  
no meio-dia  
amadurece,  
depois cai no horizonte

9. na cosmopercepção bakongo, kala representa o estágio do nascimento no cosmograma bakongo, chamado *dikenga*, onde estão representados os ciclos da existência: mussoni, kala, tukula e luvembá.

representado pela cor preta, kala é palavra em kikongo. quer dizer *ser, estar, ascender*.

representa o nascimento, quando se atravessa a linha de kalunga, realizando a passagem do mundo espiritual (*ku mpemba*) para o mundo material (*ku nseke*).

10. assim como seus antepassados, os serer e os djola, seus parentes por extensão, os lebou constituem um dos povos ancestrais do senegal e possuem várias linhagens matrilineares.

segundo cheikh anta diop e outros estudiosos, os lebou são originários do vale do nilo, no alto egito, havendo emigrado para o senegal em pequenos grupos ao longo de tempos. sua presença foi notada no reino de djalof (wolof), no senegal central, a partir do século XI.

uma vez estabelecidos na região, os lebou instalaram-se com progresso no oeste do país, sendo os primeiros a se firmarem na região da grande dakar.

conhecidos como povo do mar, conquistaram o controle majoritário da indústria pesqueira no país.

são majoritariamente muçulmanos, mas preservam práticas religiosas pré-islâmicas, como o ndop.

11. tradicionalistas do povo wolof, no senegal, responsáveis pelas transmissões de conhecimentos, estórias e costumes ancestrais.

intermediadores sociais e cunitários, possuem o dom da palavra, da música, da espiritualidade, das artes manuais, além do conhecimento de fatos estóricos e místicos; transmitem as tradições populares através de continuidade transgeracional.

e dorme em silêncio  
no ventre da noite,  
pra renascer de novo  
no dia que seguirá.

como a onda  
que nasce,  
cresce,  
se expande  
até quase tocar o céu,  
pra depois quebrar na areia.

assim é que tempo vai costurando o tempo.

a vila lebou<sup>10</sup> se movimenta ao redor do mar, que perfuma o ambiente, trazendo frescura e beleza pro novo dia na costa senegalesa.

são barqueiros, marisqueiras e pescadores, nascidos da alegria das cores com que pintam suas barcas e quoram a roupa no varal.

como é misterioso o povo lebou e a mística geometria kemetiana de suas barcas.

entre o balanço das águas e o sopro do vento, assim é que tempo vai costurando o tempo: sentado na areia fina, com os velhos pescadores, que vão remendando suas redes de pesca, observando o mar em silêncio.

das memórias das barcas saltam peixes, conchas, búzios, trapos coloridos embolados entre carvão, sola velha de chinelo de plástico, tampicos de garrafa pet, crianças correndo pela areia, mariscos, bandeiras, água-viva, sal...

sentado na areia fina, é mousseke le polivalent, o pescador e guéweul<sup>11</sup>, quem nos conta:

*a vida do lebou, a vida da criança lebou, é toda vivida na beira do mar...*

*a criança lebou é como um peixe n'água, brincando com a bola, com pequenos barcos de plástico que boiam no mar. elas correm, entram em seus barcos, pescam um pouco e voltam pra areia... brincam e voltam a entrar no mar... essa é a vida do lebou.*



12. luta tradicional senegalesa, praticada por homens e mulheres, marcada pela música, pelo misticismo e o mistério.

original do povo serer e djola, costumava ser praticada no final da colheita.

durante a colonização francesa no senegal, as lutas continuaram ocorrendo no mato, sem que os invasores soubessem muito a seu respeito.

atualmente, tornou-se o esporte mais importante do país.

durante a luta, o lutador é acompanhado pelos tambores do sabar e por um marabu, guia místico que se ocupa da dimensão espiritual da luta, preparando amuletos, rezas e poções em garrafas chamadas de “sarafas”, para proteger os lutadores e lutadoras.

13. um dos bairros mais vivos e autênticos de dakar, ouakam é uma das quatro vilas lebou originais da península de cabo verde, junto com yoff, ngor e hann.

14. o povo serer representa um dos povos mais ancestrais da senegâmbia, do qual se originaram os lebou, os wolof e os toucouleurs.

os serer estão especialmente presentes no centro-oeste do país, da região de dakar à fronteira com a gâmbia.

segundo cheikh anta diop, a

é bonito se ver as crianças se equilibrando em força, imitando os mais velhos na luta do **laamb**<sup>12</sup> na areia, enquanto as avós, sentadas na praça, vendem frutas, verduras, peixes e pão.

*os lebou são muito místicos. quando você estiver numa cidade lebou, tem que caminhar com respeito, porque tudo é pleno de magia.*

*eu sou lebou, venho de uma família lebou. em ouakam<sup>13</sup> minha mãe me ensinou muitas coisas.*

*todos temos as forças espirituais que caminham conosco. é bamba, o costureiro de ouakam quem vos fala.*

da areia, como é bonito se ver o **serer**<sup>14</sup> que passa em sua carroça vendendo galões de água; o baye fall que recolhe moedas, com sua cabaça de búzios; a mulher que caminha lentamente, com seu balde de água na cabeça.

*sama yaye boye, minha mãe! me conte sua estória, preciso te ouvir pra saber quem você é, sama yaye...*

ela sorri com seu **foulard colorido**<sup>15</sup>. ela conhece o valor da água.

**awa**<sup>16</sup>. mulher poço, filha das profundezas da terra, neta das águas que correm por debaixo do chão de areia quente.

todo dia ela caminha debaixo do sol para trazer água para os afazeres de casa e para a nutrição dos seus.

o **mbootu**<sup>17</sup>, tecido de wax amarrado de seu peito às costas, deixa ver o rostinho do bebê que ela traz bem junto a si.

*sama yaye boye, minha mãe! me conte sua estória, preciso te ouvir pra saber quem eu sou! – assim cantamos aos pés de tempo.*

falar de si é a barca que permite reconectar com o rio embaixo do rio, onde repousam sabedorias ancestrais, medicamentos próprios para curar a alma.

ouvir o outro é a barca que permite alcançar a outra margem do rio embaixo do rio, onde repousa a medicina que pode curar o espírito de toda a comunidade.

awa se senta ao nosso lado e canta uma antiga cantiga na língua wolof.

uma cantiga **ndawrabine**<sup>18</sup>...

palavra serer vem do antigo egito e significa “aquele que traça os contornos dos templos”.  
a pré-estória e a antiga estória serer foram amplamente estudadas, através de registros arqueológicos encontrados, como enormes megalíticos erguidos em estruturas circulares nas regiões dos países serer, indicando antiga presença deste povo por ali.

15. lenço de tecido afrikano, utilizado ou à maneira de turbante ou caído sobre a cabeça e o ombro, muito popular entre as mulheres do oeste do continente.

16. ou “hawa”, é um nome afrikano feminino que tem correspondência com o nome “eva”.

17. tecido de wax utilizado pelas mulheres senegalesas para levarem suas filhas e filhos amarrados em suas costas.

18. é áida dial kane, em seu texto **ndawraguine, o patrimônio cultural dos lebou**, quem nos explica: *o ndawraguine, comumente chamado de ndawrabine, é a principal dança da comunidade lebou senegalesa e, particularmente, de sua juventude. é uma dança praticada pelas mulheres lebou. ao lado de goumbe e yaba, o ndawraguine é tradicionalmente organizado durante o período que precede o inverno. seu significado etimológico é composto por 'ndaw' (que significa jovem) e 'raguine', que apela à expressão corporal da dançarina.*



19. antiga prática espiritual de cura, transe e possessão do senegal, ainda presente nas culturas serer, wolof e lebou.

as práticas do ndop continuam a acontecer, mesmo entre os muçulmanos, sendo uma tradição transmitida através das gerações.

20. do wolof “arroz e peixe”, este famoso prato feito à base de arroz, legumes e peixe é o prato típico do senegal.

conta-se que o thiеп tornou-se popular em sua forma atual por uma renomada cozinheira do século XIX, penda mbaye, uma mulher waalo, que trabalhava cozinhando para cerimônias e festas familiares na região de saint louis.

o sucesso do prato repercutiu na soberania alimentar dos povos da região, com a substituição do arroz, um grão importado, pelos grãos tradicionais locais, como o mil, também chamado de fonio.

evelize cristina moreira, em seu artigo **o arroz, o fonio e o amendoim no senegal: colonialismo e resistência no que se produz e se come**, cita baye magatte diop:

*diop et al (2018), trazem o fonio como um cereal negligenciado, no entanto, reconhecido como uma cultura para o futuro devido aos seus valores culturais, nutricionais e econômicos. segundo os*

## ndawrabine, o canto das avós

é domingo e tchyaba samba, aídah, khadí, binta, ndyéme e outras primas se juntam para trabalhar na beira do poço, perto da praia.

enquanto esperam a roupa secar na areia, algumas batucam nos baldes com galhos de árvores e cantam, enquanto outras dançam em fila o ndawrabine e o **ndop**<sup>19</sup>.

o ritmo vai se acelerando, acelerando, o canto esquenta e explode em seu auge, quando algumas das meninas se jogam pelo chão e se contorcem na areia quente da praia.

a prima mais velha chega com a cabaça e todas se juntam para comer.

*kay! kay lek!, venham! venham comer com a gente!* - nos convidam.

sentadas em roda, moças e crianças comem em abundância, se deliciando com os pratos diversos, preparados pelas mães e tias.

*ndawrabine* é a dança das nossas avós, fala sokhna diarra bousso, comendo o **thiép bou dien**<sup>20</sup> com as mãos.

ndawrabine é o fio que conecta todas as mulheres numa comunidade lebou.

da avó ao feto mergulhado na barriga da mulher grávida, da mãe experiente à jovem adolescente, à menina que corre solta pra se banhar no mar,

são as cantigas de ndawrabine que as mulheres lebou vão cantar pra falar de seu povo, para ninar seus bebês, ensinar suas crianças a falar, vão cantar enquanto lavam a roupa, puxam a água do fundo do poço ou esperam as barcas de seus maridos voltarem da pesca.

vão cantar nos casamentos de suas filhas, no nascimento de suas netas.

a festa do ndawrabine entra alegre pela noite adentro e o cheiro do tchep



*autores, o fônio carrega um aspecto cultural relacionado com algumas etnias específicas do senegal e como uma fonte de renda especialmente para as mulheres.*

21. em muitas tradições africanas, não existe um termo que defina “dança” ou “música”, como é o caso do senegal.

o sabar pode ser um bom exemplo para demonstrar essa afirmação.

tendo suas origens nas culturas serer e wolof, a mesma palavra “sabar” define tanto a cerimônia e os tambores quanto a dança.

existem diferentes nomes para diferentes celebrações do sabar (como taneber, ngente, tur, celebrações de casamento), assim como o conjunto de tambores sabar é formado por tambores de diferentes nomes e tamanhos, como thiol, tungune, mbeung, nder.

cada variação rítmica, também chamada de baak, tem sua própria denominação, como thiep bou dien, barambaye, njaari gorong.

o sabar acontece em formação circular com intenção de alegria e celebração de vida, onde somos convidados a aprender a nos mover de novo, de outra forma, evoluir! com a presença das mulheres (que geralmente organizam o evento) e também dos guéweul.

bou dien perfuma os ares da vizinhança, enquanto o som ardente do **sabar**<sup>21</sup> salta das mãos dos guéweul, os griôs, chega na beira mar e se dilata nas afluentes das águas pro além mar - biblioteca, escola e altar do povo lebou.

os guéweul tocam o sabar para as jovens moças dançarem em duas filas circulares, que se transformam em uma só espiral, que logo volta a se abrir. acompanhando a cadência ritmada e seca do sabar, as moças e as molekas cantam e dançam como um só corpo – água viva!

contornam, dão continuidade, são pequenas antes de crescerem.

devem ser iniciadas e educadas para aprender a suceder.

é mousseke le polivalent quem nos explica:

*ndawrabine acontece numa praça pública ou em algum lugar onde todos se encontram para fazer manifestações.*

*são as jovens moças que vão dançar ndawrabine.*

*perto de onde se dança, também vai acontecer a luta.*

*para esta manifestação, vamos convidar médicos tradicionais chamados djarafs, que vão observar as moças dançando ndawrabine. se você está grávida, você passa mal se dançar.*

*por isso reunimos todas as jovens moças da vila para dança ndawrabine.*

*se o médico tradicional está lá, vai olhar as jovens dançando.*

*se você está grávida, rapidamente vai sentir fortes dores no ventre, aí o djaraf vai te fazer parar de dançar e vai te levar para um lugar para conversar com você.*

*do outro lado, a luta está acontecendo...*

*se o rapaz que engravidou a moça está na luta, ele vai reagir de alguma forma, vai demonstrar que é o pai do bebê.*

*no programa também tem os vencedores da luta e da dança.*

*se você for vencedor, vai ganhar um boi, um saco de arroz ou dinheiro.*

*as jovens moças vão se vestir da mesma cor para bailar os movimentos*

*dançantes de ndawrabine, com as mãos para cima e os pés para cima...*

*se você estiver grávida, sua barriga vai doer... porque ndawrabine é a dança tradicional para descobrirmos quais jovens estão grávidas.*

*o djaraf vai ver qual moça está grávida, depois vai falar com o guéweul, o griô, e o guéweul vai falar com todo mundo.*

*esse é o ndawrabine.*

a saia de sukhay balança, fazendo voar as páginas do livro do tempo – água viva!

o futuro é o passado na força e beleza do presente, sincronizando baile cadenciado do grande corpo família comunidade, numa dança de tempos imemoriais.

é domingo e o sol já vai caindo... tchyaba samba, aída, khadí, binta, ndyéme e as outras primas se levantam... é hora de recolher a roupa seca na areia quente e voltar para casa.



## **moussolou, mulher forte**

em mbour, a maior cidade pesqueira do senegal, senny camará sorri debaixo de uma baobá.

*temos muitas mulheres musicistas, mas poucas tocam a kora, não sei porquê...*

*antes se dizia que apenas os homens deveriam tocá-la. quando comecei a aprender, meu mestre me dizia para tomar cuidado, porque é um instrumento muito místico e sagrado.*

*no começo não foi fácil. apenas um amigo de casamance me incentivou. foi a primeira pessoa que eu ouvi dizer: "bravo! uma mulher que toca a kora!", enquanto os outros me desencorajaram, dizendo que não era coisa para mulheres, mas já levo mais de dez anos aprendendo e vou continuar.*

*antigamente na tradição mandengue só o griô podia tocar a kora. antes era bem assim... eu não sou griô, normalmente seria um griô que deveria tocar por mim, mas isso foi há muito tempo atrás... hoje qualquer pessoa pode tocar a kora, o violão. eu sou uma pessoa livre e ninguém deve me dizer o que tenho que fazer.*

*tocar a kora me faz bem, é uma terapia! meu sonho é poder compartilhar essa música com outras pessoas ao redor do mundo.*

senny fala de sua vida de criança serer, criança do mar.

*da minha infância eu tenho estórias magníficas guardadas na memória. cresci num pequeno povoado e a cada fim de semana a gente se juntava entre várias crianças pra criar nossos instrumentos, tocar, conhecer e brincar com os ritmos, naturalmente.*

*ficou marcado na minha memória que foi assim que aprendi a cantar.*

*aprendi a bater o tambor, a tocar com baquetas, cantar canções tradicionais*

*serer, mesmo o ndop eu aprendi a cantar, porque frequentava os rituais.*

*minha avó me dizia: “você não deve cantar o ndop porque você não foi iniciada!”, mas quando eu era criança, assisti a muitos rituais de ndop porque era tradição de parte da minha família.*

*tinha um parente da minha mãe que conhecia muitas músicas e aprendi a cantar estas canções. quando ele cantava o ndop, se tivesse uma pessoa doente, essa pessoa caía no chão e ele continuava cantando até lhe curar.*

*são lembranças como estas que ficaram comigo... e comecei a trazer tudo isso para minha música. mesmo a música espiritual era proibida de ser cantada fora dos rituais... mas algo delas eu trouxe para minhas composições, porque é mais forte do que eu!*

neste magma dos encontros e afetos, reafirmamos a continuidade de nossas identidades ancestrais, barco e impulso-movimento em travessia pela viva liquidez.

somos existências espirais, estórias dentro de estórias.

a noite cai em mbour e no dobrar e desdobrar dos pergaminhos do tempo, o encontro com a outra pessoa nos relembra de quem somos, quem foram nossas antigas e antigos, quem serão nossas filhas e filhos.

somos rodas dentro de rodas.

e isso é mais forte que nós.



22. batik é uma palavra indonésia e refere-se a uma técnica milenar de tingimento de tecido, utilizando cera para fazer os desenhos.

a palavra se origina dos termos javaneses “amba” (que significa “escrever”) e “titik” (que significa “ponto”).

é possível que esta técnica tenha sido originária do antigo egito ou da suméria, mas seu maior desenvolvimento aconteceu na indonésia, onde, até a atualidade, são criados incríveis tecidos.

a técnica do batik hoje encontra-se presente em vários países da áfrica ocidental, como gana, nigéria, camarões, senegal e mali, onde cada localidade desenvolve seus próprios estilos de desenvolver a pintura e a combinação de cores.

23. fulani, fula, peul, felatas, fulás, fulbes, peuis são diferentes nomenclaturas dadas para o povo nômade que trilhou longos caminhos pelas estradas afrikanas, ampliando-se em populações espalhadas pela áfrica ocidental, central e pelo norte da áfrica sudanesa.

no senegal estão muito presentes, trabalhando tanto com o pastoreio quanto com pequenos comércios nas grandes cidades e vilas. possuem ricas tradições culturais.

24. gumbe ou goumbé é uma manifestação cultu-

## vale das baobás

a avó de zall lhe contou que há muito tempo atrás numa vila serer, quando alguém terminava de fazer a pintura chamada batik<sup>22</sup>, havia o costume de se jogar o resto da água com a tinta atrás da casa de koduh, a mais velha anciã.

um belo dia, deste lugar onde se jogavam as águas do batik, nasceu um broto de baobá que foi crescendo, crescendo até virar uma árvore enorme.

altar vivo, a baobá personifica o espírito ancestral afrikano e traz consigo o simbolismo da manutenção da memória primordial.

era ao redor da baobá que as antigas e antigos se reuniam para tomar decisões importantes; era dentro da baobá que se plantava-enterrava o corpo do guéweul, quando este fazia sua passagem para o mundo espiritual. sua alma viveria enquanto a árvore continuasse viva.

*para nós, esta é a árvore mais sagrada que existe: a baobá – nos conta ibu, o peul<sup>23</sup>, enquanto vai abrindo o mato seco da savana com seu facão de nô-made.*

no caminho pela savana, paramos para descansar do sol potente da tarde e mousseke se sente inspirado pela presença da grande baobá, que nos acolhe com seu abraço de avó:

*antigamente era aqui aos pés da baobá que fazíamos os trabalhos místicos, como o ndop, como o goumbé<sup>24</sup> e vários outros rituais lebou.*

*a baobá cura porque na nossa cultura misturamos suas folhas com o cuscuz de thiéré<sup>25</sup>. além de ser delicioso de se comer, é fonte de medicina, fertilidade!*

*a fruta se chama boúi e você pode fazer muitas coisas com ela.*

*a baobá vive por muitos e muitos anos... por causa disso, muitos dos nossos segredos botamos aqui, aos seus pés.*

*no mundo do lebou, se você vai ao mar, tem o lebou que está lá. os lebou*

ral tradicional dos lebou, do senegal, representando as principais danças deste povo, ao lado do "ndawrabine" e de "yaba".

25. do wolof "cere", é um delicioso cuscuz de mile (milheto), consumido no senegal, especialmente pelo povo serer.

26. nomes de famílias tradicionais lebou, citados em canções do ndawrabine.

27. *dhikar* significa recordo, rememoração, lembrança, recordação. é uma prática comum para todos os muçulmanos, dado que é recomendada no alcorão e na sunnah, sendo que para as ordens sufis é um dos mais importantes exercícios espirituais, de extrema relevância. consiste na repetição ritmada e variada dos nomes ou atributos de allah ou, também, de frases referentes a allah ou ainda, parte do alcorão, nos explica mário alves da silva filho, em sua tese a música islâmica em terra brasiliensis: o sufismo e as ordens sufis em são paulo.

no senegal, a zikar baye fall pode acontecer em daras (escolas e espaços corânicos ou espirituais), pelas ruas, na praia, nas casas, perto das mesquitas.

é realizada em rodas, que se abrem em espirais, com a presença dos tambores khill (uma adaptação dos tambo-

são pescadores. os pescadores são as pessoas que vivem perto do mar. lhes chamamos de lebou. lebou ndoy mâle maré **ndoy**<sup>26</sup>, tá vendo? nós, os lebou, temos muito respeito pela baobá.

sua casca é marcada pelas memórias do tempo.

seu tronco, grande armazém das águas.

conta-se que durante o tráfico negreiro estas árvores eram usadas contra os povos afrikanos como portais para o esquecimento.

antes de serem deportadas nos navios, as bisavós eram obrigadas a dar nove voltas, se fossem mulheres e sete voltas, se fossem homens, ao redor das baobás, para desenraizar-se, despregar-se de sua terra, esquecer sua identidade, comunidade, território e heranças ancestrais, tornando-se corpos dóceis, manipuláveis e produtivos.

em áfrica, além das árvores, para as mesmas manobras eram também utilizados grandes portais na beira-mar, conhecidos como *portas do não retorno*, pois se dizia que quem passasse através delas jamais voltaria a pisar na terra mãe.

no senegal existe uma *porta do não retorno*, na ilha de gorée, cujas marcas evocam violentas memórias de travessias.

esta porta marca o local onde os navios embarcavam, portal entre dimensões de vida-morte-vida, sinalado por sangue e lágrimas dos antepassados, onde dança a ponta de um cordão invisível, que liga áfrica aos portos do mundo.

esta *porta do não retorno* fica aos fundos da *maison d'esclaves*, onde escravizadas e escravizados esperavam por longos meses para embarcarem para as américas, acorrentados em minúsculas celas.

a sensação que toca a alma descer da barca, pisar no chão desta ilha, entrar no velho casarão ainda pintado de vermelho carmim e olhar pro mar...

do outro lado da grande dakar, o rapper wicked salam nos mostra as escadarias desta *casa dos escravizados*, numa pintura em sua galeria:

*aqui é a ilha de gorée, tá vendo? 'blood house' – a casa do sangue – por causa de todo o sangue que foi derramado por lá...*

*dizem que esta é a porta sem retorno, mas eu digo que isso não é verdade.*



res saber).

tais práticas de dança e canto podem durar toda a noite, além das rezas habituais a allah, também se canta em honra à memória de cheick amadou bamba bâ e maam ibrahima fall.

28. os vissungos são cantigas de negros entoadas nas lavras, que cresceram ao influxo da mineração, fortemente influenciadas pelo elemento negro. foram os negros que trabalhavam no serviço da mineração que conservaram algumas cantigas africanas, utilizadas em rituais até o século passado. tratam-se de cantigas utilizadas no trabalho de mineração dos diamantes. o panorama de isolamento destas comunidades remanescentes fez com que se preservassem os falares africanos vissungos, é o que nos conta neide aparecida de freitas sampaio, em sua tese por uma poética da voz africana: transculturações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros.

29. também conhecida como “ngoma puíta”, é um instrumento afrikano semelhante a um tambor, com uma haste de madeira presa no centro da membrana de couro, pelo lado interno. também chamado de “roncador”, “tambor-onça”, “quica”, “omelê”. aqui no brasil, deu origem ao

*porque tem gente que já voltou aqui. eu conheci proskan, um preto haitiano que partiu de lá e voltou pra cá. também conheci vocês!*

*dizem que é a porta sem retorno, mas não é verdade porque os filhos de áfrica estão dando um jeito de voltar pra cá para conhecer a fonte.*

o artista mamadou fall mora dentro de um antigo canhão de guerra, nesta pequena ilha.

nativo de gorée, ele trabalhou por anos para transformar o forte bélico, deixado pelos franceses, num pavilhão de galerias de arte.

em seguida, pelo subsolo da base militar, instalaram-se várias famílias de artesãos que passaram a trabalhar com arte e turismo.

foi fall quem nos disse:

*gorée tem uma história trágica, por ser uma ilha onde transitavam os escravizados.*

*os primeiros invasores que aqui chegaram foram os portugueses, em 1444.*

*sua posição geográfica representa o ponto em que áfrica se encontra mais próxima da costa caribenha e americana, por isso foi um lugar cobiçado por várias nações europeias que lutavam para lhe invadir, para poder despachar mais de 120 milhões de afrikanas e afikanos escravizados pelo mundo.*

*o conteúdo estórico de gorée diz respeito a toda a humanidade, porque as pessoas que passaram por esta ilha foram levadas para os quatro cantos.*

segundo mamadou,

*mais de 6 milhões de antepassados nós perdemos no mar, de acordo com os números oficiais... perdemos muitos jovens, que representavam o futuro de nossa sociedade afrikana.*

*nossa juventude foi deportada e tudo isso desestabilizou a áfrica.*

*sua repercussão está junto aos negros que se encontram por todas as partes do mundo nos dias de hoje. a repercussão estórica da escravidão.*

mamadou fall acende uma vela e fica em silêncio ouvindo o canto oração da zykar<sup>27</sup> que invade todo o ambiente.

instrumento muito popular no samba chamado de “cuíca”.

30. candongueiro é o nome que se dá a um dos tambores da manifestação afro-brasileira chamada jongo, também conhecida como caxambú ou corimá.

nas antigas tradições, o jongo era dançado-cantado com acompanhamento do urucungo (arco musical de origem afrikana), viola e pandeiro, além dos três tambores tradicionais: o tambu (ou caxambu), o candongueiro e a ngoma puíta (ancestral da cuíca).

a tarde vem e balança as folhas das baobás, que seguem em fileiras, entre as pinturas dos artistas de gorée.

\*

do outro lado do mar, a fogueira ardia enquanto palavras e códigos secretos eram evocados nas coreografias de pisadas, mungangas e mandingas - cantos e palmas de mão ecoando pelo espaço aberto da mata o coro harmonioso das mulheres que formavam a roda do jongo.

com suas mãos abertas em sangue, zé lascava no couro do atabaque lembranças do passado, despertando a noite com o perfume do suor, da cachaça e do cheiro bento de plantas e raízes.

no meio da roda, dona vavá dançava, contornando sua saia em êxtase, levando os pretos braços ao ar, em movimentos ondulares, enquanto seus pés giravam firmes no chão de terra vermelha.

as palmas cresciam, animadas.

acompanhando o compasso do caxambu, a dança e seu contorno espiral, antigos pactos de saliva e barro, envoltos pela poeira.

a verdadeira estória foi passada de boca a boca, geração a geração, entre praças, guetos, puxadas de rede, plantações de cana, minas de ouro, terreiros, capoeiras, cais, portos, canoas.

zé suspende o toque do tambu.

a verdadeira estória foi cantada nas noites de lua, entre **vissungos**<sup>28</sup>, pontos e lôas.

dona vavá suspira com seu sorriso estampado no rosto, acalmando o corpo suado.

honramos as estórias vividas, honramos as estórias de vidas, o ronco da **putita**<sup>29</sup>, do caxambu e do **candongueiro**<sup>30</sup>.

honramos a força da palavra encarnada,  
o encantamento.

honramos cada lágrima salgada,  
cada gota de sangue  
que virou pó de areia  
e água do mar.



31. na áfrica oriental e austral, a ngoma se refere às expressões por meio da música, percussão, dança e narração de estórias, transmitidas entre gerações.

ngoma também pode se referir ao tambor.

32. é tiganá santana, em **traduções, interações e cosmologias africanas**, quem nos aporta:

*uma pessoa kongo diz kalunga, quando se quer dizer presente. kalunga é, portanto, a dimensão integral de ser (kala). ainda, segundo fu-kiau em african cosmology of the bantu-kongo – principles of life and living: ‘o mundo, [nza], tornou-se uma realidade física, flutuando em kalunga (na água infinita dentro do espaço cósmico)’ (20). o caráter líquido de kalunga justifica a sua acepção como ‘oceano’ em kikongo. mesmo a ideia de uma justificação está em kalunga, haja vista a palavra alunga ser aquilo que é ‘justificado’ ou ‘completo’. lunga, para wyatt macgaffey é ‘completar’, ‘circunscrever’, e, conforme o dicionário de português-kikongo de francisco narciso cobe, é ‘ter razão’. o poeta angolano abreu paxe, aliás, classificou ka-lunga como ‘o lugar da razão’. a expressão lunga tiya, em kikongo, quer dizer ‘fazer o fogo’. no dicionário português-umbundu, de h. etaungo daniel, kalunga, como também em kikongo,*

## goréé, a porta do retorno

acolhemos o sonho da busca  
pelo pertencimento.  
preparamos remos, redes,  
bússolas, velas, ampulhetas,  
lançamos corpo jangada ao mar.

a tempestade por vezes vem e recobre céus e mareja olhos e tremeja músculos do banzo, da fadiga, do medo, das incertezas, mas as águas cantam:

*coragem! ibonhêssáa, acalmem o coração...*

o corpo em busca do próprio corpo, o corpo maré  
– o coração e o fundo do mar são mesmo impenetráveis –

é mousseke le polivalent quem nos relembra:

*tem gente aqui que não consegue, não está habituado a entrar no mar, a se lavar no mar. pensam que o mar vai lhe pegar, vai lhe fazer qualquer coisa. teve um dia que uma mulher veio aqui e eu lhe disse:  
“desça pra fazer um passeio na praia!”*

*ela disse:*

*“não, não, não, é perigoso andar lá perto!!!”*

*por um momento ela viu umas crianças que tomavam banho de mar... ela pensou que as crianças iam morrer! isso também é importante.*

entre solavancos das ondas,  
calcular a altura dos seres celestes,  
a distância angular entre astros,  
arremessos, cheiros, ensejos,  
pêndulos, desenhos,  
símbolos, sons, formas,  
fórmulas, texturas.

meteoro, chaves, florestas,

vem a significar, numa leitura mais ocidentalizada, ‘deus’; ‘oceano’, por sua vez, na língua da mesma família bantu, é okalunga; e a terminação ‘unga’ de esunga (‘razão’, em umbundu) remete-nos a kalunga, mais uma vez, assim como a palavra para ‘justificação’, asunga. em kimbundu, língua irmã do kikongo, de acordo com a edição de 1907 do ‘dicionário português-kimbundu’, coordenada pelo médico da armada real, j. pereira do nascimento, kalunga é ‘mar’, e ‘ter razão’ é lunga — por isso, ‘julgar’ é lungisa. consante fu-kiau em self-healing power and therapy — old teachings from africa:

“para as pessoas bantu, kalunga é a fonte do poder universal que fez todas as coisas acontecerem no passado, faz as coisas acontecerem hoje, e, sobretudo, fará as coisas acontecerem amanhã. esse poder do todo-no-todo é a vida em si mesma. a ciência não pode explicá-lo, completamente, por ter surgido muito depois que moyo (‘vida’) passou a existir na terra”.

essa força matricial, por ser um conjunto de forças, ora de um modo, ora de outro, garante-nos a movência, a não concentração ontológica num sujeito, numa configuração.

33. aqui nos referimos às devotas e devotos do congado, manifestação cultural e reli-

bibliotecas, mapas e cascas, murmurários, pactos, átomos.

átimos.

corpo em busca do próprio corpo, corpo maré, corpo tambor.

o vento que vem do mar assopra, evocando a memória do pulso do corpo remador, quando a noite vinha e a mão machucava a pele da **ngoma**<sup>31</sup>, harmonizando os cantos dos navios.

*por exas porta xês deve passar pa xi livrá da excravidão du ixqueximento... murmuram as águas de **kalunga**<sup>32</sup>, as mesmas águas que viram os barcos partirem de gorée, levando as mamatimás — as tataravós — para o outro lado da terra.*

as mesmas águas que ouviram o som brilhante dos colares e pulseiras de ferro, a rasgar a pele negra do oceano e derramar os sonhos de áfrica nas revoltosas correntes trans atlânticas, atadas com pesadas tornozeleiras, que a **congadeira** e o **congadeiro**<sup>33</sup> transformaram em **gungas**<sup>34</sup> e fizeram a música.

na zona da mata do pernambuco, com sua guiada em mãos, é o capoeira malungo joab jó quem nos diz:

*tentam diasporar nosso corpo, mas nosso corpo não pode ser diasporado. o corpo não é só o corpo. só não existe. a kalunga é a barca e a kalunga é o mar. a kalunga é a boneca. a kalunga é o malungo também. quando se está trabalhando aqui na região, tem o kalunga de caminhão. kalunga de caminhão é o cara que carrega e descarrega o caminhão. o companheiro, o malungo. ele não é só. tem outros carregando com ele também. então pra mim este bojo de relações eu chamo de águas da kalunga, da barca da kalunga, dos amigos, companheiros da kalunga, dos ancestrais da kalunga. estamos e somos águas da kalunga e nossos corpos são cheios de profundezas comunitárias, cheios de florestas. eu sou assim. eu sinto dessa forma.*

quanto banzo dissolveu-se nestas águas... memórias, veias, fios, caules, velas, cordas, fogueiras, barro, algas e areia.

do outro lado dos mares, muntu renasce, transcendido, honrando a força de seu **ori**<sup>35</sup>. se acocora para desenhar as encruzilhadas de seu próprio des-

giosa afro-brasileira.

nas tradições do interior de minas, estas práticas estão conectadas ao culto à nossa senhora do rosário dos pretos e pretas, à santa efigéния da etiópia e a são benedito. os instrumentos musicais normalmente utilizados são a cuíca, a caixa, o pandeiro, o patangome, as gungas, o reco-reco, o cavaquinho, o tarol, o tamborim e a sanfona.

34. na língua kimbundu, “gunga” quer dizer “sino”.

instrumento percussivo afro-brasileiro, as gungas têm sua origem nas irmandades de congado.

tratam-se de chocalhos colocadas nos calcanhares, estando relacionados com o poder de quem o utiliza.

o executante deve dançar para tocar as gungas, ressoar os chocalhos, que podem ser feitos de diversos materiais, como sementes, latas de alumínio, frascos de plásticos. pode também ser chamado de “palá”.

35. palavra yorubá, quer dizer “cabeça”.

36. este termo vem do kiswahili e foi utilizado pela primeira vez em uma perspectiva afrocentrada pela intelectual marimba ani em seu livro **deixe o círculo ser inquebrável: as implicações da espiritualidade africana na diáspora**.

tino no chão que se abre, com o toque da ponta do seu giz.

é mamadou fall quem nos relembra:

*sobre sua identidade, não era importante conhecer! o extermínio foi o primeiro método utilizado no caso de que este ser objetificado representasse qualquer tipo de obstáculo.*

*este ser-objeto era estranho, o seu habitat natural era estranho, era a floresta, obscura, a savana, cheia de animais... um ambiente desconhecido, estrangeiro...*

*“nós temos medo!!! então nós vamos exterminar tudo o que for desconhecido, tudo o que se movimenta, para poder penetrar no ambiente e melhor lhe explorar!”*

*assim foi a invasão do território afrikano, sua descoberta e exploração.*

*“nós encontramos recursos naturais! agora vamos pegar tudo o que nos interessa...*

*nós dominamos a juventude e lhe deportamos. quando lhe deportamos, anulamos seu nome e anulamos todas as relações entre seu nome e a áfrica.”*

ao mar... túmulo mundo! trans atlântika, líquida kalunga.

entre marés e encruzilhadas, leoa de negra pele tatuada, a dançar entre o dobrar desdobrar das tempestades do tempo.

toda essa memória permanece viva dentro de nossas sementes, dentro do mundo natural que nos rodeia.

**maafa<sup>36</sup>!!!**

o mar revolto se abre para as barcas clandestinas e a travessia do grande oceano é como a travessia da própria vida.

como restaurar nosso corpo kalunga, nosso corpo mar?  
de longe se avista o porto de gorée e a maré forte arrasta o barco.  
o choro se mistura com a maresia e as águas beijam nosso corpo.

o tempo passou e agora o que nos resta é pisar neste chão em ânsia de liberdade.

wellington de souza lima e nicole machado lopes da silva, em seu artigo **a maafa multissecular e a (des) integração de africanos em diáspora**, nos explicam que maafa é utilizado para denominar esse *longo processo de violência vivida pelos africanos que parte desde a colonização árabe e europeia até os dias atuais. um processo intergeracional contínuo e destrutivo que se exerce sobre a experiência africana a qual (sobre)vive das interdições impostas pelo poder do paradigma eurocêntrico. apesar disso, o que pouco se entende é a história de longa duração e a ideia de africanidade que serviu para reafricanizar a experiência dos negros no continente americano durante a escravidão e os períodos subsequentes.*

as folhas da baobá sussurram:  
*levantem! já acabou!*

conseguimos voltar, nosso mar grande... os pés sentem o calor da terra,  
enquanto de longe se ouve o canto das águas:

*irafulú, se liberte!*  
temos, tivemos  
e sempre teremos  
nossas estórias para contar.



## laamb, o corpo fechado

37. no universo da música popular senegalesa, “baak” diz respeito às variações de ritmos e modos de tocar a música dos tambores sabar. interessante observar que nos maracatus do pernambuco, são chamados de “baques” os diferentes ritmos tocados.

38. na cosmogonia muçulmana, “jiina” é o plural de “jiin”, termo que designa uma entidade sobrenatural do mundo intermediário entre o angélico e o humano, associado ao bem ou ao mal, que rege o destino de alguém ou de um lugar, embora sejam também descritos de um modo inteiramente virtuoso e protetor. de acordo com a mitologia, os jiina foram criados dois mil anos antes de adão e eva, possuidores de elevada posição no paraíso. depois que deus fez adão, todavia, sob a liderança do seu orgulhoso líder iblis, os jinna se recusaram a curvar-se perante a nova criatura. pela sua má conduta, foram expulsos do paraíso.

a brisa sacode a poeira vermelha do caminho,  
soprando os pergaminhos do tempo,  
avivando as memórias do ontem, do hoje, do amanhã...

se abrirmos os olhos, estamos em niangal, vila lebou na costa senegalesa, ouvindo o guéweul saliou diagne seck e seus primos tocarem o sabar, acompanhados pelo canto mântrico de mousseke le polivalente e seu irmão caçula.

é a final do campeonato do laamb e a música é dos sagrados fundamentos desta arte marcial lutada na areia.

o laamb é uma luta mística e cada lutador tem seu marabô, que é quem vai lhe orientar nas proteções espirituais, lhe indicar as melhores folhas, raízes e plantas para lavar o corpo em descarrego, vai lhe preparar os grigris também, amuletos místicos com perfumes misteriosos, sementes e palavras do korão, lavadas em água própria, rezadas no mistério.

os rituais permeiam o antes, durante e depois da luta do laamb, que nasce do povo serer.

antes do combate, o mbeur (lutador) dança o **baak<sup>37</sup>** para os tambores, pra pedir coragem, força e fechar o corpo contra os **jinna<sup>38</sup>** indesejados e os olhos invejosos.

pelas praias da costa senegalesa, no fim de tarde se pode ver muitas crianças concentradas desenvolvendo a força e o equilíbrio indispensáveis para a luta, se jogando na areia antes do sol se pôr...

nascido na martinica de uma família de forte tradição na dança e na música do danmye e da ladja, do outro lado do atlântiko, é dimitri dracius quem nos fala:

*o danmye... estes rituais pra mim são muito evoluídos.*

*muita gente acha que os escravizados eram pessoas sem conhecimentos, mas muitos eram ngangas, mestres iniciados, pessoas que tinham muita sabedoria.*

*lutar com música é muito profundo. resolver problemas com uma pessoa de uma forma ritual é uma coisa muito forte.*

*na martinica, a ladja vem de uma cultura que entende as forças.*

*lutar com música é uma forma de transcender, de entrar em contato com o espírito.*

*esses rituais são feitos para acessar a nossa essência, não é uma atividade separada da espiritualidade. no danmye, o objetivo é entrar quase em transe.*

*os antigos falam de se transformar em um bicho, transcender a mente.*

*o afrikano entendeu que a dança e a música são formas de quebrar a barreira da mente. é um ritual muito profundo. as pessoas no brasil têm costume de pensar que a dança apareceu para disfarçar a luta, mas para mim isso é diminuir a capoeira. as pessoas acham que a música está lá, mas que ela não tem muita importância.*

*mas a importância da música é fundamental, uma maneira de se conectar com nossa essência, nosso máximo potencial.*

*então, no danmye o objetivo é esse: acessar a nossa essência... isso é muito forte! um caminho espiritual.*

*na martinica eles falam 'chimène danmbien', em créole – o caminho do danmye. o caminho para atingir a nossa essência.*

*é alta noite. o campeonato de laamb já tem os vencedores!*

*o vento levanta a areia na estrada escura,*

*como uma voz que cantasse:*

*escute as águas que habitam em ti, em tua essência.*

*tu és barco, melodia, forma e reflexo.*

*tu és rio, montanha e sopro.*

*música e silêncio.*



## baará, a dança das cabaças

áfrika se desperta, dança na poeira do entardecer e canta ao ritmo do pilão:  
*o corpo cabaça é também casa do som!*

presente nas mais variadas culturas ancestrais desde os tempos mais remotos, a cabaça é vaso, jarro, prato, garfo, lâmpada, sacola, balde, tigela, gamela.

o canto da alma habita na cabaça e sua dança nos convida a mergulhar em nossas águas mais profundas, reconectar com biomas musicais e movimentos selvagens há muito tempo silenciados.

a cabaça é útero, matriz, regeneração e com ela fazemos maraca, balafon, xekere, flauta, ngoni, kora, **tambor baará<sup>39</sup>**.

cada cabaça tem sua própria origem, energia, voz e consciência.

dizem que foi no corpo cabaça que as estórias do mundo nasceram, **om-benji<sup>40</sup>**.

*nós devemos muito, muito, muito respeito para as coisas dos antigos, como a cabaça.*

*na tradição, para escolher uma boa mulher para se casar, o homem devia sair pela vila balançando uma cabaça; as mamães até hoje usam a cabaça para preparar a comida; nós podemos beber água na cabaça, fazer compras, levar os grãos e também tocar a música mandengue na cabaça - nos diz mounté camará, artista polivalente da guiné conakri.*

*antigamente as mulheres iam de um lado para outro com a sua cabaça. não tinha esse tanto de saco plástico que hoje tem espalhado pra todo lado... as pessoas não adoeciam tanto porque comiam dentro de sua cabaça. hoje as pessoas estão quase se esquecendo da cabaça. mas é a nossa tradição, não podemos nos esquecer.*

39. tambor sagrado do mali, feito a partir de cabaça e pele de animal.

a estória nos conta que foi criado e por muito tempo protegido pelo povo mossi, presente na atual burkina fasso.

é um tambor que vive nas casas reais, encarregado de transmitir o orgulho, a dignidade, a coragem e sabedoria de seu povo, através de suas melodias rítmicas.

40. em angola, a palavra om-benji significa cabaça na língua umbundu.

o corpo cabaça brota da terra, trazendo formas femininas, abundantes, ligadas aos tempos circulares das águas, ao domínio das chuvas, à fertilidade dos campos, ao mundo espiritual.

há muito tempo atrás, quando o som do arco musical começou a ressoar pelas florestas do sul de África, algumas pessoas pensaram que aquele não era um som deste mundo.

era como o canto gutural do útero terra, o som da garganta do cosmos, algo tão simples: uma cabaça, um pedaço de arame e um pedaço de pau.

por isso disseram que os instrumentos de sopro representam nossa mente, os percussivos, os membros, os de corda, o coração.

mas os arcos musicais representam o corpo inteiro.

em África, dentre os tantos nomes e formas que recebem, estão os arcos chamados “mugongo”, no Gabão; “hungu”, “umbulumbumba”, “xikomba”, em Angola; “xitendé” no Moçambique; “uhadi” e “umakwaiana”, na África do Sul.

quando Madosini Mpahleni, mestra das tradições milenares do povo Xhosa da África do Sul, toca seu arco, faz parecer que o instrumento nasceu do corpo de uma mulher.

*eu mesma que fiz este umrhube. eu mesma que cortei essa madeira!* – Madosini aponta para o seu arco e nos diz:

*os arcos musicais foram uma revelação de Deus para as pessoas se sentirem mais felizes. os umrhube são instrumentos feitos para mulheres. a garota Xhosa cresce fazendo som. antes ela não ia na escola. sua escola era o seu arco musical.*

*os arcos não concordavam em serem seguidos por muitas pessoas, porque tinham a voz muito tranquila* – Madosini falou – *mas podiam ser tocados com outros instrumentos, que respeitassem o seu tom de voz.*

Madosini, recém nomeada doutora honorária pela Rhodes University, olha seu Uhadi: *eu frequentei essa escola aqui. foi esse arco que me ensinou sobre a vida. esse era nosso divertimento, era aqui que aprendíamos boas maneiras.*

*os parentes te diziam: é assim que você deve segurar seu arco umrhube*



*quando você se encontrar com uma pessoa mais velha: “molo tata, molo mama (ei pai, ei mãe!)”, não ignore quando seu pai ou sua mãe estiverem por perto!*

o arco musical era comumente usado para adivinhação nestas antigas tradições.

*nosinothi dumiso adoeceu e ficou cega de um olho. isso foi interpretado como uma chamada dos ancestrais para ela se tornar uma adivinha (thwasa). o jeito que ela encontrou de se tornar médium foi começar a tocar o uhadi, o arco musical.*

o mundo todo cabe dentro de uma cabaça. todos os sentidos do corpo, os segredos das savanas e das constelações mais distantes.

para muitas cosmopercepções afrikanas e indígenas, a cabaça tem significados reveladores e metafísicos sobre a existência humana.

o angolano aristóteles kandimba em seu artigo **entre gungas e kalungas** nos diz que:

*é impossível negar que o gênero feminino desempenha um papel extremamente considerável em relação aos arcos musicais. a mulher africana, apesar de viver em constantes normas estritas e rigorosas, entre elas as responsabilidades matriarcais, no último centenário fortificou a presença e a popularização do berimbau africano para a plateia continental e internacional. (...) não somente a mulher é tradicionalmente considerada a base da família, mas também compõe, canta e constrói os próprios instrumentos que toca.*

na mitologia yorubá, a cabaça é o primeiro instrumento musical enviado dos céus à terra, pelo espírito sagrado de oduduá e faz parte de itans de vários orixás, como nanã, orumilá, exu, as ya mis, oxum, obaluaye...

no mali, ghimbala é o nome de uma região do delta do rio djolibá e também de um culto aos ancestrais.

na noite que antecede o ritual do ghimbala, vemos uma mulher, seu marido com uma criança no colo e um homem griô tocando uma cabaça partida pela metade, dentro de um balde com água.

o griô toca uma música de transe, invocando os jinna das águas na sala de uma casa de família. ao final da solene execução musical, ele incorpora o

encantado e fica quieto, em silêncio.

no dia seguinte a sala está repleta de gente. é o ritual do batù. são quatro cabaças em bacias de água e mollo, um luth de três cordas. a mulher feiticeira dança em círculos lançando suas encantarias, invocando os jinna das águas.

incorporada, transmite suas mensagens e é o griô quem lhe assiste.

a sala se aquece ao calor dos cantos e das palmas de todos os presentes.

a mulher cai no chão, se contorce, fala, canta... o tempo passa e a água da cabaça se seca.

os jinna voltam para sua dimensão e as pessoas partem para suas casas, na frescura do amanhecer.

a imensidão da noite sussurra:

*o corpo cabaça é também casa do silêncio!*



## niamakala, o bem, o belo, a verdade

o patchwork senegalês chamado ndiaxas é uma peça de roupa que reúne pequenos retalhos, diferentes tecidos de variadas cores, estampas, formas e padrões que, costurados entre si, formam desenhos geométricos.

ndiaxas é metáfora que se evoca para visualizar a harmonização de diferentes povos, culturas, línguas, formas de expressão, coabitando dentro dos mesmos sistemas – a vivência pacífica através do respeito e tolerância das diferenças e pluridiversidades.

o mestre gwenyambira garikayi tirikoti, do zimbabwe, nos relembra:  
*nossa cultura tradicional foi interrompida porque era muito poderosa. fomos informados pelas velhas histórias de que quando os missionários estavam se mudando para as nossas florestas, muitas vezes ficavam perdidos, sem direção. se eles se encontrassem com alguém, pediam a esta pessoa que os levasse ao chefe da área. ao conhecer o chefe, este lhes levaria ao médium espiritual. apenas o médium espiritual lhe poderia explicar porque eles estavam perdidos.*

*assim, os missionários viram o poder de nossa cultura e perceberam que, se desejassem algo aqui - minerais, mulheres, animais, o que quer que fosse - não podiam tê-lo sem seguir a cultura ou fazer com que as pessoas deixassem de segui-la.*

*então, tentaram impedir as pessoas de seguir a cultura.*

*se conversarmos com nossos espíritos e seguirmos nossa cultura diretamente, sem trapacear, roubar ou mentir, tudo irá funcionar sem problemas, não importa o quê. enquanto tivermos a verdade no coração, nossa tradição resolve todos os nossos problemas através da nossa cultura.*

no momento em que as estruturas apodrecidas do sistema hegemônico vigente se infectam e matam a si mesmas, sankofa nos relembra: é tempo de reconectar com a matriz, a ancestralidade e o mundo natural, restaurar

antigas cosmopercepções.

em seu livro **a epopéia mandinga**, djibril niane nos conta:

*eu sou jèli. sou mamadou kouyaté, filho de bintou kouyaté e de jèli kedian kouyaté, mestre da arte de falar. depois de tempos imemoriais os kouyaté estão ao serviço dos príncipes keita do mandengue:*

*nós somos sacos de palavras, sacos que guardam as palavras secretas seculares.*

*a arte da palavra não tem segredos para nós. nós somos a memória dos homens. eu aprendi esta ciência com meu pai, que aprendeu com seu pai. a história não tem mistérios para nós. nós guardamos as chaves das doze portas do mandengue.*

*eu sei como os homens negros se dividiram em tribos, porque meu pai me deixou todo seu conhecimento como legado. sei porque este se chama camará, aquele se chama keita ou sidibé ou traoré. todo nome tem um sentido secreto.*

*eu ensinei aos reis a estória de seus ancestrais, a fim de que a vida dos antigos lhes sirva de exemplo. porque o mundo é velho, mas o futuro nasce do passado. minha palavra é pura e livre de qualquer mentira. é a palavra de meu pai. a palavra do pai do meu pai.*

o povo mandinga habita o oeste afrikano, atual região que abarca mali, guinée conakri, senegal, gambia, burkina faso, guinée bissau, nigéria, mauritânia, costa do marfim e sul do marrocos.

o poder da palavra encarnada perpetua a continuidade de sua identidade cultural, através das estórias do poderoso soundjata keita e seus descendentes, imortalizadas pelo universo jèlia num grande épico, cantado até o hoje pelos tradicionalistas.

para os mandinga, os rituais da preparação da terra para o plantio, o casamento, o nascimento de uma criança, seu batismo, sua circuncisão, o florescer da puberdade da filha mulher, a iniciação do filho na vida do homem adulto, a colheita e a morte são sempre marcados pela presença do jèli, o tradicionalista.

o jèli (no plural, jèlilu; jèli moussou, no feminino) é poeta, músico, artesão, tecelão dos fios dourados das estórias das tradições orais e espirituais de

seu povo.

são temidas e temidos, mas também amados. sua palavra e seu canto dis-  
correm sobre genealogias dos grandes reis do passado, provérbios, conse-  
lhos e resenhas do cotidiano.

na época em que soundjata keita subiu ao poder, a organização social do  
povo mandinga se dividia em grandes classes, sendo as principais: “ton t  
djon” (os portadores de aljava); “mansa” (os reis dos povos); “mori kanda”  
(os marabôs) e os niàmàkálá (comerciantes e conhecedores do niama).

os jèlìlu trabalham o magma do niama, fazendo parte dos niàmàkálá, uma  
realidade complexa da sociedade mandinga, transmitida através de uma  
extensa linhagem que antecede o ano de 1235, quando sundjata keita sobe  
ao poder e assim brota o florescer do império mandinga.

massa makkhan diabaté traduz poeticamente em seu livro, **janjon e outros  
cantos populares do mali**, o termo “niama”, pela expressão “antídoto con-  
tra o mal”.

djeli baba sissoko explica o termo “niàmàkálá” como algo que conecta as  
pessoas para que elas se entendam. é o poder de manipular a força motora  
do universo e transformá-la em algo material ou imaterial.

assim são niàmàkálá os forjadores, ferreiros (nùmú);  
os artesãos que trabalham o couro e os sapateiros (káraké);  
os artesãos que trabalham a madeira (kùlé);  
os mestres e mestras da palavra (fína, fínè ou fúnù);  
os jèlìlu, que dispõem o dom da palavra, do canto e da música.

o jèli e a jèli moussou são grandes conhecedores dos mistérios da manipu-  
lação do niama nos instrumentos musicais mandengue.

kora fola toca a kora.  
ngoni fola toca o ngoni.  
balafon fola toca o balafon.  
fulani fulá toca flautas.  
djambé fola toca djambe.  
dundun fola toca os tambores chamados de dunduns.

em seu livro **toques do griô**, heloísa pires nos explica:



*os ferreiros controlavam os níveis de niama presentes nos minerais. já os homens de curtume controlavam a força vital retida no couro dos animais.*

*os mandinga acreditam que as palavras possuíam altos níveis de niama e os griôs eram educados para conhecer e controlar esse poder.*

*os niàmàkálá conheciam os níveis perigosos de niama e a manipulação que os redirecionava à harmonia, seja na natureza, seja na vida social.*

a palavra falada cantada encarnada encantada traz em sua essência o niama da verdade ou da mentira, da honra ou da enganação, da cura ou da perturbação.

*é amadou hampaté bâ quem nos relembra que o ofício ou a atividade tradicional esculpe o ser humano. toda diferença entre a educação moderna e a tradição oral encontra-se aí. aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é vivido.*

*enquanto o conhecimento herdado da tradição oral se encontra na totalidade do ser.*

a oralidade foi considerada uma forma de transmissão de conhecimento inferior à escritura, no ocidente.

o mali, terra de amadou hampaté ba, sofreu e ainda sofre sérios impactos culturais com a colonização e o neoliberalismo, quando então tradicionalistas enfrentaram – como ainda enfrentam – muitas adversidades para manter e aglutinar a estória, a cultura e tradição de seu povo.

para os mande, o termo “jèli” refere-se ao sangue, pois ambos circulam – um pela sociedade e outro pelo corpo.

um jèli não se torna um jèli, mas nasce jèli, pois descende de uma linhagem secular e esta raiz vem do sangue, do osso, da ancestralidade.

no antigo mali existiam vilas especiais para preservação das tradições e segredos do antigo universo jèlia e educação dos jèlilù mais jovens.

conta-se que, em certas regiões das terras mandinga, nos sistemas tradicionais de algumas comunidades, os ciclos de educação de uma criança jèli eram divididos em setêniós, sendo o primeiro com a mãe, o segundo com o pai e o terceiro na rua, com o mundo.

conta-se que, aos quarenta e dois anos um jèli tinha o direito a emitir a pró-

pria opinião e, aos sessenta e três anos, tornava-se um transmissor. em cada região afrikana as mestras e mestres que resguardam as estórias ancestrais recebem nomes diferentes. na áfrica yoruba é chamado de akapalô *aquele que guarda e transmite a memória de seu povo*. para o povo wolof do senegal, é chamado de guéweul. para o povo pular, fula, fulani ou peul, é o gawlo. marok'i, para os hauçás. em angola é chamado soba. para o povo hassanivan, é iggawen. dahh fall, comunicólogo e produtor cultural senegalês nos explica que antigamente, quando se precisava comunicar algo para a comunidade, o chefe da vila chamava o griô e falava pra ele: *preciso que você fale pro povo de nossa vila que precisamos nos encontrar no dia tal.* depois o griô partia com o seu tama<sup>41</sup> e tocava “tamtam tamtam tam”. todo mundo saía. ele passava pelos bairros da vila dizendo: “o chefe da vila precisa de vocês no dia tal”, e todo mundo saía de casa para lhe ouvir tocar ‘tantantan’. nos anos 70 os meios de comunicação em massa chegam no senegal. a primeira televisão e a primeira rádio. essa teoria do griô começa a desaparecer, mas certos povos a preservam até o momento presente. você vem até uma família. nessa família tem um guéweul, um griô. é o griô que vai te explicar sobre os ancestrais, vai te dizer que você é um guerreiro porque seus ancestrais eram guerreiros, que não tinham medo da guerra, que eram fortes. se você faz parte de uma família real é o griô que vai saber da sua linhagem. mas tudo isso começa a desaparecer com a tecnologia, que transformou o mundo numa vila planetária. como esta doença que está acontecendo... um pouco o que chamamos pandemia. tudo o que se passa na europa ou na américa, em cinco minutos

41. também chamado de “tambor falante”, é um pequeno tambor com formato de ampulheta com duas faces encouradas com couro de lagarta, peixe ou cabra. estão entre os mais antigos instrumentos jèlia da áfrica ocidental e sua estória pode ser rastreada até o império de gana.

*propaga pelo mundo, por causa da tecnologia.*

*naquela época não tinha isso. para enviar uma mensagem pra outra pessoa, você pedia pra alguém mandar o recado ou escrevia e ficava meses esperando a resposta. mas agora você escreve e em menos de um segundo você já tem a resposta.*

*entre os povos que guardam a cultura do guéweul no senegal, estão os wolof, os mandinga, os bambará, os djola, os sorset... todos estes guardam sua cultura até hoje.*

*os wolof, os serer, os lebou fazem o ndop até hoje. você conhece o ndop? mesmo o peul tukuloer, alpular, ele guarda sua cultura.*

*o alpular se recusa a falar o wolof com seu filho, porque ele quer enraizar sua cultura no espírito de seu filho. ele quer lhe fazer saber que ele faz parte daqui, então ele deve respeitar sua cultura.*

*guardião da cabaça da existência, onde pulsa o poder da criação e da preservação da memória dos tempos, o jèli rompe o silêncio secular imposto pelas mãos dos opressores.*

*a palavra é uma flecha que não volta atrás. ela trai, atrai, repele. a palavra é pura, ofensiva, é sagrada.*

*a palavra amarra ou livra. traz a guerra ou instaura paz. restaura ou destrói. regenera. é pacto de sangue. é a honra.*

*na palavra, o ancestral faz-se presente.*



# nieniurú

*neddo ko demngal, a pessoa é a língua;  
demngal ko nafaka, a língua é útil;  
demngal ko ganyo jooma mu, a língua é inimiga de seu dono;*

nos ensina o povo peul, do senegal.

as tradições orais, as cantigas, os antigos costumes, os velhos segredos ancestrais dos povos invisibilizados e violentados pelo sistema opressor mundial têm em suas fibras tamanha força que seguem vivas, respirando, se fecundando, sendo transmitidas para as novas gerações, mesmo depois de tantos séculos de agressão.

*ainda é necessário falar sobre a importância e o papel da tradição oral na reconstrução ou reescrita da estória afrikana?*

*a áfrica negra, sendo essencialmente o continente da oralidade, dá o mesmo valor à fala ao que outros povos valorizam o que é escrito, além disso, a escrita não deriva da palavra?, nos diz siriman kouyate.*

é malike ba, o último peul nômade que mantém viva a tradição de tocar e confeccionar o instrumento nieniurú nas redondezas da pequena vila de niague peul, no senegal, quem nos conta:

*antes, vários jovens peul djeri (pastores nômades) tocavam música, tocavam o nieniurú.*

*à noite, faziam o fogo ao redor da fogueira e tocavam canções antigas. mas agora os jovens não tocam mais porque estão um pouco ocidentalizados. eles perderam a tradição... então o nieniurú está em via de desaparição. daqui a trinta anos, talvez não tenha quem toque o nieniurú.*

*eu me chamo malike ba, vivo na beira do lac rose, numa pequena cidade que se chama niagui peul.*

*meu instrumento é o violino peul, chamado de nieniurú. eu aprendi a tocar quando eu era novo, quando eu era pastor nômade.*

*o nieniurú tem a pele de um lagarto. a corda é de pelo de vaca. poderia ser feito com uma cabaça, mas meu instrumento tem o corpo feito de madeira vermelha. o arco a gente faz com a madeira de kell, a mesma madeira que a gente faz o bastão para conduzir as vacas no pastoreio.*

*este é um instrumento tradicional.*

*aqui na áfrica cada povo tem seu próprio instrumento.*

*nós, os peul, tocamos o nieniurú, o nosso violino. enquanto o serer vai tocar o seu tamtam.*

*nós, os peul tocamos o nieniurú, como os malinkés tocam a kora.*

*o nieniurú... este é o nosso instrumento tradicional.*



# jinna

é noite.

a lâmina, o luar, a savana, o rio.  
o vento, a folha, a cabaça, o facão.  
o fogo, o sangue, a lágrima, o suspiro.  
o sacrifício.

silencia-se o corpo-tambor. o corpo-espírito tomba sobre a terra em transe.  
o caçador limpa seu rosto pingando a suor, acende o cigarro, respira de alívio e cansaço.

alumeia a fogueira e se lava com a água que trouxe do riacho.

na floresta, na beira da cachoeira ou nas encruzilhadas, o mundo está pleno de mistérios.

é alta noite. o trepidar de um fogueirinho entre a rala capoeira deixa ver o corpo do caçador adormecido. foram três dias no encalço de um elefante.

o corpo tombado do animal sagrado parecia ainda respirar, abraçado pelo calor da fogueira.

dizem que foi naquela noite.

enquanto o caçador dormia, vieram os jinna do rio, do fogo e da lua. trabalharam incansavelmente e, antes da alvorada, terminaram de fazer o balafon, com cabaças e teclas dos dentes de marfim do elefante.

quando o caçador acordou nem podia acreditar no que via. lavou-se, fez a oração e foi chamar o marabô.

o mundo é pleno de mistérios e magia. cada ação tem seu próprio encantamento. toda palavra, movimento ou gesto transborda de sentidos.

alalake - uma pessoa jamais poderá fugir de seu destino.

forças ocultas do mundo espiritual, os jinna são aqueles que não podemos ver, mesmo que estejam muito perto de nós.

dizem que, depois de serem expulsos do paraíso por não haverem se curvado perante a pessoa humana, os jinna passaram a habitar as míticas **montanhas káf<sup>42</sup>**, que circundam o mundo, em planos espirituais.

dotados de extrema força, vivem nos elementos naturais e podem assumir qualquer forma, como a de árvores, pedras, barcos, espelhos.

no senegal, são diversos os jinna que habitam nas águas do mar.

kuumba lamba protege as águas de tanguet;  
kuumba castel protege gorée;  
damel protege toubab diallaw;  
em san louis tem kuumba bam.

*se você é estrangeira na terra de alguém,  
você não deve se banhar no seu mar,  
senão os jinna de lá vão te comer, entende?  
então,  
lá onde você nasceu,  
é lá onde você vai nadar.*

*na minha terra, é assim que estamos acostumados. se não conheço aqui e venho me banhar no mar.. se o diabo estiver por lá e me comer, estou perdido! então é por isso que dizemos que não devemos nos banhar onde não nascemos. na nossa terra, este é nosso costume, nos conta boubacar cisse, músico de kamsa, da guinée conakri.*

o marabô é quem bem conhece os rituais secretos, as sementes e toadas adequadas para preparar amuletos - grigris - que protegem os braços dos homens, o ventre das mulheres, as casas, barcas, carroças e também os instrumentos musicais da áfrica do oeste, **farafina<sup>43</sup>**!

mas é o guéweul - o jèli - que conhece o toque, a palavra, a encantaria, o perfume, o sabor, o canto adequado para agradar ou espantar os jinna, tanto das águas, do fogo quanto da terra e do ar.

as estórias antigas nos contam que, muitas vezes, os instrumentos musicais foram trazidos ao mundo pelos jinna, que lhes entregavam às mensageiras e mensageiros escolhidos, lhes transmitiam segredos inenarráveis e partiam.

42. na mitologia muçulmana, trata-se de uma cadeia de montanhas que circunda o mundo, em uma dimensão espiritual.

depois de expulsos do paraíso, os jinna teriam adotado estas montanhas como lar.

43. na língua bambara, "fara" quer dizer "pele" e "fin", preta.

farafin quer dizer "pele preta".

farafina também quer dizer "áfrica" ou "terra do povo da pele preta".

ficou nas mãos destas pessoas a herança de perpetuar as linhagens, seguindo com a confecção, as vivências e rituais que circundam estes instrumentos.

ao toque da kora, do ngoni, do balafon, da ngoma, o tradicionalista é o meio pelo qual se cumprem rituais e se realizam profecias e predições, conectando a dimensão material e espiritual.

no entanto, é bom não confundir o mensageiro com a mensagem.

a mensageira e o mensageiro não são nem o começo nem o fim, mas o meio pelo qual se mantém vivas secretas tradições.

o toque dos atabaques, o coro das lavadeiras, aboios, vissungos, a melodia vibrante do canto do pastor nômade voltando com a boiada pra casa no fim da tarde... tudo aquilo que acontece nas encruzilhadas do tempo. espaço pode marcar os ciclos da existência através dos caminhos fluidos dos passos nas claves da vida.

cada fato marcante, cada nascimento, cada revolução, cada trauma, cada morte é um marco nas linhas e rodas da vida, imprimindo impressões digitais e marcando as represas e barragens do tempo.

a música tem o poder de restaurar ou explodir estas represas da memória, fazendo a pele arrepiar, o rosto se cobrir de lágrimas, liberando o que está adoecido e estancado, quebrando a inércia daquilo que está estancado e adoecido ao resguardar a continuidade destes movimentos circulares transgeracionais.

tempo é música. música é tempo e tempo está dentro de nós porque nós, como parte do universo, somos parte do tempo.

assim também é que se deve respeitar a música e seus objetos encantados e representativos.

tudo está solenemente resguardado na preparação do corpo vibrátil do instrumento musical para que antigas memórias de tempos e cosmos possam ressoar através da matéria do couro, do ferro, da madeira, da tripa de cabra, da linha de pesca, da cabaça e atingir sua projeção de onda no espaço.

*deus criou os jinna. deus criou a pessoa humana. por isso não devemos temer os diabos. porque deus é mais forte que eles – nos relembrar mame*



*birame: deus criou o dia para a pessoa humana e criou a noite para os jinna e os outros animais. por isso devemos respeitar a noite, porque é domínio dos jinna.*

a pessoa pode se lembrar do que passou, mas são os jinna que conhecem os segredos e dimensões do futuro.

assim, no enrolar e desenrolar dos pergaminhos do tempo, os jinna jogam os búzios para conhecer o passado, porque deus não lhes deu o dom de se lembrar do que aconteceu no ontem.

os jinna são elementais da natureza em infinitas formas, cheiros e vibrações, complexos movimentos e cruzamentos entre frequências de antigas cosmogonias.

no mali transitam jinna muito antigos, que nunca atravessaram pra lá das águas do rio djolibá. nunca chegaram a conhecer o mar. seu domínio é o da água doce.

pela noite se pode ouvir sons estranhos vindos do meio da savana ou da música dos rios que correm entre antigos reinos. ruídos, barulhos, vozes misteriosas e vibrantes vindo da escuridão.

quando os jinna começam sua dança na densa noite na savana, dentro da casa ninguém diz nada, mas por dentro todo mundo está orando.

já foi dito que a estória do reino do mande é permeada pela música e marcada pela presença dos jinna.

a kora, o xalam, o bongô, o balafon são todos instrumentos feitos de forma ritualística, sendo aconselhável que se ofereça algum sacrifício aos jinna no momento de sua criação.

deve-se respeitar e ter cuidados com a tradição. o sacrifício pode ser feito com alguma bebida, com o leite fresco pras crianças ou sementes de kola.

dos instrumentos mandinga mais encantadoramente perigosos, estão o balafon, o bolón, o ngoni e a kora.

todos estes instrumentos são protegidos por algum jinn. às vezes um bom jinn, mas outras vezes nem tanto.

dizem que quando musicista toca um instrumento tradicional com muito virtuosismo, o jinn que acompanha o instrumento pode se apaixonar por

ele ou por ela. ahhhhh... quando isso se passa é terrível, porque o jinn é extremamente ciumento e essa pessoa acaba não se casando com ninguém. por isso dizem que muitas vezes o griô que toca com exímia beleza melodias e floreios na kora, no balafon ou no bolón é abraçado pela solidão ou pela loucura.

deve ser que o universo seja todo regido pela música - suas frequências, ondas e pulsos, as dimensões cíclicas dos compassos dos tempos, a harmonização e o choque entre as infinitas linhas melódicas que permeiam a natureza e seres vivos.

por isso, para equilibrar a comunicação entre dimensões do mundo espiritual e material, é bom tocar a música, harmonizar os acordes do universo, dentro dos tempos do tempo, a fim de restaurar, regenerar, re-equilibrar corpo-cosmos e corpo-comunidade.

ao executar o instrumento ancestral, é possível alcançar estas dimensões, já que sua existência representa cosmopercepções, ativando trans-conexões entre códigos e sistemas genéticos, biomas, constelações, culturas, línguas, costumes.

# balafon

o menino embrenhou-se pela floresta adentro, sem a mamãe saber.

a densa e verderosa floresta guineana.

sem ninguém entender o que aconteceu, voltou três dias depois para casa, sem fome, circuncidado e com a virtuosa habilidade de tocar balafon - instrumento que as antigas avós aprenderam a tocar com as bisavós.

a família do moleke nem tinha nome de griô do balafon, que nem os koyate. sua família tinha era nome de ferreiros.

mas se bem que dizem que na remota antiguidade, os ferreiros e os caçadores foram os primeiros a tocarem o balafon.

com a descoberta e o uso do ferro (e anterior a ele, o ferro meteorítico), as sociedades afrikanas foram se transformando significativamente e, muitos povos que eram nômades, desde a aurora dos tempos, foram se fixando e dando início a vilas e cidades.

entre os artesões, o ferreiro ganha poder e importância na organização das comunidades. sem ele não existem armas de caça, nem ferramentas para plantar e nem o agogô.

nas antigas tradições de farafina, o ferreiro é responsável por esculpir tambores e lâminas para o balafon, é o mestre do fogo e da madeira, alkimista!

o gesto do balafon folá é o mesmo gesto do ferreiro: a baqueta adota o movimento do martelo e a lâmina substitui a bigorna.

em um dos mitos cosmogônicos mandinga, o primeiro habitante da terra que desceu do céu foi um **ferreiro**<sup>44</sup>, com uma cabaça cheia de ferramentas e encantarias e certamente não é por acaso que o balafon desempenhou um papel fundamental na estória do nascimento do reino de mande, no século xiii, no doce coração de áfrica.

44. mito do ferreiro: este mito pode ser lido no trabalho de amadou hampate bâ, chamado **a tradição viva**, presente no capítulo 8, **a origem divina da palavra**, da publicação **história geral da áfrica**.

a estória do balafon, que permeia a saga do grande soundjata keita, o leão desperto, cantada e contada durante oito séculos pelos jèlìlu mandinga, é descrita em um épico encantador.

conta-se que, no século xxii, nare maghan konaté reinou sobre o mande.

konaté era casado com sassouma bereté, com a qual teve um filho chamado dankaran toumani, herdeiro do trono real.

certo dia, o rei recebeu a visita de um caçador místico, que previu que naré maghan deveria se casar com uma mulher muito feia e corcunda, que lhe daria um filho guerreiro, o mais poderoso rei da terra.

o tempo se passou até que um dia o rei recebeu como regalo sogolon keidju, neta da mulher búfala, mulher feia e corcunda, com quem se casou para cumprir a predição.

passado o tempo da gestação, foi anunciado o nascimento da criança que seria o maior imperador do mande.

no entanto, **soundjata keita sogo sogo sogolón simbon salabá<sup>45</sup>**, o filho de sogolon konlokan kédjou e do rei nare maghan konate, nasceu paralítico.

quando os mandinga foram convocados, soundjata era ainda criança e se arrastava pelo chão, com seus olhos vivos como chama!

mas dentro de seu nobre coração, decidiu enfrentar seu problema.

tentou levantar-se usando três barras de ferro, que não lhe aguentaram, partindo-se as três.

conta a kora que certo dia sogolon kédjou buscava folhas de baobá para fazer o mingau para seu filho, quando as mulheres da vizinhança começaram a lhe insultar, chamando-a de feia, horrorosa e desagradável.

ao ver sua mãe coberta pela tristeza, a pequena criança paraplégica alcançou a quarta barra de ferro, que, ao seu toque, envergou-se, transformando-se no arco mágico do guerreiro caçador, tal qual predizia a profecia.

ao presenciar o ocorrido, as mulheres que lavavam roupa ao redor do poço na beira da antiga praça começaram a dançar cantando, ao som do tantan:

*ayebó, ayebó moussolou, ayebó! manden moussoulou mandenke balú, aye-bó!*

45. diata sogo sogo sogolón simbon salabá: nomes que são dados a soundjata keita. “sogo sogo” diz respeito à sua linhagem materna, “sogolon”. o acréscimo do nome de sua mãe também se deve à sua enfermidade de nascença. segundo os costumes madinga, se na família uma das crianças tem uma característica específica, como uma deficiência, por exemplo, o nome da mãe deve ser adicionado ao seu primeiro nome.

simbon vem da palavra “simbo”, que quer dizer leão.

*sogolon djata tamalá!*

*subalê subalê, subá... subalê subalê, subá... dionye banyê lokina subá.*

assim brilhou a aurora do lendário soundjata keita, filho da rainha sogolon konlokan, a mulher búfula e do rei nare maghan.

preocupado com o futuro de soundjata, o rei nomeou bala fasseke koyaté, o filho de seu griô, para sempre acompanhar e aconselhar o príncipe.

quando nare maghan morreu, dankaram toumani, seu primeiro filho, tomou o poder, induzido por sua mãe, sassouma benté, a despeito da vontade do falecido rei de respeitar a mística previsão.

para proteger seus filhos, sogolon konlokan decide viajar em exílio por longínquas paragens do império de gana e mema, onde são recebidos como nobres expatriados.

o vento sopra as folhas dos pergaminhos do tempo...

com resiliência e obstinação, soundjata keita vai tornando-se homem feito, aprimorando-se nas artes da diplomacia, formando alianças com chefes de longínquos clãs, aprendendo com a sabedoria dos mais velhos, ouvindo as queixas do povo e treinando com o arco e a flecha as artes da guerra.

após a queda do império de gana, no século xii, a região entre o deserto do sahara e os rios níger e djolibá, as fronteiras da guinée e senegâmbia se fragmentam em pequenos estados, dentre eles o reino soso, liderado pelo poderoso rei sumangarú, soumaoro kanté, o marabô.

kanté, o rei ferreiro e feiticeiro, amedrontava outros reis ao seu redor, preparando-se para conquistar o mande, terra conhecida pela riqueza abundante do sal e do ouro.

após massivos ataques de soumaoro kanté, dankaran toumani decide fugir para kissidougou, na atual guinée.

soundjata, ouvindo o clamor de seu povo, decide voltar à sua terra e preparar-se para lutar contra o rei do soso.

por tempos, keita esperou pelo melhor momento de fazer sua investida contra seu inimigo.

até que, certa feita, decidiu enviar o jèli bala fasseke kouyate para comu-



nigar suas próprias palavras a kanté, a fim de discutir pelas vias da diplomacia.

é sabido que um jèli, mesmo nos tempos de guerra, é uma pessoa intocável, porque é quem conta a estória do vencedor no final de qualquer batalha.

mas kanté, desrespeitando o pacto milenar, aprisionou bala fasseke em seu palácio quando o griô lá chegou, portando as mensagens de soundjata keita.

o tempo foi passando e, certo dia, o rei feiticeiro saiu para caçar.

o jèli bala fasseke passeava pelo palácio quando viu um grande cômodo quase vazio, não fosse a presença de um belo instrumento pousado sobre um elegante tapete colorido.

dizem que o tenebroso soumaoro kanté, o rei feiticeiro, tinha ganhado aquele instrumento de um jinn em sossodagá, no mali.

quando o jinn lhe mostrou aquele instrumento, soumaoro ficou completamente encantado por ele, a beleza do som que vibrava nos crânios, nas peles, nas teclas de ossos...

decidiu levá-lo para seu palácio e lhe trancou numa grande sala, onde ninguém tinha a permissão de entrar.

desde então, todos respeitavam com temor as ordens do rei marabô, até aquela manhã, em que kouyaté, desavisado, entrou no salão, sentou-se no tapete bordado e começou a tocar melodias maravilhosas nas teclas de ossos.

aquela música ressoou por toda a vila e chegou aos ouvidos do rei feiticeiro, que caçava na floresta.

num piscar de olhos, soumaoro já estava diante de kouyaté, inflamado de raiva, gritando: *quem é que teve a audácia de tocar nestas teclas?*

mas bala fasseké, com toda a sua sagacidade, começou a tocar o instrumento com incrível virtuosismo, elogiando soumaoro kanté, seus bravos feitos, recitando entre harmonias e floreios toda sua genealogia ancestral.

aquelhas palavras e melodias tocaram o duro coração do rei de soso, que nomeou bala fasseke como seu próprio jèli e protetor daquele encantado instrumento, que, em sua homenagem, passou a se chamar balafon.

com o passar do tempo, bala fasseké foi conhecendo os segredos, forças e fragilidades de soumaoro kante.

o enfrentamento entre as tropas do rei soso e de soundjata keita tornou-se inevitável.

nana triban, a irmã de soundjata, com quem soumaoro kanté havia se casado à força, contou ao jèli bala fasseke o segredo do rei tirano:

*somente uma flecha com a espuma de um galo branco poderia matar o rei de soso.*

e foi assim que, chegado o dia do grande combate, com ajuda de sua irmã e seu leal jèli, soundjata torna-se rei do mande!

finalmente se cumpria a antiga profecia nas terras de kirina!  
keita! keita! keita! ó soundjata, o unificador, o homem-búfalo, o rei sol!  
keita! keita! keita! ó soundjata, o grande mansa, o imperador!

bala fasseke então voltou a caminhar ao lado de soundjata e seguiu tocando o balafon.

desde então, os conselheiros de cada reino podiam exercer suas funções diplomáticas e desenvolver a arte de tocar aquele instrumento.

sossobala, o mítico balafon que bala fasseke havia ganhado de soumauro kante, segue guardado em niagassolá, pequeno povoado da guinée conakri.

bala fasseke kouyate deu origem a uma florescente linhagem de jèlìlù que zelam pelo balafon, por sete vezes sete gerações.

é desde criança que os pequenos tradicionalistas são iniciados na arte e nos mistérios do instrumento.

o pequeno senta-se em posição oposta a seu karamogo, seu mestre, e aprende por imitação, através da completa oralidade.

dizem que na antiga tradição, a criança griô começava tocando uma única nota, para adquirir o sentido do ritmo.

em seguida, tão logo fosse capaz de falar, estaria pronta para fazer o instrumento falar. ela toca, repetindo no balafon as palavras que comprehende.

quando se move um balafon de seu local sagrado ou quando morre um ba-

lafon folá, é importante realizar certos rituais aos espíritos do instrumento, como sacrificar uma galinha ou lhe oferecer alguma bebida.

em alguns lugares do oeste afrikano estas tradições são mantidas até os dias de hoje. no mali, existem festas especialmente dedicadas aos espíritos do balafon, com danças e cantos sagrados ceremoniais.

nascido na terra do balafone senufo, em gongasso, na região de sikasso, o mestre karin bengaly, idealizador do ensemble de balafones “duophonie”, é quem nos fala:

*há dois tipos de balafon no mali. o bala pentatônico que tem 5 notas e o bala heptatônico, que tem 7 notas.*

*muita gente do mande pensa que não é possível tocar bala de bamaná (5 notas) com o bala mandengue (7 notas).*

*mas é uma questão de buscar conhecer e harmonizar a afinação.*

*por isso eu criei um grupo onde os dois balafones tocam juntos. penta e hepta se acompanham. tudo se trata de uma questão de harmonizar a afinação. quando você não comprehende isso fica difícil, mas quando você comprehende não é complicado.*

descendente de uma linhagem de balafonistas, professor e coordenador do curso de balafon no ina (instituto nacional das artes do mali, em bamako), karamogo karin bem nos demonstra que o tradicional e o contemporâneo se entrelaçam entre as teclas do balafon.

pelos corredores do ina, jovens moças e rapazes das novas gerações trazem as antigas melodias para os dispositivos tecnológicos, tocam o instrumento tradicional com a pedaleira de efeitos e o computador. nada está estático. mesmo a tradição precisa do movimento para se manter viva e acompanhar o pulsar do tempo.

no burburinho de pessoas que caminham entre labirintos e vielas de bamako, o passado e o presente permitem que a estória se perpetue até os passos futuros.

## kora, dedilhando estórias

se um dia alguém conseguir esvaziar o mar,  
suas águas permanecerão nos sons da kora!  
são sete cordas que curam o passado,  
sete cordas que harmonizam o presente  
e sete cordas que protegem o futuro.

46. a palavra aljamia deriva do árabe al'ajamiyya, nome que se dava às línguas estrangeiras.  
tratam-se de manuscritos grafados com o tipo de escritura do alfabeto árabe ou hebraico, mesmo que oralmente correspondam a outras línguas.

47. livros aljaminados: este parágrafo faz referência à riqueza dos livros aljamiados escritos e guardados nas bibliotecas da mítica cidade de tombuctu, no mali.  
em 2012 foram resgatados mais de 300.000 livros apreendidos por guerrilheiros jihadistas, escritos em tamashék, wolof, soninke, bambara e songhay.

seu corpo vibrátil tem alma,  
coração, boca e memória.  
seu tronco é forte coluna vertebral.  
sua cabaça representa a terra,  
sua pele, os animais,  
suas cordas, representam as raízes, plantas e árvores,  
e seu aro de metal, a magia.  
ó kora, floresta de frondosas raízes!  
cada uma das 21 cordas  
que ressoam em sua cabaça-ventre  
tem um nome e uma intenção,  
despertando memorações  
de velhas rotas de tombuctú,  
cidade dos livros,  
secretos códigos matemáticos,  
poemas, cantos, elogios,  
**manuscritos aljamiados<sup>46</sup>**,  
vernáculos lembrados, esquecidos,  
anotados em **songhay, tamashék, soninke, hassania, pulaar, wolof, hausa<sup>47</sup>**,  
que, além de escritos,  
dançam livres nas línguas vivas  
ardentes  
dos avôs e netos jélílu.

ah... glorioso mande!



terra do ouro, do cobre, do pensamento,  
da astronomia, da medicina, do movimento!  
se dedilham nas cordas de kora estórias de tempos em que, no bucho do  
grande deserto, brotavam abundantes minas de sal, que eram cortadas em  
barras e levadas no dorso de camelos em caravanas que atravessavam rio  
para chegar nas florestas.

aí era onde se trocava o sal por ouro nos vilarejos dos povos das matas, que  
garimpavam pepitas na correnteza dos rios, em poços ou galerias cavadas  
dentro da terra.

quantas coisas você nos relembra, ó kora, conectando céus e terras no ga-  
lope dos dedos dourados de seus mestres e mestras.

\*

conta-se que, na origem dos dias, o espírito fez-se humano e pôs-se a falar  
numa linguagem estranha e cheia de imagens e floreios.

considerado louco, este homem foi jogado no mar, onde um grande peixe  
lhe comeu.

um pescador pescou este peixe e o comeu até saciar-se.

com o passar do tempo, começou a falar numa linguagem estranha, cheia  
de floreios, que ninguém de sua vila entendia.

este homem foi apedrejado e enterrado.

o tempo passou e alguns restos do pó de seu corpo foram parar no prato  
de cuscuz de um caçador.

depois que comeu o cuscuz, o caçador passou a falar coisas estranhas,  
cheias de imagens e floreios.

por seu estranho comportamento, foi apedrejado e virou pó.

um homem que tocava a sua kora na floresta recebeu uma rajada de vento  
e respirou pequenos grãos de poeira dos restos do corpo do caçador.

logo ele começou a cantar e tocar a kora.

cantava e contava lindas estórias que comoveram as pessoas de sua co-  
munidade.

alguns choravam de alegria, outros de tristeza, outros de saudades.

e todos choravam sem saber ao certo a razão de seu choro, por isso deixaram aquele homem viver.

dizem que foi assim que nasceu o jèli – grávido e orgulhoso de sua ancestralidade, aprende na noite de seu espírito, dedilha memórias e canta nascentes na aurora do dia.

sobre a origem de kora, muitas são as estórias...

alguns dizem que surgiu em gabu, onde hoje se encontra a guinée bissau, por volta do século xii, sucedendo o instrumento chamado tonkorongh.

outros acreditam que a kora pertencia a uma mulher jinn que morava numa caverna na gambia.

ao ouvir a jinn tocando a kora, um grande guerreiro chamado tirimakhan traoré lhe tomou o instrumento, ajudado pelos caçadores waly kelendjan e djelimaly oulé diabaté, o griô entre os amigos.

djelimaly se encarregou de cuidar da kora, transmitindo os conhecimentos de tocá-la e confeccioná-la ao seu filho kamba. foi assim que esta tradição começou a ser passada de pai para filho, até chegar à tilimaghan diabaté, que a levou ao mali.

jorge carvalho, em seu filme “kora”, nos conta:

*o kora é tão importante para áfrica ocidental quanto desconhecida para nós, ocidentais. e enquanto um dos mais importantes repositórios destas culturas, a sua importância continua a ser transmitida pela oralidade, pela palavra do djidiu.*

*motivo do orgulho de nações que nasceram de tribos sem fronteiras, existem discrepâncias sobre a origem deste instrumento, com os diferentes países a reclamarem-no como seu. mas é no apogeu do reino de kaabu que muitas lendas sobre a invenção do kora se cruzam. e kansala, a cidade-berço deste imponente reino, localizava-se numa área que atualmente pertence à guiné bissau. e assim, quem pode reclamar o kora como seu?*

se um dia alguém conseguir esvaziar o mar, suas águas ainda hão de ressoar nas cordas de kora, nos relembrando do primeiro som que ouvimos no ventre de nossa mãe.

ó kora, oceano de águas abissais, ao ouvirmos suas melodias, de volta ao útero, cabaça, somos água, mãe do movimento vibrante e incessante que nunca pára, nem para descansar ...

*água e sua essência feminina nos ensina a esperar, a receber, retro-gerar – na silenciosa savana, nos sussurra kora, numa noite de lua nova.*



# ngoni

dizem que o ngoni tem o poder de interceder a deus em nome dos caçadores e suas famílias, invocando proteção contra os espíritos dos animais e jinna que assombram as florestas.

as noites de rituais do douga são longas e elétricas, quando se celebra a volta dos pequenos que foram iniciados e circuncidados na floresta sagrada do **wassolou<sup>48</sup>** maliano.

a praça está cheia de gente!

o suor, a poeira, os perfumes embolados ao redor da dança frenética da máscara.

lá vem sigi, o macaco!

lá vem o sigi, em transe ao som do donso ngoni, dançando com os tambores, os xekerês e uma pequena flautinha feito de osso.

*duga é uma brincadeira para as crianças!*, conta o **donso<sup>49</sup>** finko walama diakité.

sigi balança o vento com a poeira e os sons das sementes penduradas em seu tornozelo.

*na tradição tiabalé, os garotos que foram circuncidados são levados para os bosques sagrados, onde passam por antigos rituais e quando voltam da floresta, as máscaras preparadas com sementes vermelhas e pretas vão lhes receber.*

a brisa levanta a areia, o tempo passa e os ritmos antigos são relembrados pelos mais velhos e ganham novas versões nas mãos dos mais novos.

a praça continua a vibrar na poeira da dança das bisavós, com os pés dançantes do sigi, o mascarado...

48. região estórica e cultural localizada no vale do rio wassolou, no mali, na áfrica ocidental. é o lar de cerca de 160.000 pessoas e também a terra natal do gênero musical wassolou.

49. caçador, figura emblemática do império mandinga.

*o macaco virou feiticeiro!  
tchaka, djambefolá! isso é feitiçaria, wi allah!  
meu povo de yanfolilá, isso é feitiçaria, wi allah!  
é feitiçaria, eu tô falando pro takabany é feitiçaria, wi allah!  
esse jeito de tocar o djambé não é feitiçaria, allah?  
o som do djambé é feitiçaria, wi wallah!  
o macaco de nioguébougoula virou feiticeiro, allah!*<sup>50</sup>

vestida com elegância, binta canta ao toque dos tambores, inspirada pelos movimentos de sigi, que comovem a todos que vibram na praça.

*caçar no passado ou caçar nos dias de hoje... as armas podem ser diferentes, mas caçar continua sendo caçar!*

sentado em sua cadeira de bambu, o donso finko walama diakité mostra a antiga espingarda herdada de seu avô... o punhal, o rabo de cavalo que espanta os insetos...

*se um leão estiver te seguindo, você sobe numa árvore e toca essa flauta de osso pra chamar por ajuda! alguém vai ouvir e vai vir te ajudar.*

nos conta donso finko:

*hoje tem muitos caçadores, mas pouco animais. antigamente a caça era abundante, o donso voltava da floresta, empilhava a caça e distribuía pelas famílias... agora você tem que pagar por tudo. sem dinheiro não tem nada! antes a gente encontrava tudo o que precisava na floresta.*

*na minha época, dinheiro nem existia. hoje você não pode nem construir sua casa sem dinheiro. antes era preciso ter coragem e saúde. agora, é preciso ter dinheiro.*

exigir, requerer, pedir, pleitear, demandar, postular, reclamar, solicitar, vindicar, tentar, reaver, reassumir, recuperar, resgatar, retomar.

o donso tem um papel fundamental na estruturação do mandengue, com a ascensão do império instaurado por soundjata keita.

foram as bases do manifesto da **confraria dos donso**<sup>51</sup> que inspiraram a concepção de manden kalikan (no malinké), a carta mandengue, o pacto de kurukan fuga.

resultado da convergência dos saberes orais das comunidades do tronco

50. este parágrafo faz referência à uma cena do vídeo **tradições musicais no malí / nós somos o último vilarejo a celebrar douga**, produzido e dirigido por paul r. chandler.

51. irmandade dos caçadores no reino do mande. é angela turco, em seu artigo **semânticas da violência – guerra, território e poder na áfrica mandinga**, que nos explica: o donso, figura social estratégica do mandé, que condensa uma ambivalência entre o mais arcaico, historicamente persistentes e espacialmente difusos. o donso é o caçador, um ícone universal e elevado da prática social e também do imaginário coletivo mandingo, sem dúvida pré-existente ao duguba e, aliás, essencial protagonista da sua constituição.



mandinga, sua base foi resguardada pela nobre confraria dos caçadores por séculos, pelo canto, pela encenação, pela dança, pela forma de se viver em comunidade; a carta de kurukan reuniu um conjunto de duas versões de cartas: uma com 7 capítulos, datada de 1222 (manifesto da confraria dos donso) e outra com 44 capítulos, datada de 1236.

depois de instituir a carta de kurukan fuga como base de condutas para os povos que viviam no império mandengue, cada povo foi dividido em grupos, segundo seu papel na comunidade.

os malinkes e outros povos foram divididos pela carta em 16 clãs de nobres.

os marabôs, incluindo os guias muçulmanos, formavam os cinco clãs dos guardiões da fé.

os praticantes de outros ofícios, incluindo os jélílu, formavam outros quatro clãs, os niàmàkálá.

os soso, derrotados na batalha de kirina, se espalharam entre os clãs de praticantes de ofícios e perderam suas terras, que foram consideradas domínio imperial.

o império mandinga manteve uma característica marcante que colaborou para sua longa vida: cada um dos povos dominados pelo império tinha autonomia, permitindo que cada rei ou chefe de vila pudesse conservar os costumes de seu povo.

essa descentralização administrativa e jurídica foi herdada do império de gana, que soumaouro kanté queria dominar.

mamadou jatiguí diarra nos diz:

*donso, o caçador maliano, é o começo de uma civilização. ele é a continuação de uma civilização. a tradição donso nunca teve começo. e também nunca terá fim.*

\*

**fakoly kumbá, fakoly dabá, simbo facoly<sup>52</sup>.**

com a espingarda pendurada num dos ombros e os amuletos e gri gris amarrados pelo corpo, fakoly se agacha por detrás da capoeira à espera do grande gorila, ó sigi!

52. facoly foi um grande guerreiro imortalizado na epopéia mandinga, que conta a saga de soundjata keita.

segundo a estória, facoly era sobrinho de soumaoro kanté, o rei de soso, no entanto, tornou-se aliado de seu rival político, soundjata keita, trazendo seu exército para lutar a seu lado durante a mítica batalha de kirina.

na noite iluminada pela lua crescente, fakoly kumbá se vira rápido quando pressente...

ahhh! inesperadamente salta em sua frente um antílope com seu galope seguro em direção às plantações de milho e arroz.

kum fakoly aponta sua arma em direção à bela gazela, que cai titubeante entre os espinhos do mato rasteiro, num suspiro de morte que desperta a natureza ao seu redor.

o caçador seca o suor que encharca seu rosto, repousa a espingarda no chão e suspira...

acende seu cigarro e faz um rezo, pedindo perdão ao espírito do sagrado animal.

nas florestas do wassolou, onde o mali faz fronteira com a guinée, fakoly é recebido com alegria e festa pela família e vizinhança.

amanhã vai ter fogueira e todo mundo vai comer com fartura.

seu pai já mandou chamar os velhos donso, que chegarão para tocar o ngoni, instrumento que guarda consigo melodias ancestrais dotadas do poder de enfeitiçar a caça e proteger o donso, o caçador e sua família contra os jinna que assombram a floresta.

para se tornar donso, você deve ter um mestre donso, um “donsoba”, quem vai te passar os conhecimentos antigos e secretos.

diz a tradição wassolou que, além de ter a vocação para a música, é preciso haver caçado um animal que poderia te matar para você ser um verdadeiro donso, um caçador que tem o poder da magia e da música.

se alguém morre em wassolou, é o donso que vai tocar em seu ritual fúnebre, dando voltas ao redor do corpo coberto por folhas e amarrado por tecido claro de algodão, numa coreografia ancestral, pedindo a deus que perdoe a alma que lhe habitava pelos erros que em vida cometeu.

dançando entre a linha da kalunga, entre o mundo material e espiritual, o donso põe em risco sua própria vida... se errar um passe de perna ou uma simples nota na melodia encantada, é ele próprio que vai morrer.

dizem que o donso ngoni vem do bolón, bolón batá, um dos instrumentos jèlia mais antigos e respeitados na áfrica do oeste.

dizem que nos tempos em que a kora e o jèli ngoni poderiam ser ouvidos apenas pelos mais nobres, o bolón era um instrumento popular, tocado pelas ruas, comércios e em rituais espirituais pelo mali.

hoje em dia o bolón se popularizou entre os djola, os mandengue e os soso da guiné conakri, onde é comumente tocado na companhia dos kassis (espécie de dupla de caxixis, tocados como maracas) e também do gongoma (místico lamelofone que tem origem na serra leoa).

em 1960, o jovem wassolunke alata brulaye, do mali, criou o kamale ngoni (o jovem ngoni) a partir do donso ngoni, na terra dos donso.

em suas heranças físicas, o kamale ngoni se parece muito com o antigo donso ngoni, das secretas tradições dos caçadores, mas com uma cabaça menor, sendo afinado em uma escala mais aguda.

brulaye mantém a mesma forma física do donso ngoni, mas aumenta o número de cordas (enquanto o donso ngoni tem 6 ou 7 cordas, o kamale ngoni pode chegar até a 18 cordas), abrindo um portal entre o instrumento e o mercado da música ocidental.

na época, estas semelhanças escandalizaram vários mestres das tradições do donso, que começaram a chamar brulaye de “piolho”, “samakoro”, em bambara. quando o piolho te pica, não dá pra ignorar sua coceira.

foi a partir de então que o kamale ngoni começou a popularizar a música bambara e wassolou entre músicos não iniciados, ao redor do mundo, com suas melodias pentatônicas e seus animados ritmos, que remetem ao funk e ao root blues.

## jèli ngoni, o xalam

53. nome em wolof que designa o instrumento chamado “jèli ngoni”.

a pronúncia no português brasileiro é “halam”.

além do donso e do kamale ngoni, existe também o místico jèli ngoni.

ancestralmente tocado pelo povo peul, este instrumento é da família do alaúde e é encontrado com diferentes nomes em toda áfrica ocidental, como xalam<sup>53</sup>, no senegal, kontingo, na gambia, onde os mandinga têm sua versão de 5 cordas e tonkorongh, na guiné bissau.

ibn battuta, viajante marroquino, nos mostra que o ngoni existe pelo menos desde 1352, quando lhe documenta nos relatos de sua viagem pelo reino de mansa musa keita, o neto de soundjata.

acredita-se que o banjo da américa do norte tenha nascido a partir da memória do ngoni, depois que ancestrais do mande foram levados para os trabalhos forçados nos estados unidos da américa.

o jèli ngoni é tradicionalmente tocado pelos jèlilù, no mali, onde tem um lugar importante na estória de sua música.

nem todo caçador toca o ngoni, mas quase todos os ngoni folá afrikanos são caçadores.

é diango diabaté, jèli maliano, quem nos fala:

*sou diango diabaté. venho de kita, do mali, da família griô diabaté.*

*pai griô, mãe griô, toda família griô.*

*meu pai se chamava tchepogo diabaté e minha mãe se chamava meimouna damba, descendente de soumaoro kanté, o fakoly.*

*damba é o mesmo nome kanté. as mulheres de sobrenome kanté se chamam damba.*

*meu pai foi um grande griô do xalam. ele tocava nove cordas. tinha outros xalamistas também da família sissoko. tinha um que nasceu sem os olhos,*

*mas deus lhe deu muita sabedoria e conhecimento na música.*

*o meu irmão, fimani diabaté trouxe muita coisa pro ngoni, pra lhe modernizar um pouco.*

*no mali o ngoni é tocado de duas maneiras: no estilo mandengue e no estilo bambara. os bambará tocam e cantam em pentatônico.*

*o jèli ngoni é um dos instrumentos mais antigos da humanidade, é muito antigo...*

*dizem que vem do antigo egito, dos tempos dos faraós. então, foi um peul djeri, um pastor, que levou o xalam para a etiópia e da etiópia para a áfrica mandengue e para o marrocos, onde se transformou no guembril, tocado pelos gnaoua.*

*durante os rituais de confecção de instrumentos como o ngoni, a kora ou o balafon, o jèli vai fazer o sacrifício com o leite, alguma bebida, algum animal ou a noz de kola, também chamada abajá, café do sudão, mukezu, obi!*

*a kola faz parte dos costumes sociais dos mandinga e de vários povos do oeste afrikano.*

*para os caçadores e para os jèlies, a kola é sagrada.*

*o caçador e curandeiro issa sangaré nos diz:*

*para nós, os caçadores, a kola mostra os caminhos, revela as coisas ocultas. tudo depende da intenção que você sussurra sobre a kola.*

*antes de começar algo, quando você joga fora as duas partes da noz de kola e ela se abre, significa que é positivo, algo bom. mas quando cai fechada, é um sinal negativo, algo ruim.*

*fazer sacrifícios com a kola é muito importante para nós. um caçador nunca entra no mato sem kola. existem muitos tipos de kola e nenhuma delas é usada por acaso, porque tudo tem seu significado.*

\*

*o sol se põe no horizonte de yanfolilá, abrindo as dimensões para os rituais da noite e a praça está em festa. lá vem o sigi, o mascarado, chacoalhando as sementes penduradas em seu tornozelo.*

*ó mamãe! deus criou cada pessoa com sua própria estrela!  
grande sigi! salve seus atos de bravura pra posteridade!  
grande macaco de nioguébougoula! nós seremos salvos pelas nossas  
crianças!*

*issofou dos diallo! preservem os atos de braveza pra posteridade!  
issa, filho de lansen! preserve sua coragem pra posteridade!  
toda pessoa vem ao mundo com sua estrela!*

é finko walama diakité, donso do wassolou, sentado em sua cadeira de bambu quem se lembra:  
*aqui a música é muito sagrada. o propósito da nossa música é a paz. deve trazer a paz, tem que trazer a paz!*

## **kurukan fuga, a carta mandinga**

foi em kurukan fuga que os povos do mande se reuniram para estabelecer as bases da constituição mandinga, após a vitória do exército de soundjata keita sobre sumaoro kante, na batalha de kirina, em 1235.

esta constituição, conhecida como “carta do mande” ou “kurukan fuga”, continua a orientar, até os dias de hoje, os povos que pertenciam ao grande mande, pelo menos no que diz respeito à organização social, divisão do trabalho, gestão de conflitos, hospitalidade.

baseada em ideias atemporais e nobres sobre civilização e direitos humanos, “a carta do mande” foi consagrada em 44 cartas que serviram como base para o estatuto imperial mandengue, no ano de 1236.

suas bases, no entanto, já existiam há mais de 300 anos, tendo sido transmitidas oralmente ao longo das gerações pelas confrarias dos donso, místicos caçadores feiticeiros.

no ano de 1998, aconteceu um encontro entre tradicionalistas e radialistas rurais na guinée com o objetivo de revisitar a escritura da carta mandinga.

é siriman kouyate, na introdução desta versão da carta, quem nos relembra:

*os delegados convocados para a confecção da carta eram representantes dos povos que mais tarde constituíram as doze províncias do império.*

*as mulheres não foram deixadas de fora do comitê, porque suas representantes estavam lá.*

*a confecção da carta durou 12 dias, sendo presidida por samadi bobo, rei dos bobo.*

*nenhuma área da vida foi esquecida: organização social, direitos e deveres da pessoa, exercício do poder, direitos econômicos e extrapatrimoniais, o lugar da mulher na sociedade, a família, a cultura de tolerância, gestão de*

*estrangeiros, preservação da natureza, conservação e transmissão da estória, gestão de conflitos.*

é ainda siriman kouyate quem nos relembra:

*é graças aos guardiões de diversas gerações de tradicionalistas que nós fomos capazes de reconstruir parte da estória do mandengue, através da carta de kurukan fuga, a constituição do império do mali.*

o vento assopra os pergaminhos do tempo e traz ao hoje as palavras de kurukan, para nos relembrar:

*cada vida humana é uma vida. é verdade que uma vida parece existir antes da outra, mas uma vida não é mais antiga, mais respeitável do que uma outra vida. assim, uma vida não vale mais do que outra vida. (...) toda vida é uma vida, qualquer dano à outra vida exige reparação, então ninguém tem direito a atacar seu vizinho sem motivo, ninguém cause dano ao seu semelhante, ninguém martirize seus semelhantes.*

*que cada um assista seu semelhante, cada qual tem que venerar seu genitor, que cada qual eduque seus filhos, que todo mundo trabalhe para assumir as necessidades de sua família. (...) a pessoa, feita de ossos e carne, medula e nervos, a pele coberta de pêlos e cabelos, come alimentos e bebedas.*

*mas a sua alma vive de três coisas: ver quem ela quer ver, dizer o que ela quer dizer e fazer o que ela quer fazer; se qualquer uma dessas coisas vier a faltar na alma humana, irá certamente sofrer.*

este é o juramento mandinga nos ouvidos do mundo todo, reconhecido como um dos primeiros modelos de constituição tendo por base os direitos humanos, de que se tem registro nas estórias das humanidades.



# guembril

ó ganaua,  
herdeira e herdeiro de gana,  
iluminados pelos espíritos da noite,  
espíritos que sopram no vento,  
que caminham pelas florestas e desertos  
e fazem tremer montanhas.

ó ganaua,  
vejo vindo de lá  
um cavalo de vento  
que reina sobre o mar  
e sobre as espumas do oceano.  
escravizados e escravizadas  
de pele recém marcada.  
seja testemunha destas marcas,  
que nunca vão se apagar.

assim canta o povo gnaoua.

cada cor, cada canção, cada cheiro, palavra, cada símbolo e  
movimento tem sua própria frequência de cura.

*deus fez o preto e do preto fez sair o branco e depois ainda fez  
o branco pra do branco sair o preto, foi mousseke le polivalent  
quem falou: para ver deus é preciso aprender a olhar!*

marrakech.

pelas escuras ruelas da antiga medina, os maalem e koyo  
gnaoua vão à frente de um solene cortejo tocando os tbal,  
tambores sagrados, também chamados de gangas.

*I'aafou ya moulana, "livrai-nos, senhor!",* cantam o moqaddem



e a moqaddema enquanto caminham ao redor de um braseiro com incenso, chamado joui, defumando o ambiente e ofertando água de flor de laranjeira aos que ali estão.

uma fila solene de jovens donzelas com velas acesas nas mãos acompanha a procissão, convidando a comunidade para o trabalho espiritual da derdeba, antigo ritual de possessão que se passa no ventre da noite.

*I'aafou ya moulana, "livrai-nos, senhor!".*

54. pregoeiro encarregado de anunciar, dos altos minaretes, as cinco orações muçulmanas.

o primeiro muezzim foi bilal ibn rabah, o preto etíope, um dos sahabah (companheiros) mais confiáveis e leais do profeta islâmico mohammed, conhecido pela beleza e força de sua voz.

55. berbere/ béri béri: este termo refere-se ao conjunto de povos do norte da áfrica que falam línguas berberes, tendo sua origem em famílias de línguas afro-asiáticas.

a estimativa é de que por volta de 50 a 75 milhões de pessoas falam estas línguas, em especial no marrocos e na argélia, sendo também faladas pelo povo imazighen (homens livres, homens nobres), pejorativamente conhecido como “tuaregues”, povo nômade do saara, alcançando níger e mali.

ancestralmente conhecidos por serem nômades, muitos berberes, há várias gerações, se fixaram em certas regiões onde vem desenvolvendo amplamente a agricultura e o comércio.

até parece que foi ontem que sentimos a vibração do velho guembril evocar os jinna para bailar com as mulheres gnaouia a dança das sete cores do universo.

vindo da região da áfrica subsahariana (das terras do mali, senegal, níger, gana) para trabalhar forçadamente no norte de áfrica, o povo gnaoua se estabeleceu no marrocos, tunísia, argélia, egito e líbia.

é viviana pâques quem nos conta:

*os gnaoua ainda preservam um dialeto particular que, segundo a tradição, foi herdado de um ancestral negro, sidna bilal, companheiro do profeta mohammed.*

*bilal tem sua origem na etiópia, mas nasceu e foi escravizado em meca. bilal é o primeiro muezim<sup>54</sup> do islã, creditado com a paternidade dos ritos gnaoua.*

*os gnaoua são considerados intermediários entre o mundo real e o mundo povoado por espíritos, chamado jnoum.*

*estes espíritos vivem em sociedades como as humanas e possuem poder de se esconderem, graças ao dom de sua ubiquidade e polimorfismo - poderes ocultos que podem interferir no futuro e no destino da humanidade.*

*além disso, os djnoun são capazes de deteriorar a integridade mental e psíquica das pessoas humanas.*

no marrocos, a espiritualidade ancestral animista gnaoua misturou-se com práticas e crenças muçulmanas, *béri béri*<sup>55</sup> e magrebinas.

a partir do século xix, os gnaoua são reconhecidos no marrocos como uma irmandade espiritual popular, cujas práticas terapêuticas são consideradas a herança de cultos místicos subsaharianos, transmitidos através de gerações por muçulmanos estabelecidos no magreb.

na algéria, a confraria e o culto são chamados de stambali e benga.  
no egito, é conhecido como zar.  
no leste da argélia, diwan ou bori haoussa.

em certos pontos são semelhantes com os ritos gnaoua, comprovando uma origem comum. mas são divergentes em outros pontos.

hoje em dia, a cultura gnaoua se popularizou pelo mundo, a partir de várias aberturas pro ocidente, desde a década de 1970.

em 1975 registrou-se a primeira gravação de áudio do gênero musical e com o passar dos tempos, a música gnaoua enriqueceu outros estilos de música do marrocos e do mundo, se fusionando em jazz-gnaoua, blues-gnaoua, reggae-gnaoua...

a essência da identidade espiritual e cultural deste povo (que até hoje sofre racismo e preconceito por grande parte da sociedade marroquina) são as cerimônias de cura chamadas lila ou derdeba.

a derdeba pode durar uma noite ou uma semana, dependendo de sua intenção.

quando alguém está gravemente doente na família ou na comunidade, os mestres chamados de maalem são convocados para perpetuar os antigos rituais que aprenderam com seus avôs.

vão tocar o guembril acompanhados das castanholas de ferro, os qarqabu - krakrabs - para evocar os jinna das sete cores do universo e pedir o perdão de deus.

o guembril é um instrumento dotado de imensa magia e poder nos rituais gnaoua. feito de madeira de figueira (ancestralmente, feito de cabaça), pele de camelo, cordas de tripa de cabra, nas cartografias de sua matéria, o guembril guarda memórias de sua origem, que se conecta com os caminhos do jèli ngoni.

suas vibrações de harmônicos graves e ressonância cósmica chegam ao subconsciente e, mediante repetitivos pulsos rítmicos, dão nascimento a uma tensão corporal tão forte no ouvinte que acaba por tocar todos os órgãos vitais do seu sistema nervoso, provocando o transe, que cura corpo e espírito.

as mulheres incorporam os **mlouks**<sup>56</sup> e a pessoa doente será curada, perdurando-se assim os movimentos da velha roda medicinal.

56. na tradição e cosmogonia gnaoua, os mlouks são entidades espirituais, invocadas durante a realização da cerimônia chamada "lila" ou "derdeba", que recria o primeiro sacrifício e a gênese do universo pela evocação das sete principais manifestações da atividade divina.

os sete "mlouks" são representados por sete cores, como uma decomposição prismática da luz/energia original.

durante as cerimônias, os seres espirituais são chamados através da música e da dança e se incorporam nos corpos das mulheres devotas, em transe.

57. poderoso espírito dos matadouros, sua cor é a vermelha e seus ritmos são muito apreciados pelos devotos e público dos festivais gnaoua:

*eu me coloco sob sua proteção, baba hammou,  
ó gnawi, beleza da sessão,  
estou a serviço do pai,  
eu venho com a cabra,  
queimei o incenso conforme  
foi pedido  
e me coloco sob sua proteção, baba hammou.*

58. nas tradições gnaoua, que se entrelaçam a tradições berberes, o termo “lala” se refere a princesa, uma mulher da realeza.

maimouna se refere ao espírito feminino da mulher guerreira, da mãe, da aguerrida e durante o ritual gnaoua chamado “lila” ou “derdeba”, lala maimouna, maimona, mimouna ou maymunah está relacionada com a cor preta.

alusão ao recomeço, à liberdade da escravidão, à fecundidade, ao espírito afrikano feminino.

59. aicha qandicha hamduchia / aysha kandisha hamduchia: aicha sudanesa, aicha do mar, aicha qandicha é uma figura mitológica feminina na tradição popular do norte do marrocos, um mlouk gnaoua, um jiin feminino.

no silêncio da secreta noite anterior ao ritual comunitário, é apenas a moqaddema, a mulher vidente do mestre gnaoua, que antevê o que está por vir e reza a deus de olhos fechados, bebendo o sangue do boi sacrificado no pátio de terra de sua casa, na intenção da cura.

a vidente moqaddema é quem vai transitar entre as dimensões do futuro e do passado, do visível e do invisível... é ela quem vai cuidar de toda a ritualística secreta da lila gnaoua, por detrás do véu que lhe cobre a cabeça e lhe torna invisível aos olhos das pessoas.

o sol, o sêmen, o sangue, a noite.  
o amarelo, o branco, o vermelho, o preto,  
a pele.

os músicos curandeiros se sentam em meia lua e abrem a preparação para o início da derdeba gnaoua apenas com o canto e com o jogo de mãos chamado uuqba – uma alusão ao início dos tempos, quando a humanidade ainda não dominava os conhecimentos da manipulação do ferro.

bate a palma,  
bate palma,  
se encontra a vida com a morte!  
a mão direita representa a vida,  
o feminino, representa a noite.  
a mão esquerda representa o dia,  
o masculino, orienta a morte.

o incenso defuma o espaço.

a fumaça perfumada envolve a sombra do guembri, instrumento místico guardado pelos maalem, também chamado de sentir.

o espaço é purificado para que, enfim, se abram os portais entre mundo espiritual e material.

cada uma das setes cores corresponde a um mlouk, o encantado gnaoua. são sete toadas, sete cores, sete mlouk, sete sabores, sete incensos, sete toques.

a voz encorpada do baixo guembri faz galopar a noite, com suas companheiras krakrabs.

é tipicamente retratada como uma belíssima jovem que tem pernas de cabra ou de camelo.

mesmo que as descrições de aicha possam variar segundo a região, geralmente, no imaginário popular, ela vive perto de fontes de água e diz-se que usa sua beleza para seduzir os homens, para enlouquecer-las ou matá-las.

60. no marrocos, bouderbala é um santo sufi místico, que veste roupas de retalhos de patchwork, à maneira dos baye fall senegaleses.

suas vestes simbolizam seu caminho e força espiritual, a devoção de um mestre sufi. as roupas de patchwork de bouderbala correspondem à união das sete cores do universo, sendo sete um número místico no islam.

o espírito de bouderbala evoca o sufi sidi heddi, da irmandade sufi marroquina heddawa.

*venha, bouderbala, em nome de allah,  
o que aconteceu com você?  
vamos fazer uma peregrinação,*

*ó bouderbala!  
homem do escudo,  
homem da espada!  
o sonhador!*

se evocam os mlouk do início da vida. o branco da espuma, do esperma, do leite, a dimensão dos espíritos, a paz.

se evocam os mlouk verdes da floresta, das folhas, as dimensões da terra, os azuis do céu e do mar, o vermelho do sangue e vitalidade dos guerreiros, **baba hamou**<sup>57</sup>.

se evocam os segredos e mistérios da noite, do útero feminino, da terra profunda, das linhagens ancestrais afrikanas, a fecundidade, o preto.

vem **lala maimouna**<sup>58</sup>, o espírito feminino africano ancestral, o medo, o mistério, a fecundidade, a morte, a profundez da terra, a avó que trança o cabelo da mãe, a mãe que trança o cabelo da filha.

vem **aysha kandisha hamduchia**<sup>59</sup>, metade mulher, metade cabra.

ela chega antes do amanhecer e dança, canalizando as sete cores dos mistérios, à luz de velas, somente ao som do guembri.

é a dança da transcendência do medo, da opressão, da entrega ao desconhecido que se transforma na regeneração da matéria, na cura do corpo doente, é o encontro do prazer e da dor, pacto de continuidade da vida.

vem **bouderbala**<sup>60</sup>, o sufi, o sábio, o liberto, o liberador, o criativo, trazendo a alegria e a abnegação do mendigo, o mestre transcendido, com o seu bastão de búzios e fitas coloridas. bouderbala entra no salão e faz dançar a vida que se dilata entre os dois mundos.

por fim, o portal das mulheres se abre quando desponta o dia no horizonte.

vem lala mira, a perfumada, a doce mulher, o tesouro, a beleza e o renascimento, trazendo o brilho da vida, o poder do ouro e da semente, encerrando o último portal da gira com a luz do sol, restaurando o caminho da cura e reconexão ancestral.

se fechamos os olhos, nos lembraremos do som dos passos dos mestres a caminho de casa, na solidão silenciosa da manhã seguinte.

mais um dia se desperta em marrakech.

as mulheres que se debatiam em transe pelo chão foram dormir e os jinna se liberaram do serviço canalizado, flutuando com leveza em suas próprias dimensões.

## sabar

61. em wolof, quer dizer incenso. no senegal, há uma grande variedade de incensos, usados para perfumar as casas, comércios, também com finalidades de defumação e limpeza espiritual.

é noite de inverno na pequena vila lebou do senegal.

o perfume bom do **tchurai<sup>61</sup>** limpa o ar e a pele se arrepia ao som dos tamás e do sabar.

mousseke le polivalent nos diz:

*aqui no senegal temos muitas culturas... temos o mbalar, a salsa, o tchep boudjen, o ndawrabine, o goumbé, o ndop... vocês conhecem o ndop? é para curar as pessoas... para curar! às vezes temos que matar o cordeiro, matar o boi, a galinha para te curar. vão fazer a doença sair do seu corpo e vão fazê-la entrar na cabra, no boi... e isso não é uma coincidência! é nossa cultura!*

o mar está revolto e a noite segue seus movimentos...

madieguen se contorce no chão de areia, enquanto diouf dioup, na possesão do transe, fuma o cigarro e solta baforadas pelo ar, pra espantar espíritos indesejados e os jiina que adoecem a família seck.

como num terreiro de candomblé ou de umbanda, logo entendemos: o brasil vem daqui. o mundo todo vem daqui.

áfrica, placenta mundo!

o ndop é o ritual de cura e comunicação com os ancestrais pré-islâmicos, presente nas culturas dos povos serer, lebou e wolof.

foi na cidade de salvador da bahia que o guéweul senegalês doudou rose decidiu viver sua vida.

foi na baía de todos os santos que ele nos falou:

*eu toco o sabar. na áfrica é só no senegal que tem o tambor chamado sabar. é um instrumento do povo wolof. tem que saber falar sua língua pra poder*

*falar com ele. quando eu pego meu tambor, se eu toco para uma pessoa que está a 50 km de distância, ela vai sentir. nós, griôs, temos isso. meu pai tá em casa e pega o tambor dele. se ele precisa falar comigo... ele tá tocando e eu... meu coração tá batendo forte, pulando, pulando... porque meu pai tá chamando. e dentro de nós, sabe... eu sinto que tenho que voltar pra ajudar em casa.*

*no senegal, o nosso tambor, chamado sabar, se toca no ritual do ndop.*

*no brasil, eu vi que o ritual do ndop se parece com o candomblé.*

*a minha família toca o ndop no senegal. fazíamos ndop, fazíamos sacrifício de matança. passa sangue em cima da pessoa que tá se sentindo mal, a família que não tá bem... assim que se cura no senegal: com o ndop.*

*mas ndop não é uma coisa pra matar uma pessoa, pra fazer uma pessoa ficar maluca, não... ndop é só pra ajudar a vida da pessoa. pra te dar uma boa sorte, pra você ficar bem na sua vida, você com sua família... o ndop não é uma religião, como aqui na bahia o candomblé, que vem da áfrica como religião.*

é durante a noite que se estendem os fios que conectam os mundos visíveis e invisíveis, movendo velhas rotas de cura e encantamento de linhagens espirituais afrikanas.

a noite pertence aos jinna, mas também à música.

no senegal, a festa popular mais querida se chama sabar.

aqui não existe música sem dança, dança sem música, música sem tambor.

sabar é o nome da celebração e dos tambores wolof, o nome da dança, da roda, da cerimônia em que se celebra a vida em suas múltiplas dimensões.

a roda do sabar tem suas origens na cultura wolof e pode receber muitos nomes diferentes, como “taneberm ngente” ou “tur”, variando-se a sua intenção.

no entanto, o que não se transforma jamais é a essência da alegria, força e vitalidade como foco desta celebração.

os tambores sabar também recebem diferentes nomes, segundo seu timbre e forma, como o “thiol”, “tungune”, “mbeung mbeung”, “nder”.

os ritmos tocados são chamados de baak e cada ritmo tem seu nome especial: “tchep bou djen”, “barambaye”, “njaari gorong”.

foi no ventre do sabar que o guéweul preservou sua presença na vida das comunidades, como nos conta doudou rose:

*eu toco o sabar! na áfrica o sabar só tem no senegal. é um instrumento wolof senegalês. o sabar é um instrumento muito completo. quando você sabe tocar o sabar, pode acompanhar todos os ritmos do mundo... o sabar é uma mão, é outra mão que segura el baguete. uma mão a baguete e a outra mão dá o som de “bahr”, que aqui se fala “slap”.*

*“slap” fechada, “slap” aberta... opi... bass... guet... cada um tem um sentimento para tocar o sabar. é um instrumento que fala muito... ele não é só pra pegar fap fap fap não... tem que saber falar sua língua pra poder tocar ele.*

*nós, griôs, somos nobres, somos pessoas muito respeitadas em áfrica.*

*quando uma mulher e um homem se casam, todo mundo escuta o toque do tambor...*

*“e esse tambor?”*

*“é na casa de fulano...”*

*“fulano vai se casar?”*

*assim é a mensagem de tambor. ela casa, primeiro dia que vai com o marido, 4 horas da manhã, 5 horas da manhã... é o tambor “tchouro” que acorda todo mundo. tambor ‘tchouro’. que aqui chamam o rum. é um tambor base. ele toca, toca, toca e em mais de 50 km você vai sentir seu toque...*

*“ô meu deus do céu! fulano já pegou a esposa dele!”*

*quando tem guerra, este tambor toca. todo mundo sabe o ritmo de guerra, é o ritmo de galope. o tambor está batendo pra organizar o lugar que você passa, o lugar que você não passa... tudo o tambor é que sabe... o tambor não é só pra tocar... porque você tem que saber a linguagem que ele tem!*

*aqui as pessoas têm a raiz de tocar, porque o tambor vem de áfrica. mas tem pessoas que lançam a mensagem, mas não sabem que mensagem estão lançando... no senegal você tem que saber qual mensagem é para o leão, que mensagem é pra hiena, que mensagem é pra cabra, pro boi e pro carneiro. tem que saber. porque nós tocamos pra falar na boca junto com*

*o tambor. assim que o griô ensina o tambor, com a linguagem dele. cada mensagem que o tambor passa com sua mão, você tá sentindo que palavra é que ele fala.*

o saber é como a roda da vida e faz parte da maioria das celebrações da sociedade senegalesa, em especial do povo wolof.

o ritual é circular, uma grande roda, onde há uma meia lua formada pelos guéweul e os tambores, com a presença fundamental das mulheres e de mais participantes, que completam o outro lado da roda, protegendo-lhe dos olhos daqueles que não devem ali estar.

luciana penna diaw nos conta em seu livro **a dança sabar, uma expressão da identidade feminina entre os wolof do senegal** que:

*como é o caso de muitas populações na áfrica, os wolof não tem termo genérico para música. no entanto, distinguem cada atividade musical, como tocar xalam (damay xalam) ou tocar o tambor (tëgg ndënd).*

*o ndeer é o tambor sólo.*

*o percussionista guéweul doudou ndiaye rose, por volta de meados do século xx, projetou o “gorong mbabas”, um tambor menor, com a mesma função. os outros tambores fazem o acompanhamento. destes é o tambor mbëng mbëng que produz o ritmo mais estável. portanto, serve como referência rítmica para os músicos. este instrumento é tocado alternadamente com a mão e uma vara muito flexível chamada “galan”. dentre estes ritmos, alguns como tchep bou djen, são mais rápidos e mais adequados para dançarinas mais jovens, enquanto outros mais lentos, como a yaba, são mais específicos para mulheres mais velhas.*

*moustapha ndiaye afirma que alguns ritmos datam de uma época muito antiga, mas outros como “coumba lawbe gassa”, são recentes e muitas vezes integrados à música moderna chamada “mbalar” (do wolof mballax).*

é doudou rose, guéweul senegalês que nos conta:

*quando tem guerra, o sabar toca. todo mundo sabe o ritmo de guerra, é o ritmo do galope do cavalo. galope de cavalo, tem gente que chama de tuss.*

*o tambor não é só pra tocar, você tem que saber a linguagem que ele tem.*

*na minha terra nós tocamos percussão não só para brincadeira, porque*



*para o afrikano, a percussão é dialeto, é palavra.*

*não tocamos percussão só para fazer zoada ou para fazer um som... nossa percussão tem representação! nossa percussão tem representação!*

*a percussão é minha vida, é tudo! eu sou uma pessoa que gosto muita da minha percussão. gosto muito de tocar porque eu tenho só isso na minha vida. é de família. é um dom que tá na minha família. é um dom que não acaba.*

*é um dom que não se acaba...*

*foi flor quem perguntou a doudou rose:*

*ô tio... você fala toda hora de seu tambor... mas cadê ele agora?*

*ele tá em casa, porque eu não posso levar ele pra todo lado, porque ele é muito pesado.*

*o meu tambor é um tronco. é um tambor, mas ao mesmo tempo é uma planta. essa planta pode chegar a 25 metros... então a gente pega esse tronco e cava ele, tudo feito na mão... e esse tronco a gente toca... se chama sabar!*

*da areia se vê o pequeno djiby tocar seu tambor tama, feito de lata de plástico, na beira da praia.*

*hoje vamos comer tchep bou djen!*

## tempo

tambor nasce da força da terra e da seiva que mora na árvore.  
tambor nasce do espírito de uma árvore.  
nasce da força da pele de um animal.  
nasce para ser coração encarnado.

para o povo bakongo, a árvore está conectada com o tempo. as raízes são moradas onde descansam os ancestrais e o tronco-galhos são o mundo material.

o tronco conecta a semente, no profundo ventre da terra, aos galhos mais altos, assim como o tambor transmite mensagens dos céus pra terra e da terra pros céus.

dos instrumentos mais antigos do mundo, tambor nos faz lembrar de que somos carne, folha, madeira.

somos casa, morada dos olhos e da memória de tempo.

quando ressoa em determinadas frequências e cadências, ativa lembranças no corpo humano e no corpo do cosmos, nos levando aos estados alterados de consciência, em que não se sente limites de forma e espaço.

se somos seiva, carne, folha e madeira, é provável que o toque do tambor nos faça lembrar de perfumes, essências e reminiscências perdidas, anuladas, inundadas em meio à liquidez dos tempos voláteis.

conta-se que para o povo malinke, antes de se cortar uma árvore pra fazer um djambe, é necessário pedir a permissão para o espírito daquela árvore.

se a licença for permitida, aquele djambé folá (tocador de djambe) será protegido por este mesmo espírito cada vez que for tocar seu tambor.

em áfrica, três tambores representam uma família, ancorando forças nas cerimônias de encontro entre os mundos – mãe, pai, filho.

quenqueni, sangban, dundum. rum, rumpi e lé. gunga, médio e viola. baixo, médio e agudo. os três pandeiros do samba chula. são como o ontem, o hoje e o amanhã.

um mandinga não toca um tambor. ele fala com a natureza, com os jinna, com deus.

conta estórias que saltam da pele do instrumento e se movimentam com o cosmos, no dobrar e desdobrar dos pergaminhos do tempo.

o pensador congolês fu-kiau nos relembra que a música da percussão é parte fundamental do nascimento de muntu, a pessoa, porque os instrumentos de ritmo que se fazem fora do corpo são como a percussão do coração.

é o ritmo do som do coração que marca o nosso tempo interior e nossas pegadas no tempo do mundo.

o som que emite o tambor é portador da energia vital que estabelece a comunicação entre nós, a força dos ancestrais e a própria natureza.

pelo toque do tambor podemos convocar as forças espirituais, evocar a presença dos ancestrais, agradecer o nascimento, o crescimento, as guerras, a agricultura, honrar a morte e pedir o perdão divino.

pelo toque do tambor abrem-se rodas, raízes, portais de restauração de memórias, saberes e fazeres, cordão umbilical que nos conecta às antigas e antigos através da intuição...

a pessoa humana pode trazer para si mesma, no tempo presente, o melhor e o pior, tanto do passado quanto do futuro, através dos processos diários da vida.

estamos presentes no próprio tempo? estamos *afinados com o fluir da energia viva, compartilhando sua melodia?*, como nos pergunta o mestre fukiau?

estamos trabalhando com o tempo ou tentando controlá-lo?

como estamos marcando nossa pisada na terra que nos sustenta, nutre e acolhe?

qual legado estamos plantando no pulso do instante-já?

como estamos honrando nosso corpo-templo? nosso corpo-tambor?



## **suufi si, a terra**

*uma árvore é um corpo ancestral. uma pedra é um corpo ancestral. o corpo mundo chora pelo corpo árvore, ou o corpo árvore chora pelo corpo mundo?, assim nos disse vanda machado.*

a terra não nos pertence, mas nós pertencemos à terra. assim, não importa de que forma estejas, ainda é tempo de abraçar teu corpo. não importa quão atrasado estejas, nunca é tarde para relembrar o que você esqueceu.

na secura da savana afrikana, cada baobá erguida na paisagem é uma floresta de memórias.

o mundo está chorando pelas árvores ou as árvores estão chorando pelo mundo?

são muitas as estórias dos seres viventes e cada uma delas tem seu próprio lugar no reino dos tempos, como as folhas e as fibras do tronco de uma velha baobá.

como re-acessar o livro da terra?

a terra como lugar de pertencimento ancestral?

a terra como território do bem viver?

*é tempo de se relembrar..., canta a terra! e caminhamos pela savana adentro, em busca de encontrar uma direção que nos oriente às melhores perspectivas de futuros.*

deixe a faca, o tengaré, deixe o facão, a pedra dentro de você e jogue o medo lá fora, na seca savana. o sol vai dar um fim a tudo isso.

*quem tem fé não cultiva o medo!, canta o caçador!*

é angel, bioarquiteto camaronês que vinha caminhando pela estepe, quem nos levou para conhecer a casa que está construindo na bela e seca paisagem.

*entrem, por favor... a bioconstrução é o passado que se encontra com o presente, que é o futuro. é o início e o fim da arquitetura afrikana. não existe uma outra arquitetura afrikana que não seja esta: é o luxo afrikano!*

*entrem para visitar o interior e me digam se não é a terra?*

*esta é uma construção sem cimento e sem ferro! vocês veem o olho de orus<sup>62</sup>? e este telhado feito com a palha? como a palha deste chapéu! esse é o princípio e o fim!*

nos despedimos de ángel e seguimos caminho com oury diallo, jovem peul que pastoreia as cabras de sua família pela savana afora.

quando ninguém mais lhe vê, ele dança sozinho entre o rebanho, ouvindo em alto volume a música mbalax no telefone celular.

a tarde se vai e oury caminha com seu bastão, perpetuando a tradição ancestral de seu povo, que caminhou e segue caminhando, pastoreando pelas estradas do continente, protegendo sua cultura, olhando para o caminho que está em sua frente e ouvindo o que lhe diz a terra, que canta sob seus pés, com a batida de seu coração, sua frequência.

voltaremos à terra mãe para conhecer as suas e as nossas estórias, para nutrir o chão e apaziguar um pouco seu cansaço.

voltaremos à terra mãe para lhe pedir perdão, para aprender que o alimento é vínculo comunitário, que o chão é a matriz de todos os saberes.

e talvez a terra nem aceite nosso pedido de perdão, porque ela sabe que servir é a sua missão.

se o mar nos dá a abundância dos peixes, a terra nos dá a abundância das raízes, frutas, sementes. a terra nos dá a segurança e o conforto do lar.

*quando dizemos: "senekelalu", "senekelelu" são os agricultores... então eu canto: aquele que dá água a quem trabalha debaixo do sol, vai ser abençoad!*

*os amendoins são plantados pelos agricultores, os pássaros se nutrem através dos agricultores, os homens se nutrem através dos agricultores... é isso que quer dizer "senekelalu"!*

*deus sempre irá agradecer e perdoar a quem oferece água ao senekelalu, quem trabalha a terra - é bangoura, músico e artista polivalente da guinéé*

62. também conhecido como “udyat”, é um símbolo oriundo do antigo egito. traz o poder da proteção, sendo um dos amuletos egípcios mais populares de todos os tempos.

segundo o mito egípcio, o olho esquerdo de hórus simbolizava a lua, e o direito, o sol. durante um duelo com o deus set, pouco depois da formação do universo, hórus perdeu o olho esquerdo, o qual foi substituído por este amuleto, que passou a representar a união do olho humano com a vista do falcão, animal simbólico de hórus.



que nos explica uma canção, traduzindo do malinké.

senekelalu, o guardião da terra.

a terra, mulher do sol, está cansada, como estamos cansadas e cansados, todos nós.

exaustos deste círculo vicioso dos velhos padrões da opressão, do ecocídio, do desrespeito.

a terra também canta em frequências que não ouvimos com nossos ouvidos humanos, mas sentimos com todo o corpo.

esta frequência está em sintonia com os estados alfa e theta de nosso cérebro.

por milhares de anos a terra pulsou seu canto a 7,83 hz, mas a partir de 2014, as frequências do pulso da terra vêm aumentando seu ciclo, o que afeta os ritmos das ondas do cérebro humano, nossa fisiologia e nosso estar no mundo.

em 2015, estudiosos observaram mudança de picos para 8,5 hz, chegando a atingir até mesmo 16,5 hz em alguns momentos.

a frequência da terra está se transformando. a humanidade está se transformando.

o tempo transborda... suas represas explodem fazendo girar as rodas dentro das rodas... os velhos sistemas se envenenam a si mesmos, intoxicando suas próprias estruturas...

a cura planetária deve passar pela volta à terra, pela cura dos afetos, pela reconexão com as consciências ancestrais e valorização da força do suor e das aportações intelectuais, culturais e espirituais de todas e todos que realmente trabalharam e trabalham para sustentar nossas comunidades.

quando aconteceu a explosão de uma assustadora pandemia no mundo, estávamos lá.

as mamás do vilarejo já não podiam mais trabalhar com a venda de artesanato para os turistas e foram trabalhar a terra – abaixo de deus, a grande certeza.

são mulheres idosas, mulheres jovens, mulheres maduras que caminham

mais de 10 km por dia com seus baldes com águas, alimentos e ferramentas na cabeça, entre o silêncio e a soberania da terra.

são as mamás que nos ensinam com o silêncio e a devoção do seu trabalho a profunda arte do se re-inventar.

estão destruindo muita coisa, muita vida, mas nós devemos nos preparar para o grande re-florestar do mundo.

*quem tem fé não cultiva o medo..., a terra cantou pra nós. é tempo da morte, mas do reflorestar também.*

*ibonhéssáa, acalme seu coração – a terra sussurra, enquanto nos pega no colo... ibonhé nahamini, seu coração não deve sair do peito... – ela nos nina enquanto a noite vem.*

irafulú, liberte seu espírito...

as folhas verdes brotam na pele encorpada das velhas baobás. vêm nos dizer que os tempos de chuva estão por chegar...

*a chuva sempre é sinal de boa sorte... – nos relembra mame birame.*



## *guet dior, guet mambulay*

a imensidão do mar  
ela finalmente dançava a dança que suas avós não puderam dançar.

sentia o corpo se arrepiar ouvindo o canto lebou do ndawrabine, na beira-mar.

os pés firmes na areia do fim de tarde, todos os poros da pele preta se dilatando para sentir o encontro ancestral.

ela, tantra zawadi, mulher poetisa afro-norte-americana, nascida nos caminhos da diáspora negra, lá do outro lado do atlântico, finalmente cruzava a porta do não retorno.

*tome. é uma cabaça.  
mas como se dança com a cabaça?  
você vai se lembrar, tantra*

e ela permitiu-se fluir ao som do canto ndawrabine, no balanço da maré, permitiu-se sentir os segredos que a cabaça precisava lhe contar.

agora que estamos aqui, agora que entramos no mar... ó mãe, te pedimos que nos dê peixes, te pedimos que nos lave o coração, que leve pra longe nossos problemas... nos proteja dos perigos do mar, proteja todas as pescadoras e pescadores, proteja todas as filhas e filhos do mar!

*e foi assim que choramos todos.  
e foi assim que chorou o mar.*



## saveiro de chegada

agora que a travessia permitiu alcançar o além mar,

o corpo barco,  
o corpo remo,  
o corpo água

tomba no calor da areia miúda buscando conforto, alento, morada, porto.  
as águas que passaram nunca voltarão.

o corpo sol se planta na areia quente e se abre para a regeneração.

o canto das águas relembrava de tudo o que aconteceu e reativa sua condição matricial de corpo mistério ungido de poder, saúde e divindade.

a cura do mundo deve passar pela cura dos afetos e pela retomada do encantamento ancestral.

o encantamento ancestral abre caminhos para a restauração de nossos territórios ocupados, de nossas estórias de vida anuladas, da sabedoria das avós, da natureza e dos vivos biomas, plasmados no corpo vibrátil do ritmo, nos infinitos movimentos fractais kalunga aduna muntu magma fogo água mundo.

toda sabedoria ancestral vem da observação e do respeito pela natureza, seus ciclos e ritmos.

os saberes ancestrais se materializam nos fazeres do mundo.

tentaram mudar a direção do sol, o sentido das antigas palavras. mudaram nossos nomes, mudaram nomes de nossas constelações, nossas referências, orientações, nossas relações e afetos!

tanguet  
virou

rio fresco,  
rio fresco  
virou  
rufisque.

tentaram mudar a direção das águas, a vibração da nota lá.

mas o rio sempre corre em direção ao mar e o futuro sempre estará impresso como presente nas pegadas do passado.

para conhecer deus de verdade, é preciso navegar no mar dentro de seu corpo barco.

no meio do oceano, cercado de água por todos os lados, quando a tempestade vier, quando o bom tempo vier, somente no coração do mar é que você vai poder ouvir a verdadeira voz de deus.

somente no coração do mar é que você vai saber se verdadeiramente sua fé é maior que seu medo.

mar areia mar,  
casamundo.

aiyra, amana, anahi, araci.

iara, irani, jaci, jaciana.  
jandira, jurema, juraci.

amanaci, potira, tayná, taynara,  
kaolin kauane, maiara, moema.

abaeté, anori, avaré, avati.  
caramuru, cauã, cauê, coaraci, endi.

ivair, rio das flechas  
kaluanã, o guerreiro.

macunaíba, rudá, raoni, sami.

toriba, tupã, ubirajara,  
ubiratan, a lança.

yakecan, o som do céu,  
em tapi'i rapé  
do tupiguarany,  
o caminho da anta, a via láctea.  
  
yakecan.

**mo maiê**  
*senegal/brasil*  
*março a dezembro de 2020*

\*

**transatlântika, o livro de areia**  
natangacenayá  
c.o.l.a.r .de. p.r.o.t.e.ç.ão



# fontes

## fontes orais:

- ángel (toubab diallaw, senegal, 2020)
- bangoura (toubab diallaw, senegal, 2020)
- buba cisse (toubab diallaw, senegal, 2020)
- dahh fall (toubab diallaw, senegal, 2020)
- dimitri dracius (valença, bahia, 2018)
- django diabaté (senegal, 2020)
- doudou rose (salvador, bahia, 2019)
- karin bengaly (bamako, mali, 2020)
- mame birame (lac rose, senegal, 2020)
- mousseke le polivalent (grand mbao/toubab diallaw/dakar, senegal, 2020)
- oswaldo griot (salvador, bahia, 2015)
- senny camará (mbour, senegal, 2019)
- mamadou sylla (dakar, senegal, 2019)
- xan marçal (salvador, bahia, 2015)
- ndongo faye (dakar, senegal, 2019)

## fontes de consulta e bibliografia

- audrain, xavier. devenir baay-fall pour être soi, le religieux comme vecteur d'émancipation individuelle au sénégal. **dans politique africaine**, n° 94, pp. 149-165, 2004.
- bâ, amadou hampate. **amkoullel, o menino fula**. são paulo: casa das áfricas/palas athena, 2013.
- bâ, amadou hampate. a tradição viva. in: **história geral da áfrica**: metodologia e pré-história da áfrica. 2. ed. rev. brasília: unesco, 2010.
- bernat, isaac. **encontros com o griot sotigui kouyaté**. rio de janeiro: editora pallas, 2013.
- barry, boubacar. **le royaume du waalo le sénégal avant la conquête**. paris: françois maspéro, 1972.
- caires, márcio. **caminhada de iniciação de márcio caires na áfrica do oeste**. **revista diversitas**, n° 3, pp. 100-133, 2016.
- chlyeh, abdelhafid. **les gnaoua du maroc**: itinéraires initiatiques, transe et possession. grenoble: éditions la pensée sauvage, 1998.
- delafosse, maurice. les relations du maroc avec le soudan à travers les âges. in: **hespéris**, revue de l'institut des hautes études marocaines, tome 4, 1924.
- diop, cheikh anta. **l'afrique noire pré-coloniale**: étude comparée des systèmes politiques et sociaux de l'europe et de l'afrique noire, de l'antiquité à la formation des états modernes. paris: présence africaine, 1960.
- dutra, henrique leonardo. **educação e cultura de tradição oral**: um encontro com a pedagogia griô. dissertação (mestrado) - universidade estadual de campinas, faculdade de educação, campinas, 2015.

- eyre, banning. **in griot time**: an american guitarist in mali. philadelphia: temple university press, 2000.
- filho, mário alves da silva. **a mística islâmica em terra brasiliis**: o sufismo e as ordens sufis em são paulo. dissertação (mestrado) – pontifícia universidade católica de são paulo, programa de pós-graduação em ciência da religião. são paulo, 2012.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki. **a visão bantu kongo da sacralidade do mundo natural**. tradução por valdina o. pinto, salvador: associação cultural de preservação do patrimônio bantu (acbantu) e comunidades organizadas da diáspora africana (rede kôdyá), 1991.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki; moore, c. s. **african cosmology of the bantu kongo**: tying the spiritual knot - principles of life and living. new york: athelia henrieta press, 2001.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki. o livro africano sem título. tradução por tiganá santana, in: **a cosmologia africana dos bantu-kongo por bunseki fu-kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. tese (doutorado) - universidade de são paulo, faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, são paulo, 2019.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki; lukondo-wamba, a. m. **a arte kongo de cuidar de crianças**. tradução por mo maiê, 2018. disponível em: <https://terreirodegrios.wordpress.com/2019/04/14/kindezi-a-arte-do-cuidado-da-crianca-e-do-corpo-social/>, acesso 18/02/2021.
- germaine, acogny. **la danse africaine**. dakar: les nouvelles éditions africaines, 1984.
- guèye, cheikh. **touba**: la capitale des mourides. paris: karthala, 2002.
- jenkins, lucien (org.). **manual ilustrado dos instrumentos musicais. são paulo**: irmãos vitale, 2009.
- kane, aida dial. **ndawraguine**, le patrimoine culturel des lebous. publicado em 2019. disponível em: [https://tooriste.com/detail-article\\_blog-1-14.html](https://tooriste.com/detail-article_blog-1-14.html), acesso 15/02/2021.

- kouyaye, siriman. **kurukan fuga.** a carta mandinga, 1993. kankan, guinée, 1998.
- labatut, roger. la parole à travers quelques proverbes peuls du fouladou. **jornal de áfricanistes**, vol. 57, nº 1-2, pp. 67-75, 1987.
- lima, wellington souza; silva, nicole machado lopes da. a maafa multisecular e a (des)integração de africanos em diáspora. **anais do congresso fomerco**, foz do Iguaçu, 2019.
- lucas, glaura. o ritual dos ritmos no congado mineiro dos arturos e do jatobá. **anais do XII encontro da associação nacional de pesquisa e pós-graduação em música**, salvador, 1999.
- luz, flávia lucimar b. da. **uma análise dos vissungos sob a perspectiva das teorias de contato e morte de línguas.** dissertação (mestrado) – pontifícia universidade católica de minas gerais, programa de pós-graduação e letras, linguística e língua portuguesa, belo horizonte, 2016.
- majdouli, zineb. **trajectoires des musiciens gnawa, approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde.** paris: l'harmattan, 2007.
- marcondes, marcos antonio (org.). **enciclopédia da música popular brasileira:** popular, erudita e folclórica. 2<sup>a</sup> edição revista e atualizada. são paulo: art editora, publifolha, 1998.
- miège, jean-louis. remarques de géographie historique. in: **abdelhafid chlyeh, l'univers des gnaoua.** grenoble: éditions la pensée sauvage, 1999.
- moreira, evelize. **o arroz, o fonio e o amendoim no senegal:** colonialismo e resistência no que se produz e se come. 32<sup>a</sup> reunião brasileira de antropologia, rio de janeiro, 2020.
- ndické, dieye tafsir; rose, doudou ndiaye. **le grand tambour-major du sénégal.** rufisque: ciga éditions, 2005.
- niane, djibril. **soundjata ou l'épopée mandingue.** paris: présence africaine, 1960.

- nogueira, jr. r. ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afro perspectivista. **revista abpn**, 3, nov. 2011-fev. 2012.
- oliveira, daniela gomes. **observação sobre a pedagogia griô no trabalho de soraia nunes machado**. trabalho de conclusão de curso (graduação) – universidade de brasília, instituto de artes, itapeva, 2015.
- pacheco, lílian. **pedagogia griô**: a reinvenção da roda da vida. 2<sup>a</sup> edição. lençóis: grãos de luz e griô, 2006.
- \_\_\_\_\_. a pedagogia griô: educação, tradição oral e política da diversidade. **revista diversitas**, nº 3, pp. 22-99, 2016.
- pâques, viviana. les fêtes du mwulud dans la région de marrakech. **journal de la société des africanistes**, 41-1, pp. 133-143, 1971.
- \_\_\_\_\_. le monde des gnawa. in: **l'autre et l'ailleurs. hommages à roger bastide**. nice: institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, pp. 169-182, 1976.
- penna diaw, luciana. la danse sabar, une expression de l'identité féminine chez les wolof du sénégal. **cahiers d'ethnomusicologie**, 18, pp. 201-215, 2005.
- pires, heloísa. **toques do griô**: memórias dos contadores de histórias africanas. são paulo: editora melhoramentos, 2014.
- renner, alejandro hernández. maimona de ida y vuelta: algunas pistas para la investigación del origen del nombre más antiguo de los santos de maiomon. in: vázquez, josé soto (org.). **los santos de maimona em la historia**. badajoz: fundación maimona, pp. 289-309, 2009.
- samb, amar. touba et son magal. **bulletin de l'ifan**, vol. XXXI, series b, nº 3, pp. 733-753, jul. 1969.
- sampaio, neide aparecida de freitas. **por uma poética da voz africana: transculturações em romances e contos africanos e em cantos afro-brasileiros**. dissertação (mestrado) – universidade federal de minas gerais, faculdade de letras, 2008.

- santana, tiganá. traduções, interações e cosmologias africanas. **cad. tra-du.** vol 39, no. spe, florianópolis, set./dec. 2019, epub mar 09, 2020.
- santosa, doellah h. **batik: the impact of time and environment.** solo: danaar hadi, 2003.
- são bernardo, sérgio. kalunga e o direito: a emergência de um direito inspirado na ética afro-brasileira. **hendu – revista latino-americana de direitos humanos**, v. 7, n. 1, ago., pp. 95-75, 2018.
- seck, mamadou. **le «bakk» et le «bàkku»: danse gymnique et chorégraphique des lutteurs sénégalais.** dissertação (mestrado) – université cheikh anta diop, institut national supérieur de l'éducation populaire et du sport, 2011.
- seydou, christiane. **musique et littérature orale chez les peuls du mali.** homme, n. 148, pp. 139-157, 1998.
- souza lima, wellington; silva, nicole machado lopes. **a maafa multissecular e a (des)integração de africanos em diáspora.** xvii congresso internacional fomerco, foz do iguaçu, 2019.
- turco, angela. **semânticas da violência:** guerra, território e poder na áfrica mandinga. varia hist., vol. 22. no.35. belo horizonte, jan/jun 2006.
- zineb, majdouli. **trajectoires de musiciens gnawa.** paris: l'harmattan, 2007.

## links referências\*

\*todas as fontes de internet referem-se ao ciclo entre outubro de 2020 e janeiro de 2021

[https://tooriste.com/Controller/detail-article\\_blog-1-14.html](https://tooriste.com/Controller/detail-article_blog-1-14.html)

<http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/o-que-e-grio/>

<http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-grios-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/>

<http://cristobalrivas13.blogspot.com.br/2009/08/filosofiaafricanaubuntu.html>

<https://zimbabweanherbs.blogspot.com/>

<https://www.atlasobscura.com/foods/cafe-touba-spiced-coffee>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9\\_Touba](https://en.wikipedia.org/wiki/Caf%C3%A9_Touba)

<https://www.washingtonpost.com/news/in-sight/wp/2015/01/23/the-roots-of-fashion-and-spirituality-in-senegals-islamic-brotherhood-the-baye-fall/>

<https://www.cairn.info/journal-politique-africaine-2004-2-page-149.htm>

<https://www.cairn.info/journal-politique-africaine-2004-2-page-149.htm>

<https://www.aa.com.tr/fr/afrique/bamba-et-touba-un-cheikh-et-une-ville-qui-ont-marqu%C3%A9-le-s%C3%A9gal-de-leur-empreinte/846191>

[https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso\\_anppom\\_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/GLUCAS.PDF](https://antigo.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/PAINEIS/GLUCAS.PDF)

<https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Batik>

<https://muntuworld.org/sabar-from-senegal-2/>

<https://www.batikguild.org.uk/batik/africa>

[https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/30/internacio-nal/1509359099\\_243826.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/30/internacional/1509359099_243826.html)

<https://www.radiowebusm.com.br/2019/04/akongo-tata-nzambi-mpungu.html>

[https://www.congresso2019.fomerco.com.br/resources/anais/9/fomer-co2019/1571416801\\_ARQUIVO\\_b7d738f343752db2147167d75509099d.pdf](https://www.congresso2019.fomerco.com.br/resources/anais/9/fomer-co2019/1571416801_ARQUIVO_b7d738f343752db2147167d75509099d.pdf)

[https://tooriste.com/Controller/detail-article\\_blog-1-14.html](https://tooriste.com/Controller/detail-article_blog-1-14.html)

<https://journals.openedition.org/clo/2031>



Mo Maiê

# arbres mémoires et reforestation

volume 1



volume 1

# **transatlantik, le livre de sable**



# sommaire

présentation	117
guet sambará, mer déchaînée	119
aduna, vie monde	120
gal, barque de départ	122
ndox, eau	125
ndawrabine, le chant des grand-mères	129
moussolou, femme forte	132
vallée des baobabs	134
gorée, la porte de retour	138
laamb, le corps fermé	142
baará, la danse des calebasses	144
niamakala, le bon, le beau, la vérité	148
nieniurú	155
les djinns	157
balafon	162
kora, un doigté d'histoires	168
ngoni	172
jèli ngoni, le xalam	177
kurukan fuga, la charte mandingue	180
guembril	182
sabar	188
le temps	193
suufi si, la terre	195
guet dior, guet mambulay	199
saveiro, le bateau de l'arrivée	200
sources	203

# présentation

## petit livre de sable

après la grande invasion, durant des temps et des temps, les forêts des mémoires furent dévastées, tandis que le monde se désertifiait avec des graines d'oubli, de désenchantement et de violation.

les structures génocidaires, écocidaires, racistes, sexistes fondées sur la né-cropolitique, sur des projets de blanchiment et de plus-values, ont cherché à fragmenter et déconnecter les personnes et les communautés de leurs véritables buts; de les éloigner de leur essence ancestrale et de la nature elle-même.

le corps noir, le corps rouge, le corps femme, le corps non binaire, le corps eau, le corps arbre, le corps minéral ont été les cibles principales de cette guerre.

la vie a peu à peu perdu de son sens dans l'individualisation et la dilution de l'être, jusqu'au moment présent, où le monde commence à s'ouvrir pour le grand éveil, ravivant les consciences ancestrales.

dans ce corps-traversée, guidé par des cartographies affectives d'instruments de musique, par des voix qui résonnent dans le désert, dans le vent, dans les montagnes, sur la terre, dans le ventre et au bord de la mer, nous laissons ici ces petits notes de sable, registres de promenades à la recherche de restauration, décolonisation, régénération, nouvelle appréhension du monde,

chants de rédemption.

c'est le sage cheikh anta diop  
qui a dit:

*si vous avez toute  
la connaissance du monde  
mais que vous ne savez pas qui vous êtes,  
alors vous ne savez rien...  
la connaissance commence  
pour la connaissance de soi.*

petite charte des traversées :  
eaux, ouvrez-vous!

## guet sambará, mer déchaînée

mer sable mer,  
maison monde.

nous salés  
noeuds salés en nous,  
salé est le goût du monde.

sacré  
doit être le sel

car la marée  
jamais  
n'oublie  
son pêcheur.

*1. les bakongo utilisent, principalement, kongo kalunga, nzambi ampungo, nzambi mpungu, mpungu tulendo, pour se référer à l'énergie originelle qui rassemble tout ce qui existe, surgissant d'elle-même; énergie qui se complète elle-même; quintessence de la vie (moyo) et de l'univers (luyalungunu), affirme le penseur congolais bunseki fu-kiau, identifiant cette énergie originelle du «oui» (yinga) comme présence, explique tiganá s Santana dans son essai traduction, interactions africaines et cosmologies.*

**\*note d'édition:** dans cette publication, nous avons utilisé une licence poétique pour travailler sur une esthétique qui considère l'orthographe du texte avec toutes les lettres minuscules, y compris les noms propres, les lieux, les titres des œuvres et les citations.

**\*\*note de l'auteur:** estoires lors de la rédaction de ce mémorial, nous avons opté pour l'utilisation du mot «estoire» par opposition à «histoire», comme moyen de réaffirmer les récits qui partent de l'oralité, se perpétuant à travers la trans-générationnalité, dans une certaine opposition à la graphie «histoire / history », qui renforce une idée du monde écrite par des hommes cis européens.

## aduna, vie monde

on raconte  
qu'au début des temps  
mpungu nzambi  
existait dans la solitude la plus complète

jusqu'à ce que,  
une certaine fois,  
il eût l'inspiration  
de créer un instrument de musique  
fait de bois et de touches métalliques

nzambi mpungu,  
alors,  
commença  
à jouer de la musique

et ses merveilleuses mélodies créèrent  
feu, ciel, eau, forêt, pierres, animaux, soleil...

enviré de ces sublimes mélodies,  
nzambi mpungu  
joua une note légèrement désaccordée  
qui perturba l'harmonie  
de cet endroit si spécial de la création:

et c'est ainsi que naquit muntu,  
la personne humaine

**nzambi mpungu<sup>1</sup>** arrêta la musique,  
observa muntu  
soupira profondément

nzambi mpungu arrêta la musique  
et à cet instrument musical  
il donna le nom de sansi, (sa) faire, (nsi) terre,  
ou monde.

*muntu, chère créature!  
tu as été conçu de matière brillante,  
d'étincelles de soleil, du mystère de l'or!*

*pour que tu puisses te rappeler de l'essence harmonieuse  
des sphères cosmiques,  
secrets transcendantaux des temps immémoriaux,*

*je dépose en tes mains ce sanzi!*

*c'est la vibration du son capable de soigner tes desharmonies.*

2. en wolof, le mot “gal” signifie bateau.

3. noms de constellations telles qu'elles étaient connues depuis des temps immémoriaux par les peuples bororo, tukano, tembé-tenetehara, tupi guarani, du brésil.

4. royaume fondé en 1287, situé sur le fleuve sénégal, en afrique de l'ouest, où se trouvent aujourd'hui les pays du sénégal et de la mauritanie.

il était gouverné par trois familles matrilinéaires: les logar, les tedyek et les joos, tous d'origines ethniques différentes, les joos étant d'origine serer.

le royaume waalo était héréditaire et avait sa propre religion traditionnelle. ce peuple matriarcal a été fondé à waalo par lingeer ndoye demba de sine, une femme serer.

sa grand-mère lingeer fatim beye est la matriarche et l'ancêtre de cette dynastie. ces familles matrilinéaires se sont engagées dans des luttes dynastiques constantes pour devenir des familles royales de waalo.

le titre royal “lingeer” signifie reine ou princesse royale, titre utilisé en serer et en wolof.

5. marabout (ou marabo): en sénégal et dans les environs, les pratiques du mara-

## gall<sup>2</sup>, barque de départ

pour gagner la haute mer, il est nécessaire de préparer les eaux que nous sommes - corps embarcation.

observer les trajectoires, les lunes et les marées.  
apprendre à naviguer au confluent des eaux.  
respecter le vent et le temps.

dans les profondeurs intérieures - eaux abyssales, l' explosion du soleil dans la constellation d'eihu, mboi tata, cuisse d'émeu, homme vieux, tête de jaguar, sept étoiles<sup>3</sup>, fait de l'éclat du ciel nocturne une bonne carte pour guider les traversées voilées.

c'est au bord du mythique lac rose, aux abords de dakar, que nous avons écouté mame birame, forgeron et peintre, fils et héritier du peuple wallou<sup>4</sup>:

*il y a généralement un gros bateau qui reste dans l'océan... et il y a un petit bateau qui vient, prend les gens et les emmène dans le grand bateau, jusqu'à ce qu'il soit bien plein. le grand bateau, on l'appelle lodjo.*

*au moment de partir, nous avons tout. nous avons déjà acheté tout ce dont nous avons besoin pour manger, nous avons de l'eau, vraiment, nous sommes bien préparés.*

*le premier jour où nous devions partir, un marabout<sup>5</sup> nous a dit de ne pas y aller, parce que ce ne serait pas bien. alors nous avons fini par partir un autre jour, un mercredi.*

*c'est risqué... de temps en temps, le bateau ne navigue que de nuit, car le jour il fait clair et comme nous sommes clandestins, nous ne voulons pas que quelqu'un nous voie lorsque nous traversons les frontières.*

*c'est pour ça aussi que nous naviguons aussi bien dans la mer, loin de la côte. nous nous cachons dans l'océan le plus profond...*

bout sont nées de traditions spirituelles ancestrales locales aux pratiques et croyances musulmanes.

en afrik de l'ouest et au maghreb, le mot marabo/marabout peut désigner un chef religieux, un enseignant musulman, un savant coranique, un enseignant coranique ou «murshid» (guide soufi), une personnalité mystique possédant une force spirituelle et une connaissance des rituels, des feuilles qui soignent et des sorts.

ces confréries religieuses représentent les principales formes d'organisation de l'islam en afrik occidentale.

6. cheikh ahmadou bamba a fondé la ville de touba, siège de la confrérie soufi mouride au sénégal.

bamba, le grand chef spirituel, a également développé l'une des boissons les plus appréciées du pays, qui porte le même nom que la ville sacrée.

à base de grains de café traditionnels, auxquels s'ajoutent des clous de girofle et «djar», mot en wolof qui désigne un assaisonnement à base du fruit séché d'une plante appelée piment de guinée. le café touba éclaircit la gorge, calme l'estomac et crée la saveur caractéristique de la boisson, servie dans tous les tanganas - cafétérias de rue en banlieue.

le café touba fait partie des pratiques soufies de la tar-

c'est risqué. depuis que je suis enfant, je péche avec mes amis, mais là, à l'intérieur c'est autre chose. vraiment.

parfois, quand vous voyez des bateaux perdus et cassés, vous savez que ce sont des gens comme vous qui sont morts en mer...

la nuit, beaucoup de gens pleuraient.

ce qui m'a aidé, c'est que j'ai essayé de travailler. j'écopais l'eau du bateau, je cuisinais, je faisais le **café touba**<sup>6</sup>... parce que si vous êtes sur le bateau et que vous ne bougez pas, ça va être plus difficile pour vous.

la nuit, je chantais aussi «lailaha llalah!»<sup>7</sup> avec mes amis **baye fall**<sup>8</sup>. c'est ce qui nous donnait de la force... nous savions que c'était risqué, mais nous ne savions pas que la mer était comme ça. aujourd'hui si quelqu'un me propose d'embarquer à nouveau, je n'irai plus.

le quatrième jour du voyage, une grande tempête est arrivée. une tempête très puissante!

comme on ne pouvait plus naviguer, nous avons arrêté le bateau là.

on voyait la tempête avancer, avancer... jusqu'à ce qu'elle s'arrête en un instant, à près de 800 mètres de notre bateau. on sent que c'est dieu qui est venu pour nous protéger, car si la tempête nous avait atteint, nous serions morts sur place.

ce jour-là, j'ai prié dieu. nous sommes tous presque morts dans le bateau, mais avec l'aide de dieu, la tempête s'est arrêtée avant qu'elle ne nous atteigne. nous avons passé une journée entière à attendre que la tempête se calme. ça a duré vingt-quatre heures.

mais j'ai réussi à voir une baleine et des tortues marines qui nous accompagnaient. ça c'était bon, car lorsque vous voyagez par mer et que vous voyez des tortues, c'est un signe de chance, cela veut dire que vous arrivez en paix.

qah (ordre soufi) baye fall.

les séances duraient normalement toute la nuit et les fidèles restaient éveillés, buvant cette combinaison de café et de piments, aux bienfaits médicinaux.

7. la ilaha illallahilalah: ce témoignage de foi musulmane est connue en arabe comme "chahada" ou "shahadah".

il s'agit du premier des cinq piliers de l'islam, qui, traduit de l'arabe, signifie "il n'existe point de dieu hors allah".

8. baye fall: cheikh ahmadou bamba mbacké bâ, l'un des plus grands chefs spirituels du sénégal, a fondé la confrérie soufi mouride à la fin du xix ème siècle.

maam ibrahima fall, le plus emblématique de ses disciples, a continué ses enseignements, étant vénéré par les fidèles, hommes et femmes, de la tariqah soufie appelée baye fall, descendant du mouridisme.

fall a été le grand créateur et architecte d'un système d'économie durable qui continue de bénéficier le sénégal jusqu'à aujourd'hui, soulignant l'importance d'un mode de vie humble, basé sur le travail physique qui, souvent exprimé dans l'agriculture et la construction de maisons et de mosquées, est considéré comme un acte de prière et de dévotion.

c'est xavier audrain, dans son article «devenez baye fall pour devenir vous-même, le religieux comme vecteur d'émancipation individuelle au sénégal», qui explique:

«la voie du baye fall, ouverte par maam cheikh ibra fall, fait partie intégrante du mouridisme. cependant, alors que ce dernier prétend être une orthodoxie sunnite intégrale, les baye fall cultivent de nombreuses originalités: ils ne pratiquent pas les prières quotidiennes, ni le jeûne du ramadan, ni l'assaka (terme wolof pour zakat). ces piliers de l'islam, bien qu'essentiels, sont remplacés par une allégeance totale à un marabout et une dédication à une mystique de travail qui ouvrirait les chemins d'allah dans le cadre d'une recherche intérieure.

cette interprétation de l'islam leur a apporté l'oppression de la population musulmane, et même de la société dans son ensemble, qui les considérait comme des personnes marginalisées enclines à tolérer leurs déviations sous couvert de religion.

cependant, malgré cette stigmatisation, la communauté baye fall connaît un réel enthousiasme auprès de la jeunesse urbaine, dans une atmosphère générale de ré-islamisation.

une ré-africanisation aussi: après tout, les valeurs d'ahmadou bamba et de maam cheikh ibra fall sont entièrement basées sur un retour à la terre, sur la rencontre avec la communauté, le respect, la ré-union, l'action, la proactivité, la lutte anti-coloniale...

## ndox, eau

ndox moi aduna.  
eau est vie.

si nous ouvrons les yeux, nous pouvons voir la mer mystérieuse se dissoudre dans une fine brume jusqu'à ce qu'elle touche le ciel,  
couronnant la pierre de damel avec l'éclat pur du soleil couchant sur la vibrante jupe d'eau salée .

ndox moi garaban.  
eau est médicament.

géométrie sacrée sous forme de fluides cristallins, biome de souvenirs en perpétuel mouvement,  
courtepointe de cristaux de sel se diluant dans des réseaux de cristaux d'eau.

guet moi aduna.  
la mer est le monde.

expansion et contraction de l'eau, générant l'un des sons les plus anciens des multivers:

fréquence cardiaque des corps liquides se débattant à l'intérieur d'autres corps liquides,

la genèse utérine des coquilles et des grains de sable.  
le jour qui émerge à l'horizon et éveille la conscience de la terre.  
c'est **kala<sup>9</sup>** - la négritude du soleil qui vient baigner le monde de lumière!

il s'étire,  
à midi,  
mûrit,  
puis tombe à l'horizon  
et s'endort en silence  
dans le ventre de la nuit,  
pour renaître à nouveau

9. dans la cosmovision bakongo, kala représente le stade de naissance dans le cosmogramme bakongo -appelé «dikenga»- où sont représentés les cycles d'existence: mussoni, kala, tukula et luvemba.

représenté par la couleur noire, kala est un mot kikongo qui signifie «être, en devenir, monter».

il représente la naissance, moment où la ligne kalunga est franchie, faisant la transition du monde spirituel (ku mpemba) pour le monde matériel (ku nseke).

10. ainsi que leurs ancêtres, les serer et les djola, leurs parents par extension, les lebou constituent l'un des peuples ancestraux du sénégal et possèdent plusieurs lignées matrilinéaires.

selon cheikh anta diop et d'autres savants, les lebou sont originaires de la vallée du nil, en haute egypte, ayant émigré au sénégal en petits groupes au fil du temps. leur présence a été répertoriée dans le royaume de djalof (wolof), au centre du sénégal, à partir du xième siècle.

une fois établis dans le pays, les lebou s'installèrent peu à peu dans l'ouest du pays, étant les premiers à s'implanter dans la région du grand dakar.

connus sous le nom de gens de la mer, ils ont pris le contrôle majoritaire de l'industrie de la pêche dans le pays.

ils sont pour la plupart musulmans, mais préservent les pratiques religieuses préislamiques, tel que le ndop.

11. maîtres traditionalistes du peuple wolof au sénégal, tant hommes que femmes, responsables de la transmission des savoirs, des histoires et des coutumes ancestrales.

intermédiaires sociaux et communautaires, ils possèdent le don des mots, de la musique, de la spiritualité, des arts manuels, ainsi que

le jour suivant.

comme une vague  
qui naît,  
qui grandit,  
s'élève  
presque jusqu'à toucher le ciel,  
pour ensuite se casser sur le sable.

c'est ainsi que temps tisse le temps.

le village lebou<sup>10</sup> vit de la mer, qui parfume tout autour d'elle, apportant fraîcheur et beauté au nouveau jour sur la côte sénégalaise.

ce sont des passeurs, huîtriers et pêcheurs, nés de la joie des couleurs avec lesquelles ils peignent leurs bateaux et blanchissent leurs vêtements sur la corde à linge

comme il est mystérieux le peuple lebou et la mystique géométrie kémienne de ses bateaux...

entre le balancement des eaux et le souffle du vent, c'est ainsi que temps tisse le temps: assis sur le sable fin, avec les vieux pêcheurs, qui raccommencent leurs filets de pêche, observant la mer en silence.

de la mémoire des barques sautent poissons, coquillages et cauris, des embrouillaminis de chiffons colorés, du charbon , de vieilles semelles de tongues en plastique, des bouchons, des enfants qui courrent sur le sable, des fruits de mer, des drapeaux, des méduses, du sel...

assis sur le sable fin, c'est mousseke le polyvalent, pêcheur et guéweul<sup>11</sup> qui nous raconte:

*la vie du lebou, la vie de l'enfant lebou se passe entièrement au bord de la mer ...*

*l'enfant lebou est comme un poisson dans l'eau, il joue avec le ballon, avec des petits bateaux en plastique flottant dans la mer... ils pêchent un peu et retournent sur le sable... ils jouent et retournent dans la mer... c'est ça, la vie du lebou.*

sur le sable, c'est beau de voir des enfants en équilibre, imitant leurs aînés

la connaissance des faits historiques et mystiques; ils transmettent les traditions populaires à travers la continuité transgénérationnelle.

12. lutte traditionnelle sénégalaise, pratiquée par des hommes et des femmes, marquée par la musique, le mysticisme et le mystère. original du peuple serer et djola, elle était autrefois pratiqué à la fin des récoltes.

pendant la colonisation française au sénégal, les combats se sont poursuivis dans la brousse, sans que les envahisseurs en sachent grand-chose.

aujourd'hui, c'est devenu le sport le plus important du pays.

pendant le combat, le combattant est accompagné des tambours de sabar et d'un marabout, guide mystique qui s'occupe de la dimension spirituelle du combat, préparant des amulettes, des prières et des potions dans des bouteilles appelées «sarafas», pour protéger les combattantes et combattants.

13. l'un des quartiers les plus vivants et authentiques de dakar, ouakam est un des quatres villages lebou originaires de la péninsule du cap vert, suivi de yoff, ngor et hann.

14. le peuple serer représen-

dans la lutte de **laamb**<sup>12</sup>, tandis que les grands-mères assises sur la place vendent des fruits, des légumes, du poisson et du pain.

*les lebou sont très mystiques. quand on est dans un village lebou il faut marcher avec respect, car tout est plein de magie.*

*je suis lebou, je viens d'une famille lebou. dans **ouakam**<sup>13</sup> ma mère m'a appris beaucoup de choses.*

*nous avons tous des forces spirituelles qui marchent avec nous. c'est bam-ba, la couturière de ouakam qui vous parle.*

sur le sable, comme c' est beau de voir le **serer**<sup>14</sup> passer dans sa charrette vendant des gallons d'eau; le bayafall qui mendie des piècettes, avec sa calebasse de cauris; la femme qui marche lentement, son seau d'eau sur la tête.

*sama yaye boye, ma mère! raconte-moi ton histoire, j'ai besoin de t'entendre pour savoir qui tu es, sama yaye...*

elle sourit avec son **foulard coloré**<sup>15</sup>. **awa**<sup>16</sup>. elle connaît la valeur de l'eau.

femme-puit, fille et petite-fille des profondeurs de la terre et de l'eau qui coule sous le sol de sable chaud.

awa. chaque jour, elle marche sous le soleil pour apporter de l'eau pour les tâches ménagères et pour la nourriture des siens.

le **mbootu**<sup>17</sup>, tissu wax attaché de la poitrine jusqu'au dos, montre le petit visage du bébé qu'elle amène tout près d'elle.

*sama yaye boye, ma mère! raconte-moi ton histoire, j'ai besoin de t'entendre pour savoir qui je suis! - ainsi chante-t-on aux pieds du temps.*

parler de soi est la barque qui permet de renouer avec la rivière sous la rivière, là où repose la sagesse ancestrale, médicaments propres à la guérison de l'âme.

écouter l'autre est la barque qui vous permet d'atteindre l'autre rive de la rivière sous la rivière, là où repose la médecine qui peut guérir l'esprit de toute la communauté.

awa est assise à côté de nous et chante une vieille chanson en langue wolof. une chanson **ndawrabine**<sup>18</sup>...

te l'un des peuples les plus ancestraux de la sénégambie, dont sont originaires les lebou, les wolof et les toucouleurs.

les serers sont surtout présents dans le centre ouest du pays, de la région de dakar à la frontière avec la gambie.

selon cheikh anta diop, le mot serer vient de l'egypte ancienne et signifie «celui qui trace les contours des temples».

la préhistoire et l'histoire ancienne serer ont été largement étudiées, à travers les découvertes de registres archéologiques tel que d'énormes mégalithes érigés en structures circulaires dans les régions des pays serer, indiquant la présence ancienne de ce peuple là.

15. foulard en tissu afrikain, porté soit en turban, soit drapé sur la tête et les épaules, très apprécié des femmes de l'ouest du continent.

16. ou ““hawa””, est un prénom féminin afrikain, qui correspond au nom “eve”.

17. tissu de wax utilisé par les femmes sénégalaises pour porter leurs enfants dans le dos.

18. c'est aïda dial kane, dans son texte «ndawraguine, le patrimoine culturel des lebou», qui nous explique: «le ndawraguine, communément appelée ndawrabine, est la danse principale de la communauté sénégalaise lebou, en particulier, de la jeunesse.

c'est une danse pratiquée par les femmes lebou. aux côtés de goumbe et de yaba, le ndawraguine est traditionnellement organisé pendant la période précédent l'hiver. sa signification étymologique est composée de «ndaw» (qui signifie jeune) et de «raguine», qui fait appel à l'expression corporelle de la danseuse.».

19. ancienne pratique spirituelle de guérison, transe et possession du sénégal, toujours présente dans les cultures serer, wolof et lebou.

les pratiques de ndop continuent même parmi les musulmans pratiquants, étant une tradition transmise de génération en génération.

20. issu du wolof «riz et poisson», ce fameux plat à base de riz, de légumes et de poisson est typiquement sénégalais.

on dit que le thiep est devenu populaire dans sa forme actuelle par une cuisinière renommée du xix ème siècle, penda mbaye, une femme waalo, qui travaillait à la cuisine pour les cérémonies et les fêtes de famille dans la région de saint louis.

le succès du plat répercute la souveraineté alimentaire des habitants de la région, avec le remplacement du riz, une céréale importée, par des céréales locales traditionnelles, comme le millet, appelée aussi fonio.

evelize cristina moreira, dans son article «riz, fonio et cahuhètes au sénégal: colonialisme et résistance dans ce qui est produit et mangé», cite baye magatte diop:

«diop et al (2018), relataent le fonio comme une céréale négligée, cependant, reconnue comme une culture d'avenir en raison de ses valeurs culturelles, nutritionnelles et économiques. selon

## ndawrabine, le chant des grand-mères

c'est dimanche et tchyaba samba, aida, khadí, binta, ndyéme et d'autres cousines se réunissent pour travailler sur la margelle du puits, près de la plage.

pendant qu'elles attendent que les vêtements sèchent sur le sable, certaines jouent sur les seaux avec les branches d'arbres et chantent, tandis que d'autres, en rang, dansent le ndawrabine et le **ndop**<sup>19</sup>.

le rythme s'accélère, s'accélère, le chant chauffe jusqu'à la grande explosion finale où certaines se jettent sur le sol, se contorsionnant sur le sable chaud de la plage.

l'aînée des cousines arrive avec la calebasse et tout le monde se rassemble pour manger.

*kay! kay lek! viens! venez manger avec nous!* - nous invitent-elles

assis en cercle, les jeunes filles et les enfants mangent en abondance, se délectant des différents plats préparés par les mères et les tantes.

*ndawrabine est la danse de nos grands-mères*, dit sokhna diarra bousso, tout en mangeant le **thiep bou dien**<sup>20</sup> avec la main.

ndawrabine est le fil qui relie toutes les femmes d'une communauté lebou.

de la grand-mère au fœtus plongé dans le ventre de la femme enceinte, de la mère expérimentée à la jeune adolescente, à la fillette qui court librement se baigner dans la mer...

ce sont les chansons de ndawrabine que les femmes lebou chanteront pour parler de leur peuple, pour endormir leurs bébés, pour apprendre à leurs enfants à parler.

elles chanteront en lavant le linge, en tirant l'eau du fond du puits, en attendant le retour des bateaux de pêche de leurs maris,

les auteurs, le fonio possède un aspect culturel lié à certaines ethnies spécifiques du sénégal et comme source de revenus principalement chez les femmes.».

21. dans de nombreuses traditions afrikaines, il n'existe aucun terme qui ne définisse «danse» ou «musique», comme par exemple, au sénégal. sabar peut être un bon exemple pour démontrer cette affirmation.

ayant ses origines dans les cultures serer et wolof, le mot «sabar» définit à la fois la cérémonie, les tambours et la danse.

il existe différents noms pour différentes célébrations de sabar (telles que taneber, ngente, tur, célébrations de mariage), ainsi que l'ensemble de batterie de sabar est formé par des tambours de noms et de tailles différents, tels que thiol, tungune, mbeung, nder.

chaque variation rythmique, également appelée baak, a son propre nom, tel que thiép bou dien, barambaye, njaaari gorong.

le sabar se déroule dans une formation circulaire avec une intention de joie et de célébration de la vie, où nous sommes invités à réapprendre à bouger, d'une autre manière, - à évoluer!- avec la présence des femmes (ce sont elles qui généralement organisent l'événement) ainsi que du guéwuel.

elles chanteront lors du mariages de leurs filles et à la naissance de leurs petites-filles.

la fête de ndawrabine plonge joyeusement dans la nuit et l'odeur du tchep bou dien parfume l'air du voisinage, tandis que le son enflammé du **sabar**<sup>21</sup> saute des mains des gueuels, les griots, arrive jusqu'au rivage et se dilate dans les affluences des eaux vers la mer et au delà - le grand temple, la bibliothèque, l'école du peuple lebou.

les guéweuls jouent le sabar pour que les jeunes filles dansent en deux rangs qui se transforment en une seule spirale, qui se rouvre bientôt sur deux rangs.

accompagnant la cadence rythmique et sèche du sabar, les jeunes filles et les adolescentes chantent et dansent comme un seul corps, de l'eau vive!

elles circulent, elles suivent, elles sont petites avant de grandir, d'être initiées et éduquées pour apprendre à succéder aux anciennes.

c'est mousseke le polyvalent qui explique:

*ndawrabine se déroule sur une place publique ou dans un endroit où tout le monde se réunit pour les événements.*

*ce sont les jeunes filles qui vont danser le ndawrabine.*

*près de l'endroit où l'on danse sera aussi là où la lutte aura lieu.*

*pour cet événement, nous allons inviter des médecins traditionnels appelés djarafs, qui vont observer les femmes qui vont danser la ndawrabine, car si vous êtes enceinte, vous vous sentez mal si vous dansez.*

*c'est pour cela que nous avons rassemblé toutes les jeunes femmes du village pour danser le ndawrabine.*

*si le médecin traditionnel est là, il regardera les filles danser.*

*si tu es enceinte, tu sentiras rapidement une douleur intense dans le ventre, puis le djaraf te fera arrêter de danser et t'emmènera dans un endroit pour te parler.*

*de l'autre côté, la lutte continue...*

*si le garçon responsable de la grossesse de la jeune fille est dans le combat,*

*il va réagir d'une manière ou d'une autre, il va démontrer qu'il est le père du bébé.*

*au programme il y a aussi les vainqueurs de la lutte et de la danse.*

*si tu es vainqueur, tu vas gagner un bœuf, un sac de riz ou de l'argent.*

*les jeunes filles portent des robes de la même couleur pour danser les mouvements du ndawrabine, mains en l'air et pieds en l'air...*

*si vous êtes enceinte, votre ventre vous fera mal... car le ndawrabine est la danse traditionnelle pour savoir quelles jeunes femmes sont enceintes.*

*le djaraf verra quelle fille est enceinte, puis il parlera au guéweul, au griot, et le guéweul le dira à tout le monde.*

*c'est ça le ndawrabine.*

la jupe de sukhay tournoie, faisant voler les pages du livre du temps, de l'eau vive!

l'avenir est le passé dans la force et la beauté du présent, il synchronise le pouls et le ballet du grand corps famille communauté ancestralité dans une danse de temps immémoriaux.

c'est dimanche et le soleil tombe déjà... tchyaba samba, aïda, khadî, binta, ndyéme et les autres cousines se lèvent... il est temps de ramasser le linge sec sur le sable chaud et de rentrer à la maison.

## moussolou, femme forte

22. note de traduction: baobab est féminin dans le texte original.

*au sénégal, il y a beaucoup de femmes musiciennes, mais peu d'entre elles jouent de la kora, je ne sais pas pourquoi...*

à mbour, le plus grand village de pêcheurs du sénégal, senny camará sourit sous **la baobab**<sup>22</sup>.

*on disait que seuls les hommes devraient jouer à la kora. quand j'ai commencé à apprendre, mon maître m'a dit de faire attention, car c'est un instrument très mystique et sacré.*

*au début, ce n'était pas facile. seul un ami de casamance m'a encouragé. ce fût la première personne que j'ai entendu dire: «bravo! une femme qui joue de la kora!», tandis que les autres me décourageaient en disant que ce n'était pas quelque chose pour les femmes. mais j'apprends depuis plus de dix ans et je vais continuer...*

*autrefois, dans la tradition mandingue, seul le griot pouvait jouer de la kora. avant c'était comme ça... je ne suis pas griot, normalement un griot devrait jouer pour moi, mais ça c'était il y a bien longtemps... aujourd'hui tout le monde peut jouer de la kora, de la guitare...*

*je suis une personne libre et personne ne devrait me dire quoi faire. jouer à la kora me fait du bien! c'est une thérapie! mon rêve aujourd'hui est de pouvoir partager cette musique avec d'autres personnes dans le monde... »*

senny parle de sa vie d'enfant serer, d'enfant de la mer.

*de mon enfance, j'ai de magnifiques histoires gardées dans la mémoire. j'ai grandi dans un petit village et chaque week-end nous nous réunissions avec plusieurs enfants pour créer nos instruments, jouer, découvrir et s'amuser avec les rythmes, naturellement.*

*cela reste gravé dans ma mémoire que c'est comme cela que j'ai appris à chanter.*

*j'ai appris à jouer du tambour, à manier les baguettes, à chanter des airs traditionnels serer... même le ndop j'ai appris à le chanter, car j'assistais aux rituels...*

*ma grand-mère me disait: «tu ne devrais pas chanter ndop parce que tu n'as pas été initiée!», mais quand j'étais enfant, j'ai assisté à de nombreux rituels ndop, car cela faisait partie des coutumes de ma famille.*

*Il y avait un parent de ma mère qui connaissait beaucoup de chansons et j'ai appris à les chanter. quand il chantait le ndop, s'il avait quelqu'un de malade, cette personne tombait par terre et il continuerait à chanter jusqu'à ce qu'il la guérisse.*

*ce sont des souvenirs comme ceux-là qui sont restés en moi... et j'ai commencé à apporter tout cela à ma musique. même les musique spirituelles, qui étaient interdites en dehors des rituels... j'en ai apporté quelque chose dans mes compositions, c'est plus fort que moi!*

dans ce magma de rencontres et d'affections, nous réaffirmons la continuité de nos identités ancestrales, bateau et impulsion-mouvement en traversée, liquide vivant.

nous sommes des existences en spirale, des estoires dans des estoires.

la nuit tombe en mbour et dans les plis et déplis des parchemins du temps, la rencontre avec l'autre nous rappelle qui nous sommes, qui étaient nos anciens, qui seront nos enfants.

nous sommes des cercles dans les cercles. et ça, c'est plus fort que nous.

23. batik est un mot indonésien et fait référence à une technique ancienne de teinture du tissu, utilisant de la cire pour réaliser les dessins.

le mot provient des termes javanais «amba» (qui signifie «écrire») et «titik» (qui signifie «point»).

il est possible que cette technique soit originaire de l'égypte ancienne ou de ssumer, mais son plus grand développement a eu lieu en indonésie, où, jusqu'à l'heure actuelle, des tissus incroyables sont créés.

la technique du batik est aujourd'hui présente dans plusieurs pays d'afrique de l'ouest, comme le ghana, le nigeria, le cameroun, le sénégal et le mali, où chaque localité développe son propre style de peinture et de combinaison des couleurs.

24. fulani, fula, peul, felatas, fulás, fulbes, peuls sont différentes nomenclatures données aux nomades qui ont parcouru d'immenses chemins le long des routes africaines, se développant en populations réparties dans l'ouest, le centre et le nord de l'afrik soudanaise.

au sénégal, ils sont très présents, travaillant à la fois avec les pâturage et de petites entreprises dans les grandes villes et agglomérations. ils possèdent de riches traditions culturelles.

## vallée des baobabs

la grand-mère de zall lui disait toujours que, il y a très longtemps, dans un village de serer, quand quelqu'un finissait de faire la peinture appelée **batik**<sup>23</sup>, il était d'usage de jeter le reste d'eau avec la peinture derrière la maison de koduh, la plus âgée des anciennes.

un beau jour, de cet endroit où on jetait les eaux de batik, un bourgeon de baobab est né, qui a grandi, grandi jusqu'à devenir un arbre énorme.

la baobab est le symbole national du sénégal et personnifie l'esprit ancestral afrikain. c'est autour des baobabs que les anciens se réunissaient pour prendre les décisions importantes.

*pour nous, c'est l'arbre le plus sacré qui existe: la baobab - nous raconte ibu, le **peul**<sup>24</sup>, en ouvrant les herbes sèches de la savane avec sa machette de nomade. on ne sait juste pas si la patte d'un éléphant est d'abord devenue une baobab ou si une baobab est devenu un éléphant...*

des arbres les plus anciens de la terre, chaque baobab est un être unique.

autel vivant, vénérée comme la demeure des esprits ancestraux, la baobab apporte avec elle le symbolisme du maintien de la mémoire primordiale.

dans l'antiquité, le guéweul (ou griot) était enterré à l'intérieur de la baobab lorsqu'il faisait son passage vers le monde des esprits et son âme vivrait aussi longtemps que l'arbre resterait en vie.

sur le chemin à travers la savane, nous nous sommes arrêtés pour nous reposer du puissant soleil de l'après-midi et mousseke, inspiré par la présence de la grande baobab qui nous accueille avec son étreinte de grand-mère, commence:

*autrefois, c'était ici au pied de la baobab que nous faisions les travaux mystiques, comme le ndop, comme le goumbé<sup>25</sup> et autres rituels lebou.*

*la baobab guérit parce que, dans notre culture, on mélange ses feuilles avec*

25. gumbe ou goumbée est une manifestation culturelle traditionnelle des lebou du sénégal, représentant les principales danses de ce peuple, à côté du "ndawrabiné" et de "yaba".

26. du wolof "cere", c'est un délicieux couscous de millet (petit mil), consommé au sénégal, spécialement par le peuple serer.

27. noms de familles traditionnels lebou, cités dans des chansons du ndawrabiné.

28. note de traduction: afrik et afrikain sont orthographiés avec un k comme dans le texte original, en respect pour l'étymologie du nom afrik.

29. note de traduction: en français dans le texte.

*le couscous de thiéré<sup>26</sup>. ce n'est pas seulement délicieux à manger, c'est aussi une source de médecine, de fertilité!*

*le fruit s'appelle boúi et vous pouvez faire beaucoup de choses avec.*

*la baobab vit de très nombreuses années... c'est pour cela que beaucoup de nos secrets, nous les mettons ici, à ses pieds.*

*dans le monde du lebou, si vous allez à la mer, il y a le lebou qui est là. les lebou sont des pêcheurs. les pêcheurs sont les personnes qui vivent près de la mer. nous les appelons lebou. lebou ndoy mâle maré ndoy<sup>27</sup>, tu vois?*

nous, les lebou, avons beaucoup de respect pour la baobab.

son tronc est marqué par les souvenirs du temps, c'est un grand réservoir des eaux.

on raconte que, pendant la traite des esclaves, ces arbres servaient de portails pour l'oubli du peuple afrikain<sup>28</sup>.

avant d'être déportés sur les navires, les arrières-grands-parents étaient obligés de faire neuf tours (si c'étaient des femmes) et sept tours (si c'étaient des hommes) autour des baobabs, pour se déraciner, se détacher de leur terre, oublier leur identité, leur communauté , territoire et héritages ancestraux, devenant des corps dociles, manipulables et productifs.

en afrik, en plus des arbres, pour les mêmes manœuvres, de grands portails ont également été utilisés au bord de la mer, appelés «portes de non-retour», car on disait que quiconque les traverserait ne marcherait plus jamais sur la terre de la mère patrie.

au sénégal il y a une «porte de non retour», sur l'île de gorée, dont les marques évoquent de violents souvenirs de traversées.

cette porte indique le lieu d'embarquement des navires, un portail entre les dimensions vie-mort-vie, marqué par le sang et les larmes des ancêtres, où danse la pointe d'un cordon invisible qui relie l'afrik aux ports du monde.

cette «porte de non-retour» se trouve au fond de la «maison d'esclaves»<sup>29</sup>, où les esclavisés attendaient de longs mois pour embarquer pour les américaines, enchaînés dans de minuscules cellules.

la sensation qui touche l'âme en descendant du bateau, en marchant sur le sol de cette île, en pénétrant dans le vieux manoir encore peint de rouge carmin, faisant face à la mer...

de l'autre côté de la grande dakar, le rappeur wicked salam nous montre les escaliers de cette «maison des esclavisés», sur un tableau de sa galerie:

*ici c'est l'île de gorée, tu vois? 'blood house' - la maison du sang - à cause de tout le sang qui a été versé là-bas...*

*ils disent que c'est la porte du non-retour, mais je dis que ce n'est pas vrai. parce qu'il y a des gens qui sont revenus ici. j'ai rencontré proskan, un haïtien noir qui est parti de là pour revenir ici. je vous ai rencontrés aussi!*

*ils disent que c'est la porte du non-retour, mais ce n'est pas vrai parce que les enfants d'afrik trouvent un moyen de revenir ici et connaître la source.*

l'artiste mamadou fall vit dans un vieux canon de guerre, sur cette petite île.

fall a travaillé pendant des années pour transformer la maison du canon et le fort de guerre laissés par les français en un pavillon de galeries d'art.

fall a ouvert la brousse et a été le premier à arriver. après lui, plusieurs familles d'artisans qui aujourd'hui travaillent avec l'art et le tourisme sur l'île, se sont installées dans le sous-sol de la base militaire.

c'est fall qui nous dit:

*gorée a une estoire tragique, car c'est une île par où les esclavisés transitaient.*

*les premiers envahisseurs qui sont arrivés ici étaient les portugais, en 1444.*

*sa position géographique représente le point où afrik se trouve le plus proche des côtes caribéenne et américaine. c'était donc un endroit convoité par plusieurs nations européennes, qui se battaient pour l'envahir, pour pouvoir envoyer plus de 120 millions d'afrikains asservis à travers le monde.*

*le contenu estorique de gorée concerne toute l'humanité, car les gens qui ont traversé cette île ont été emmenés aux quatre coins du monde.*

selon mamadou,

*plus de 6 millions d'ancêtres nous avons perdus en mer, selon les chiffres officiels... nous avons perdu beaucoup de jeunes, qui représentaient l'avenir de notre société afrikaine.*

*notre jeunesse a été déportée et tout cela a déstabilisé l'afrik.*

30. les vissungos sont des «chants de noirs entonés dans les champs, chants qui ont grandi avec l'afflux des mines, fortement influencés par l'élément noir. ce sont les noirs qui travaillaient au service des mines qui ont gardé certains chants africains, utilisés dans les rituels jusqu'au siècle dernier. ce sont des chants utilisés dans le travail d'extraction de diamants. le panorama d'isolement de ces communautés préservées jusqu'à aujourd'hui a permis de conserver les discours africains vissungos», tel est ce que neide aparecida de freitas sampaio explique dans sa thèse «pour une poétique de la voix africaine: transcultures dans les romans et contes africains et dans les chants afro-brésiliens».

31. également connu sous le nom de «ngoma puíta», c'est un instrument afrikain semblable à un tambour, avec une tige en bois collée au centre de la membrane de cuir, sur la partie interne. aussi appelé "ronfleur", "tambor-onça" ("tambour-panthère"), "quica", "ome-lê".

ici au brésil, il a donné naissance à l'instrument très populaire de la samba, appelé «cuíca».

32. candongueiro est le nom donné à l'un des tambours de la manifestation afro-brésilienne appelée jongo, éga-

*ses répercussions touchent tous les noirs qui se retrouvent aujourd'hui dans le monde entier. les répercussions estoriques de l'esclavage.*

\*

de l'autre côté de la mer, le feu brûlait.

des mots et des codes secrets étaient évoqués entre les pas, les paumes de mains et les charmes, les mandingas, faisant résonner dans la clairière, le chœur harmonieux des femmes qui formaient le cercle de jongo.

mains ouvertes en sang, zé fait exploser sur le cuir de l'atabaque les étincelles des souvenirs du passé, réveillant avec le parfum de sueur, de cachaça et avec l'odeur bénie de plantes et de racines.

au milieu du cercle, dona vavá dansait, tournoyant sa jupe en extase, levant ses noirs bras en l'air, dans des mouvements ondulés, tandis que ses pieds tournaient fermement sur le sol de terre rouge.

les battements de mains augmentaient.

accompagnant la mesure du caxambu, la danse et sa forme en spirale, d'anciens pactes de salive et d'argile, enveloppés de poussière.

la véritable histoire se transmet de bouche à oreille, de génération en génération, entre places, ghettos, remontées de filets de pêche, plantations de canne à sucre, mines d'or, terreiros de candomblé, jeux de capoeiras, quais, ports.

zé suspend le roulement de tambour.

la véritable histoire était chantée les nuits de lune, entre *vissungus*<sup>30</sup>, points et lôas.

dona vavá soupire avec un grand sourire, calmant son corps en sueur.  
nous honorons les histoires vécues, nous honorons les histoires de vies,  
le ronflement de la *puíta*<sup>31</sup>, du caxambu et du *candongueiro*<sup>32</sup>.  
nous honorons la force de la parole incarnée,  
l'enchantement.

nous honorons chaque larme de sel,  
chaque goutte de sang  
devenue poussière de sable  
et eau de la mer.

lement connue sous le nom de caxambú ou corimá.

dans les anciennes traditions, le jongo était dansé-chanté accompagné de l'urucungo (arc musical bantu), de la viola et du tambourin (pandeiro), en plus des trois tambours traditionnels: le tambu (ou caxambu), le candomgueiro et le ngoma púta (ancêtre de la cuica).

33. en afrik orientale et australie, la ngoma fait référence aux expressions transmises entre générations, à travers la musique, la percussion, la danse et la narration d'estoires.

ngoma peut aussi se référer au tambour.

34. c'est tigana santana, dans traductions, interactions et cosmologies africaines, qui nous relate:

«une personne kongo dit kalunga, pour dire être présent. kalunga est donc une dimension intégrale de l'être (kala). de plus, selon fu-kiau dans african cosmology of the bantu-kongo — principles of life and living: «le monde, [nza], est devenu une réalité physique, flottant dans le kalunga (dans l'eau infinie dans l'espace cosmique)» 1 ( 20). le caractère liquide du kalunga justifie sa signification comme «océan» en kikongo. même l'idée d'une justification est en kalunga, étant donné que le mot alunga est ce qui est

## gorée, la porte de retour

nous accueillons le rêve de la recherche d'appartenance.

nous préparons rames, filets, boussoles, bougies, sabliers,  
nous lançons le corps pirogue à la mer.

la tempête vient parfois et couvre les cieux et embue les yeux et fait trembler les muscles du de mélancolie da la terre natale, de fatigue, de fatigue, de peur, d'incertitude, mais les eaux chantent:

*courage! ibonhêssáa, calmez les coeurs...*

le corps à la recherche de son propre corps, le corps marée - le cœur et le fond de la mer sont vraiment impénétrables.

c'est mousseke le polyvalent qui nous rappelle:

*il y a des gens ici qui ne peuvent pas le faire, ils n'ont pas l'habitude d'entrer dans la mer, de se laver dans la mer. Ils pensent que la mer les attrapera, qu'elle va leur faire quelque chose. un jour, il y a eu une femme qui est venue ici et je lui ai dit:*

*“descendez vous promener sur la plage!”*

*elle a dit:*

*“non, non, non, c'est dangereux marcher si près!!!” un moment elle a vu des enfants se baigner dans la mer... elle a cru que les enfants allaient mourir! ça aussi c'est important.”*

entre les secousses des vagues,  
calculer la hauteur des êtres célestes,  
la distance angulaire entre étoiles,  
trajectoires, odeurs, opportunités,  
pendules, dessins,  
symboles, sons, formes,  
formules, textures.

«justifié» ou «complet». lunga, pour wyatt macgaffey est «compléter», «circonscrire» et, selon le dictionnaire portugais-kikongo de francisco narciso cobe, c'est «avoir raison». alias, le poète angolais abreu paxe a classé ka-lunga comme «le lieu de la raison». l'expression lunga tiya, en kikongo, signifie «faire du feu». dans le dictionnaire portugais-umbundu, par h. etaungo daniel, kalunga, ainsi qu'en kikongo, en vient à signifier, dans une lecture plus occidentalisée, «deus»; «océan», à son tour, dans la langue de la même famille bantoue, c'est okalunga; et la terminaison «unga» de esunga («raison», en umbundu) nous ramène à kalunga, encore une fois, ainsi que le mot pour «justification», asunga. em kimbundu, langue sœur du kikongo, selon l'édition de 1907 du «diccionario portuguez-kimbundu», coordonné par le médecin de l'armada real, j. pereira do nascimento, kalunga est «mer» et «avoir raison» est lunga - c'est pourquoi «juger» est lungisa. selon fu-kiau dans self-healing power and therapy — old teachings from africa (le pouvoir d'auto-guérison et la thérapie - anciens enseignements d'afrik): pour les bantous, kalunga est la source du pouvoir universel qui a tout créé dans le passé, qui fait bouger les choses aujourd'hui et, surtout, fera bouger les choses demain. et ce pouvoir du

météores, clefs, forêts,  
bibliothèques, cartes et coquillages,  
murmures, pactes, atomes.

particules.

le corps à la recherche de son propre corps, corps-marée, corps-tambour.

le vent qui vient de la mer souffle, évoquant le souvenir du pouls du corps qui rame, la nuit venue, la main blessant la peau du *ngoma*<sup>33</sup>, harmonisant les chants des navires.

*shhh... par shhes portes vous devez passhhhher pour de l'esclavage de l'oubli vous libérer...sshhh... murmurent les eaux de kalunga*<sup>34</sup>, ces mêmes eaux qui ont vu les bateaux partir de gorée, emmenant les arrières-arrières grands-parents à l'autre bout de la terre.

ces mêmes eaux qui entendirent le son brillant des colliers et bracelets de fer, déchirer la peau noire de l'océan et répandre les rêves d'afrik dans les courants transatlantiks révoltés, menottés à la cheville par de lourds bracelets, que le *congadier*<sup>35</sup> a transformé en *gungas*<sup>36</sup> et a créé la musique.

dans la forêt de pernambuco, avec son avec son rosaire en main en main, c'est le capoeira malungo joab jó qui nous dit:

*ils essaient de diasporer notre corps, mais notre corps ne peut pas être diasporé. le corps n'est pas seulement le corps. seul il n'existe pas. kalunga est la pirogue et kalunga est la mer. kalunga est la poupée. kalunga est aussi malungo. quand on travaille ici dans la région, il y a le kalunga de camion. kalunga de camion est le gars qui charge et décharge le camion. le compagnon, le malungo. il n'est pas seul. il y en a d'autres qui chargent aussi. donc pour moi ce paquet de relations, je l'appelle les eaux de kalunga, la barque de kalunga, les amis, compagnons de kalunga, les ancêtres de la kalunga. nous sommes, maintenant et toujours, les eaux de la kalunga et nos corps sont pleins de profondeurs communautaires, pleins de forêts. je suis comme ça. je sens ça.*

combien de banzo, de mélancolie de la terre natale, s'est dissout dans ces eaux. souvenirs, veines, fils, tiges, bougies, cordes, feux de camp, argile, algues et sable.

tout-en-tout est la vie elle-même. la science ne peut pas l'expliquer complètement, car elle est apparue longtemps après la naissance de moyo («vie») sur terre.

et cette force matricielle, pour être un ensemble de forces, tantôt d'une manière, tantôt d'une autre, nous garantit le mouvement, la concentration non ontologique dans un sujet, dans une configuration.»

35. nous nous référons ici, respectivement, aux dévotes et dévots du congado, manifestation culturelle et religieuse afro-brésilienne.

dans les traditions du minas rural, ces pratiques sont liées au culte de notre-dame du rosaire des noirs, à sainte iphigénie d'éthiopie et à saint benédicte.

les instruments de musique normalement utilisés sont la cuíca, la boîte, le tambourin(pandeiro), le patangome, les gungas, le reco-reco, le cavaquinho, le tarol, le tamborim et l'accordéon.

36. en langue kimbundu, "gunga" signifie "cloche".

instrument percussif afro-brésilien, les gungas trouvent leur origine dans les confréries du congado.

ce sont des hochets placés sur les talons, et liés au pouvoir de ceux qui l'utilisent.

de l'autre côté des mers, muntu renaît, transcendé. honorant la force de son ori<sup>37</sup>, muntu s'accroupit pour dessiner les croisements de son propre destin sur le sol qui s'ouvre sous la pointe de sa craie.

c'est mamadou fall qui nous rappelle:

*son identité, ce n'était pas important de la connaître! l'extermination était la première méthode utilisée au cas où cet être objetifié représentait un quelconque obstacle.*

*cet être-objet était bizarre, son habitat naturel était bizarre, c'était la forêt, obscure, la savane, pleine d'animaux... un milieu inconnu, étranger...*

*«nous avons peur!!! alors nous allons exterminer tout ce qui est inconnu, tout ce qui bouge, pour pouvoir pénétrer dans cet environnement et même mieux, l'explorer!»*

*ainsi fût l'invasion du territoire afrikain, sa découverte et son exploration...*

*«nous avons trouvé des ressources naturelles! maintenant, nous allons prendre tout ce qui nous intéresse...»*

*nous avons dominé la jeunesse et nous la déportons;  
lorsque nous vous expulsions, nous annulons votre nom.  
et nous annulons toute relation entre l'afrik et votre nom...»*

la mer... sépulture du monde! trans atlantik, kalunga liquide.

entre marées et croisements, lionne à la noire peau tatouée, elle danse entre les plis et déplis des tempêtes du temps...

**maafa<sup>38</sup>!!!!**

la mer déchaînée s'ouvre pour les bateaux clandestins. et traverser le grand océan, c'est comme traverser la vie elle-même.

toute cette mémoire liquide reste vivante dans nos graines, dans le monde naturel qui nous entoure.

comment récupérer notre corps kalunga, notre corps marin?

de loin on aperçoit le port de gorée mais la marée, trop forte, entraîne le bateau au loin.

37. mot yoruba, qui veut dire “tête”.

38. ce terme vient du kiswahili et a été utilisé pour la première fois dans une perspective afro-centrique par l'intellectuel marimba ani dans son livre «que le cercle soit incassable: les implications de la spiritualité africaine dans la diaspora».

wellington de souza lima et nicole machado lopes da silva, dans leur article «la maafa multiséculaire et la (dés) intégration des africains dans la diaspora», nous expliquent que maafa est utilisé pour décrire «ce long processus de violence vécu par les africains depuis la colonisation arabe et européenne jusqu'à nos jours. un processus intergénérationnel continu et destructeur qui s'exerce sur l'expérience africaine qui (sur)vit des interdictions imposées par la puissance du paradigme eurocentrique. malgré cela, on comprend mal l'histoire de longue date et l'idée d'afrikanité qui ont servi à réafrikaniser l'expérience des noirs sur le continent américain pendant l'esclavage et les périodes ultérieures.”

les pleurs se mêlent à l'écume et les eaux embrassent nos corps.

le temps a passé et maintenant on marche sur ce sol épris de liberté.

les feuilles de baobab murmurent: *levez-vous! c'est fini maintenant!*

nous avons réussi à revenir, ô grande mer... les pieds sentent la chaleur de la terre, tandis qu'au loin on entend le chant des eaux:

*irafulú, libérez-vous!*

nous avons, nous avons eu et aurons toujours nos histoires à raconter.

## laamb, le corps fermé

39. dans l'univers de la musique populaire sénégalaise, «baak» fait référence aux variations de rythmes et aux façons de jouer la musique des tambours sabar.

il est intéressant de noter que dans le maracatus de pernambuco, les différents rythmes joués sont appelés «baques».

40. djinn (jiina): dans la cosmogonie musulmane, "jiina" est le pluriel de "jiin" ou djinn, un terme qui désigne une entité surnaturelle dans le monde intermédiaire entre l'angélique et l'humain, associée au bien ou au mal, qui régit le destin de quelqu'un ou d'un lieu, mais peut aussi être décrit de manière tout à fait vertueuse et protectrice.

selon la mythologie, les djinns ont été créés deux mille ans avant adam et ève, possédant une position élevée au paradis. après que dieu ait fait adam, encore sous la direction de leur fier chef iblis, les djinns ont refusé de s'incliner devant la nouvelle créature. en raison de leur mauvaise conduite, ils ont été expulsés du paradis.

la brise secoue la poussière rouge du chemin,  
soufflant les parchemins du temps,  
ravivant les souvenirs d'hier, d'aujourd'hui, de demain...

si on ouvre les yeux, on est à niangal, village lebou sur la côte sénégalaise, en train d'écouter le guéweul saliou diagne seck et ses cousins jouer du sabar, accompagnés du chant mantrique de mousseke le polyvalent et de son jeune frère.

c'est la finale du championnat de laamb et la musique est l'un des fondements sacrés de cet art martial combattu dans le sable.

le laamb est une lutte mystique et chaque combattant possède son marabout, qui va l'orienter dans les protections spirituelles, lui montrer les meilleures feuilles, racines et plantes pour laver-décharger le corps, qui va aussi lui préparer ses grigris, de mystiques amulettes au parfum mystérieux, graines et paroles du coran, lavées dans de l'eau appropriée, bénies dans le mystère.

les rituels imprègnent l'avant, le pendant et l'après lutte du laamb, qui naît du peuple serer.

avant le combat, le mbeur (lutteur) danse le **bakh**<sup>39</sup> pour les tambours, pour leur demander courage, force et fermer le corps contre les **djinns**<sup>40</sup> indésirables et les regards envieux.

le long des plages de la côte sénégalaise, en fin d'après-midi, on peut voir beaucoup d'enfants concentrés à développer force et équilibre indispensables à la lutte, se jeter dans le sable avant que le soleil ne se couche ...

né en martinique d'une famille avec une forte tradition de danse et de musique du danmye et du ladja, de l'autre côté de l'atlantik, c'est dimitri dracius qui nous raconte:

*danmye... ces rituels, pour moi, sont très évolués.*

*beaucoup de gens pensent que les esclaves étaient des gens sans connaissance, mais nombre d'entre eux étaient des ngangas, des maîtres initiés, des gens avec beaucoup de sagesse.*

*se battre en musique, c'est très profond. résoudre des problèmes avec une personne de manière rituelle c'est quelque chose de très fort.*

*en martinique, le ladja vient d'une culture qui comprend les forces.*

*se battre en musique est une façon de transcender, d'entrer en contact avec l'esprit. ces rituels sont faits pour accéder à notre essence. ce n'est pas une activité séparée de la spiritualité. dans le danmye, l'objectif est d'entrer presque en transe.*

*les anciens parlent de se transformer en animal, de transcender le mental.*

*l'afrikain a compris que la danse et la musique sont des moyens de briser la barrière du mental. c'est un rituel très profond. les brésiliens ont l'habitude de penser que la danse a surgi pour déguiser le combat, mais pour moi, cela réduit la capoeira. les gens pensent que la musique est là, mais qu'elle n'a pas beaucoup d'importance.*

*mais l'importance de la musique est fondamentale, c'est une manière de se connecter avec notre essence, avec notre potentiel maximum.*

*alors, dans le danmye le but est le suivant: accéder à notre essence ... cela est très fort! c'est un chemin spirituel.*

*en martinique on dit «chimène danmbien», en créole -le chemin du danmye. le chemin pour atteindre notre essence».*

*il fait nuit noire. le championnat de laamb a déjà ses vainqueurs!*

*le vent soulève le sable sur la route sombre,*

*comme une voix qui chante:*

*«écoute! écoute les eaux qui t'habitent, en essence.*

*tu es le bateau, la mélodie, la forme et le reflet.*

*tu es rivière, montagne, souffle,*

*musique et silence.*

## baará, la danse des calebasses

afrik se réveille, danse dans la poussière du soir, chante au rythme du pilon:  
*le corps calebasse est aussi maison du son!*

présente dans les plus diverses cultures ancestrales depuis la nuit des temps, la calebasse est à la fois vase, cruche, assiette, fourchette, lampe, sac, seau, bol, gamelle.

chaque calebasse a sa propre histoire, son énergie, sa voix, sa conscience.

le chant de l'âme habite la calebasse et sa danse nous invite à plonger dans nos eaux, à renouer avec des biomes musicaux et des mouvements sauvages trop longtemps étouffés en nous.

la calebasse est utérus, matrice et régénération et avec elle nous fabriquons la maraca, le balafon, le xekere, la flûte, le ngoni, la kora, **tambour baará<sup>41</sup>**.

*nous devons beaucoup, beaucoup, beaucoup de respect pour les choses des anciens, comme la calebasse.*

*dans la tradition, pour choisir une bonne femme pour se marier, l'homme devait sortir dans le village en en balançant une; les mamas jusqu'à aujourd'hui utilisent la calebasse pour préparer à manger; on peut boire l'eau dans la calebasse, faire des courses, apporter les céréales et aussi jouer de la musique mandengue avec la calebasse - nous raconte mounet camará, artiste polyvalent de guinée conakri.*

*anciennement, les femmes allaient d'un côté à l'autre avec leur calebasse. il n'y avait pas autant de sacs plastiques comme aujourd'hui, éparpillés partout... les gens ne tombaient pas autant malades parce que chacun mangeait dans sa propre calebasse. aujourd'hui, les gens oublient presque la calebasse. mais c'est notre tradition, nous ne pouvons pas oublier...*

41. tambor baárá: tambour sacré du mali, fabriqué à partir de calebasse et de peau d'animal.

l'histoire nous raconte qu'il fut créé et pendant longtemps protégé par le peuple mossi, présent dans l'actuel burkina faso.

c'est un tambour qui vit dans les maisons royales, chargé de transmettre la fierté, la dignité, le courage et la sagesse de son peuple, à travers ses mélodies rythmées.

42. en angola, le mot ombenji signifie calebasse en langue umbundu.

fertilité des champs, au monde spirituel.

on raconte que c'est du corps de la calebasse que sont nées les histoires du monde, **ombenji**<sup>42</sup>.

il y a très, très longtemps, lorsque le son de l'archet musical a commencé à résonner à travers les forêts du sud de l'afrik, certaines personnes pensaient que ce n'était pas un son de ce monde.

c'était comme le chant guttural du ventre de la terre, le son de la gorge du cosmos, quelque chose de si simple: une calebasse, un bout de fil et un bâton.

c'est pour cela qu'ils dirent que les instruments à vent représentent notre esprit, les percussions, les membres, ceux à cordes, le cœur. et les arcs musicaux représentent le corps tout entier.

en afrik, parmi tant de noms et formes qu'ils reçoivent, se trouvent les arcs appelés "mugongo" au gabon; "hungu", "umbulumbumba", "xikomba", en angola; "xitendé" au mozambique; "uhadi" et "umakwaiana", en afrik du sud.

quand maître madosini, récemment nommée docteur honoris causa par l'université de rodhes, touche son arc, on dirait que l'instrument est né du corps d'une femme.

*c'est moi-même qui ai fait cette umrhube. j'ai moi-même coupé ce bois! - madosini mpahleni, maître des traditions millénaires du peuple xhosa d'afrik du sud, montre son arc et nous dit:*

*«les arcs musicaux furent une révélation de dieu pour que les gens se sentent plus heureux. les umrhube sont des instruments conçus pour les femmes. la fille xhosa grandit en faisant du son. avant, elle n'allait pas à l'école. son école, c'était son arc musical.*

*les archets n'acceptaient pas d'être suivis par beaucoup de personnes, car ils avaient une voix très tranquille - raconte madosini - mais ils pouvaient être joués avec d'autres instruments, qui respectent leur ton de voix.*

*madosini regarde son uhadi: j'ai fréquenté cette école-ci. c'est cet arc qui m'a appris la vie. c'était notre divertissement, c'est ici que nous apprenions les bonnes manières.*

*la famille te disait: «c'est comme ça qu'on doit tenir son arc umrhuhbe lorsqu'on rencontre une personne plus âgée: «molo tata, molo mama (hé papa, hé maman!)!» n'ignore pas quand ton père ou ta mère est à côté!*

l'arc musical était couramment utilisé pour les divinations dans ces anciennes traditions.

*nosinothi dumiso est tombée malade et est devenue aveugle d'un œil. cela a été interprété comme un appel des ancêtres pour qu'elle devienne devin (thwasa). le moyen qu'elle a trouvé pour devenir médium a été de commencer à jouer de l'uhadi (arc musical).*

le monde entier tient dans une calebasse. tous les sens du corps, les secrets des savanes et les constellations les plus éloignées.

pour de nombreuses cosmovisions afrikaines et indigènes, la calebasse est porteuse de significations révélatrices et métaphysiques sur l'existence humaine.

l'angolais aristote kandimba dans son article «entre gungas et kalungas» nous dit:

*il est impossible de nier que le genre féminin joue un rôle extrêmement considérable par rapport aux arcs musicaux!*

*les femmes africaines, bien qu'elles vivent constamment dans des normes restreintes et rigoureuses, parmi lesquelles comptent les responsabilités matriarcales, ont renforcé au dernier centenaire la présence et la vulgarisation du berimbau africain auprès du public continental et international (...) non seulement la femme est considérée traditionnellement comme base du famille, mais c'est aussi celle qui compose, chante et construit les instruments qu'elle joue.*

dans la mythologie yoruba, la calebasse est le premier instrument de musique envoyé des cieux sur terre par l'esprit sacré oduduá et fait partie d'*itans*<sup>43</sup> de divers orixás, tels que nanã, orumilá, exu, comme ya mis, oxum, obaluaye...

au mali, ghimbala est le nom d'une région du delta du fleuve djolibá et aussi d'un culte des ancêtres.

la nuit précédent le rituel du ghimbala, nous voyons une femme, son mari portant un enfant et un homme griot qui joue d'une calebasse coupée an

43. note de traduction: ensemble des mythes, chants, légendes et autres composants culturels yorubas.

deux et plongée dans un seau d'eau.

le griot joue une musique de transe, invoquant les djinns de l'eau dans la salle d'une maison familiale.

à la fin de la solennelle performance musicale , le griot incorpore l'enchante et reste silencieux.

le lendemain, la salle est pleine de monde. c'est le rituel du batù. ce sont quatre calebasses dans des bassines d'eau et un mollo, luth à trois cordes. la femme magicienne danse en cercles, jette ses sortilèges, invoque les djinns de l'eau.

incorporée, elle transmet ses messages et c'est le griot qui lui sert d'assistant.

la pièce se réchauffe à la chaleur des chants et des applaudissements de toutes les personnes présentes. la femme tombe à terre, se contorsionne, parle, chante...

le temps passe et l'eau de la calebasse sèche.

les djinns retournent dans leur dimension et les gens rentrent chez eux, dans la fraîcheur de l'aube.

*le corps calebasse est aussi maison pour le silence!*

## niamakala, le bon, le beau, la vérité

le patchwork sénégalais appelé ndiajas est un vêtement qui rassemble des bouts de tissus de différentes formes et textures, de couleurs variées, des imprimés et des motifs qui, cousus ensemble, créent des formes géométriques.

ndiajas est une métaphore que l'on évoque pour visualiser l'harmonie de divers peuples, cultures, langues, formes d'expression, cohabitant au sein d'un même système - l'expérience pacifique à travers le respect et la tolérance des différences, des pluralités.

gwenyambira garikayi tirikoti du zimbabwe nous rappelle:

*notre culture traditionnelle a été interrompue parce qu'elle était si puissante. nous avons été informé à travers les vieilles histoires anciennes que lorsque les missionnaires se déplaçaient dans nos forêts, ils étaient souvent perdus, sans direction. s'ils rencontraient quelqu'un, ils demandaient à cette personne de les emmener chez le chef du secteur. quand ils rencontraient le chef, celui-ci les emmenait chez le médium spirituel, car seul le médium spirituel pourrait expliquer pourquoi ils s'étaient perdus.*

*ainsi les missionnaires ont vu le pouvoir de notre culture et ont réalisé que, s'ils voulaient quelque chose ici, des minéraux, des femmes, des animaux, ou quoi que ce soit d'autre, ils ne pourraient pas l'avoir sans suivre la culture ou amener les gens à quitter leur culture.*

*alors, au lieu de suivre la culture, ils ont essayé d'empêcher les gens de pour suivre leur culture.*

*si nous discutons avec nos esprits et suivons notre culture directement, sans tricher, voler ou mentir, tout va fonctionner sans problème, quoi qu'il arrive. tant que nous avons la vérité dans notre cœur, notre tradition résout tous nos problèmes grâce à notre culture.*

au moment où les structures pourries du système hégémonique actuel s'in-

facent et s'entretuent, sankofa nous rappelle: il est temps de renouer avec la matrice, l'ascendance et le monde naturel, de restaurer les anciennes cosmovisions, de se souvenir du chant des grands-mères.

de loin, on entend le rythme saccadé du pas des ancêtres, qui nous remémore.

*je suis jèly. je suis mamadou kouyaté, fils de bintou kouyaté et jély kedian kouyaté, maître dans l'art de parler. après des temps immémoriaux les kouyaté sont au service des princes keyta du mandengue:*

*nous sommes les sacs de mots, les sacs qui gardent les mots secrets séculaires.*

*l'art de la parole n'a pas de secret pour nous. nous sommes la mémoire des hommes. j'ai appris cette science de mon père, qui l'a appris de son père. l'histoire n'a pas de mystères pour nous. nous gardons les clés des douze portes du mandengue.*

*je sais comment les hommes noirs se sont divisés en tribus, car mon père m'a laissé tout son savoir en héritage. je sais pourquoi celui-ci s'appelle camará, celui-là keita ou sidibé ou traoré. chaque nom a une signification secrète.*

*j'ai enseigné aux rois l'histoire de leurs ancêtres, afin que la vie des anciens puisse leur servir d'exemple. parce que le monde est vieux, mais l'avenir naît du passé. ma parole est pure et libre de tout mensonge. c'est la parole de mon père. la parole du père de mon père. - nous rappelle djibril niane, dans l'épopée mandingue.*

le peuple mandingue habite l'ouest africain, région actuelle qui comprend le mali, la guinée conakri, le sénégal, la gambie, le burkina faso, la guinée-bissau, le nigéria, la mauritanie, la côte d'ivoire et le sud du maroc.

la puissance du mot incarné perpétue la continuité de l'identité culturelle de ce peuple, à travers les histoires du puissant soundjata keita et de ses descendants, immortalisés par l'univers jèlia dans une grande épopée, chantée jusqu'à aujourd'hui par les traditionalistes et les griots.

les langues mandé appartiennent au tronc niger-congo et se ramifient en mandingue (gambie, sénégal), malinké (mali, guinée), bambara (mali) et soninké (sud de l'afrik de l'ouest).

pour les mandingues, les rituels tels que la préparation de la terre pour les plantations, le mariage, la naissance d'un enfant, son baptême, sa circoncision, l'épanouissement de la puberté de la fille femme, l'initiation du fils à la vie d'homme adulte, la moisson et la mort sont toujours marqués par la présence du jèly, le griot.

jèly (pluriel, jèlilu; jèli moussou, au féminin) est poète, historien, musicien, artisan, tisserand des fils d'or des histoires des traditions orales et spirituelles de son peuple.

ils sont craint mais aussi aimés. leur parole et leur chant parlent des généralogies des grands rois du passé, des proverbes, des conseils et commentaires de la vie quotidienne.

à l'époque où soundjata keita est arrivé au pouvoir, l'organisation sociale du peuple mandingue se divisait en grandes classes, les principales étant: «ton t djon» (les porteurs d'aljava); «mansa» (les rois des peuples); «ori kanda» (les marabouts) et niàmàkálá (les commerçants et connasseurs de niama, comme on appelait «l'énergie spirituelle»).

dans son livre 'toques do griô' («trucs de griot»), heloísa pires nous rappelle:

*les forgerons contrôlaient les niveaux de niama présents dans les minéraux. les tanneurs, quant à eux, contrôlaient la force vitale retenue dans le cuir des animaux.*

*les mandingues croyaient que les mots possédaient de hauts niveaux de niama et les traditionalistes étaient formés pour connaître et contrôler ce pouvoir.*

*les niàmàkálá connaissaient les niveaux dangereux de niama et la manipulation qui les redirectionnaient vers l'harmonie, que ce soit dans la nature ou dans la vie sociale.*

la parole incarnée chantée et enchantée porte dans son essence le niama de la vérité ou du mensonge, de l'honneur ou de la tromperie, de la guérison ou de la perturbation.

les jèlyes travaillent le magma du niama, faisant partie des niàmàkálá, une réalité complexe de la société mandingue, transmise à travers une longue lignée qui précède l'année 1235, lorsque soundjata keita monte au pouvoir et accomplit ainsi l'ancienne prophétie et l'épanouissement de l'empire

mandingue.

massa makkhan diabaté traduit poétiquement dans son livre “*janjon et autres chants populaires du mali*” le terme “niama” par l’expression “antidote contre le mal”.

djeli baba sissoko explique le terme «niàmàkálá» comme quelque chose qui relie les gens pour qu’ils se comprennent. c’est le pouvoir de manipuler la force motrice de l’univers et de la transformer en quelque chose de matériel ou d’immatériel.

dans l’univers jèlya, il y a ceux qui chantent et racontent des histoires et il y a les niàmàkálá, jèlyes qui sont des intermédiaires sociaux, qui peuvent aussi être d’excellents artisans et commerçants.

c’est ainsi que sont niàmàkálá les ferronniers et les forgerons (nùmú);  
les artisans qui travaillent le cuir et les cordonniers (káraké);  
les artisans travaillant le bois (kùlé);  
les maîtres de la parole (fína, fínè ou fúnù);  
les jèlies, qui ont le don des mots, du chant et de la musique.

le jèli est grand connaisseur des mystères de la manipulation des niamas dans les instruments de musique mandingue.

korafolá joue de la kora.  
ngonifolá joue du ngoni.  
balafon folá joue du balafon.  
fulanifulá joue de la flûte.  
djembé folá joue du djembe.  
dundun folá joue les tambours appelés dunduns.

les anciens maîtres ont transmis et continuent de transmettre la connaissance de ces arts ancestraux à travers l’enchante ment de la parole.

c’est amadou hampâté bâ qui nous rappelle que «le travail ou l’activité traditionnelle sculpte l’être humain. toute la différence entre l’éducation moderne et la tradition orale est là. ce que l’on apprend à l’école occidentale, si utile soit-il, n’est pas toujours vécu.

tandis que le savoir hérité de la tradition orale se trouve dans la totalité de l’être.

l'oralité a été considérée, en occident, comme un moyen de transmission de connaissances inférieur à l'écriture.

mali, terre d'amadou hampaté ba, a souffert et souffre encore de forts impacts culturels de la colonisation, où les griots ont dû faire face, comme ils font encore face, à de nombreuses adversités pour maintenir et unir l'histoire, la culture et la tradition de leur peuple.

pour les mande, le terme «jèli» fait référence au sang, car les deux circulent - l'un à travers la société et l'autre à travers le corps.

un jèli ne devient pas jèli, mais naît jèli, car il descend d'une lignée séculaire et cette racine vient du sang, de l'os, de l'ascendance.

dans l'ancien mali, il y avait des villages spécifiques pour la préservation des traditions et des secrets de l'ancien univers jelya et l'éducation des plus jeunes jèles.

on raconte que, dans certaines régions des terres mandingues, dans les systèmes traditionnels de quelques communautés, les cycles d'éducation d'un enfant jèli étaient divisés en septénaires, le premier étant avec la mère, le second avec le père et le troisième dans la rue , avec le monde.

on raconte qu'à quarante-deux ans, un jèli avait le droit d'exprimer sa propre opinion et à soixante-trois ans il devenait transmetteur.

dans chaque région afrikaine, les maîtres, hommes ou femmes, qui préparent les histoires ancestrales reçoivent des noms différents.

en afrik yoruba, on l'appelle akapalô, *celui qui garde et transmet la mémoire de son peuple.*

pour le peuple wolof du sénégal, on l'appelle guéweul.

pour le peuple pular, fula, fulani ou peul, c'est le gawlo.

marok'i, pour les haoussas.

en angola il est nommé soba.

pour le peuple hassani van, c'est iggawen.

dahh fall, communicologue et producteur culturel sénégalais explique qu'autrefois, quand il fallait communiquer quelque chose à la communauté:

le chef du village appelait le griot et lui disait: *j'ai besoin que vous disiez aux gens du village que nous devons nous rencontrer tel jour.*

44. aussi appelé «tamboeur parlant», il s'agit d'un petit tambour en forme de sablier à deux faces fait de peau de lézard, de poisson ou de chèvre. il fait partie des plus anciens instruments jélia d'afrik occidentale et son histoire remonte à l'empire du ghana.

*alors le griot partait avec son tama<sup>44</sup> et jouait «tamtam tamtam tam». tout le monde sortait.*

*il se promenait dans les quartiers du village en disant:*

*«le chef du village a besoin de vous tel jour», et tout le monde sortait de la maison pour l'entendre jouer le «tantantan».*

*dans les années 70, les médias de masse sont arrivés au sénégal. la première télévision et la première radio. cette théorie du griot commence à disparaître, mais certains peuples la préservent jusqu'au moment présent.*

*vous venez chez une famille. dans cette famille il y a un guéweul, un griot. c'est le griot qui va t'expliquer à propos des ancêtres, qui va te dire que tu es un guerrier parce que tes ancêtres étaient des guerriers, qui n'avaient pas peur de la guerre, qui étaient forts.*

*si tu fais partie d'une famille royale, c'est le griot qui connaît ta lignée.*

*mais tout cela commence à disparaître avec la technologie, qui a transformé le monde en un village planétaire.*

*comme cette maladie qui se passe maintenant... un peu ce que nous appelons pandémie. tout ce qui se passe en europe ou en amérique, en cinq minutes, se propage dans le monde entier, grâce à la technologie.*

*à cette époque-là, il n'y avait pas ça. pour envoyer un message à une autre personne, tu demandais à quelqu'un de passer le message ou on écrivait et on passait des mois à attendre la réponse. mais maintenant tu écris et en moins d'une seconde tu as déjà la réponse.*

*parmi les peuples qui conservent la culture du guéweul au sénégal se trouvent les wolof, les mandingues, les bambará, les djolas, les sorset... tous gardent leur culture jusqu'à aujourd'hui.*

*wolof, serer, lebou do ndop jusqu'à aujourd'hui. tu connais le ndop? même le peul tukulœr... il conserve sa culture*

*l'alpular refuse de parler wolof à son fils, car il veut enracer sa culture dans son fils. il veut lui faire savoir qu'il en fait partie, qu'il est d'ici, il doit donc respecter sa culture.*

*gardiens des calebasses de l'existence, où palpite le pouvoir de création et*

de la préservation de la mémoire des temps, les griots rompent le silence séculier imposé par les mains des oppresseurs.

le pè correia, dans son essai «de luanda à benguela: zèle pour la mémoire» nous rappelle que:

*le métier de griot a toujours été la préservation de la mémoire de son peuple, la transmission du savoir, comme autant de sacs invasifs de mots, porteurs de secrets profanes. craints, parce qu'enfants et petits-enfants de chansons qui ne mentent pas sont de véritables poignards enflammés.*

les griots rompent le silence séculier imposé par les mains des oppresseurs.

le mot est une flèche qui ne revient pas en arrière. la parole trahit, attire, repousse. la parole est pure, offensive, elle est sacrée. la parole lie ou délivre. elle apporte la guerre ou la paix. restaure ou détruit. régénère. c'est un pacte de sang. c'est l'honneur.

dans le mot l'ancêtre devient présence.

# nieniurú

*neddo ko demngal, la personne est la langue;  
demngal ko nafaka, la langue est utile;  
demngal ko ganyo jooma mu, la langue est l'ennemi de son propriétaire;  
nous enseigne le peuple peul du sénégal.*

les traditions orales, les chants, les vieilles coutumes, les secrets ancestraux de peuples rendus invisibles et violentés par le système oppressif mondial, possèdent, dans leurs fibres, une telle force qu'ils continuent de vivre, de respirer, de se féconder, d'être transmis aux nouvelles générations, même après tant de siècles d'agression.

*faut-il encore parler de l'importance et du rôle de la tradition orale dans la reconstruction ou la réécriture de l'histoire afrikaine? l'afrik noire, étant essentiellement le continent de l'oralité, donne à la parole la même valeur que d'autres peuples donnent à ce qui est écrit. d'ailleurs, l'écriture ne dérive-t-elle pas de la parole?, déclare siriman kouyate.*

c'est malike ba, le dernier peul nomade qui perpétue la tradition de jouer et de fabriquer l'instrument nieniurú aux abords du petit village de niague peul, qui nous dit:

*avant, plusieurs jeunes peul djeri (pasteurs nomades) jouaient de la musique, jouaient du nieniurú.*

*la nuit, ils faisaient un feu et jouaient autour du feu de vieilles chansons. mais maintenant les jeunes ne jouent plus, mais parce qu'ils sont un peu occidentalisés. ils ont perdu la tradition... alors le nieniurú est en passe de disparaître. dans trente ans, il n'y aura peut-être plus personne qui joue le nieniurú...*

*je m'appelle malike ba, j'habite au bord du lac rose, dans un petit village peul qui s'appelle niagui peul.*

*mon instrument, c'est le violon peul, appelé nieniurú. j'ai appris à jouer*

*quand j'étais jeune, quand j'étais pasteur nomade.*

*le nieniurú a la peau d'un lézard. la corde est en poil de vache. il pourrait être fait avec une calebasse, mais mon instrument a un corps de bois rouge. l'arc, nous le faisons avec du bois de kell, le même bois avec lequel nous fabriquons le bâton pour conduire les vaches au pâturage.*

*ceci est un instrument traditionnel.*

*ici en afrik, chaque peuple a son propre instrument.*

*nous les peuls, nous jouons du nieniurú, notre violon. tandis que le serer jouera de son tamtam.*

*nous les peuls, jouons le nieniurú, comme les malinkés jouent de la kora.*

*le nieniurú... c'est notre instrument traditionnel.*

## les djinns

c'est la nuit.

la lame, le clair de lune, la savane, la rivière.

le vent, la feuille, la calebasse, la machette.

le feu, le sang, la larme, la sueur.

le sacrifice.

on silencie le corps-tambour. le corps-esprit tombe sur la terre en transe.

le chasseur nettoie son corps ruisselant de sueur, allume sa cigarette, respi-  
re de soulagement et de fatigue.

il allume le feu et se lave avec l'eau qu'il a rapporté du ruisseau.

en forêt, au bord de la cascade ou au croisement des chemins, le monde  
est plein de mystères.

il fait nuit noire. le crépitement d'un petit feu entre la fine capoeira révèle le  
corps du chasseur endormi.

ce furent trois jours à la poursuite d'un éléphant.

le corps tombé de l'animal sacré semblait encore respirer, étreint par la  
chaleur du feu.

on raconte que c'est arrivé cette nuit-là.

pendant que le chasseur dormait, vinrent les djinns de la rivière, du feu et  
de la lune. ils travaillèrent sans relâche et, avant l'aube, achevèrent de fabri-  
quer le balafon, avec des calebasses et des touches d'ivoire des défenses  
de l'éléphant.

quand le chasseur se réveilla, il ne pouvait pas en croire ses yeux. il se lava,  
fit une prière et s'en fut chercher le marabout.

le monde est plein de mystères et de magie et chaque action a son propre

enchantement. chaque mot, mouvement ou geste est plein de sens.

alalake! personne ne peut échapper à son destin. jamais!

forces cachées du monde spirituel, les djinns sont ces forces que nous ne pouvons pas voir, même si elles sont très proches de nous.

on dit qu'après avoir été expulsés du paradis pour avoir refuser de s'incliner devant la personne humaine, les djinns ont commencé à habiter les montagnes mythiques de kaf, qui entourent le monde, sur des plans spirituels.

doués d'une force extrême, ils vivent dans des éléments naturels et peuvent prendre n'importe quelle forme, comme celle d'arbres, de rochers, de bateaux, de miroirs. au sénégal, il y a plusieurs djinns qui vivent dans les eaux de la mer.

kuumba lamba protège les eaux de tanguet;  
kuumba castel protège gorée;  
damel protège toubab diallaw;  
à saint louis il y a kuumba bam.

*si tu es étranger sur la terre de quelqu'un,  
tu ne dois pas te baigner dans sa mer,  
sinon les démons de là te dévoreront, compris?  
alors,  
là où tu es né, c'est là que tu vas nager.*

*normalement dans mon pays, c'est ainsi que nous sommes habitués. si je ne connais pas ici et que je viens me baigner dans la mer... si le diable est là et me mange, je suis perdu! c'est pourquoi nous disons que nous ne devons pas nous baigner là où nous ne sommes pas nés. c'est la coutume de chez nous, nous raconte boubacar cisse, musicien kamsa, de guinée conakri.*

le marabout, c'est celui qui connaît bien les rituels secrets, les graines et les airs appropriés pour préparer les amulettes - grigris- qui protègent les bras des hommes, le ventre des femmes, les maisons, les bateaux, les charrettes et aussi les instruments de musique d'afrik de l'ouest, **farafina<sup>45</sup>**!

mais c'est le guéweul, le jèli, le griot qui connaît le jeu, le mot, l'enchantement, le parfum, la saveur, le chant adéquat pour plaire ou éloigner les djinns, qu'il s'agisse de ceux des eaux, du feu, de la terre ou l'air.

45. en langue bambara, "fara" signifie "peau" et "fin", noire.

farafin veut dire "peau noire"

farafina signifie "afrik" ou "terre du peuple à peau noire".

les estoires anciennes racontent que, bien souvent, les instruments de musique étaient apportés au monde par les dijинns, qui les donnaient aux messagers et messagères de leur choix, leur transmettaient des secrets indescriptibles et les quittait.

restait entre les mains de ces personnes l'héritage de perpétuer les lignées, continuant avec la fabrication, les expériences et les rituels qui entourent ces instruments.

au son de la kora, du ngoni, du balafon ou du ngoma, le traditionaliste est le moyen par lequel s'accomplissent les rituels et se réalisent prophétries et prédictions, reliant ainsi les dimensions matérielles et spirituelles.

cependant, il est bon de ne pas confondre le messager avec le message.

la messagère et le messager ne sont ni le début ni la fin, mais les moyens par lesquels les traditions secrètes sont maintenues vivantes.

le battement des atabaques, le chœur des lavandières, les aboios - chant traditionnel des bouviers -, les vissungos, la mélodie vibrante du chant du berger nomade rentrant chez lui avec le bétail en fin d'après-midi... tout ce qui se passe au carrefour de l'espace temps peut marquer les cycles de l'existence à travers les chemins fluides des pas sur les notes de la vie.

chaque fait marquant, chaque naissance, chaque révolution, chaque traumatisme, chaque mort est un jalon dans les lignes et les rouages de la vie, imprimant des empreintes digitales et signalant les digues et barrages du temps.

la musique a le pouvoir de restaurer ou d'exploser ces barrages de la mémoire, faisant frémir la peau, le visage couvert de larmes, libérant ce qui est malade ou bloqué, brisant l'inertie de ce qui stagne, en protégeant la continuité de ces mouvements circulaires transgénérationnels.

le temps c'est la musique. la musique est le temps et le temps est en nous parce que nous, en tant que partie de l'univers, faisons partie du temps.

c'est comme cela aussi qu'il faut respecter la musique et ses objets enchantés et représentatifs.

tout est solennellement gardé dans la préparation du corps vibrant de l'instrument de musique pour que d'anciens souvenirs des temps et du cosmos puissent résonner à travers la matière du cuir, du fer, du bois, du boyau de

chèvre, de la ligne de pêche ou de la calebasse et atteindre sa projection d'onde dans l'espace.

*dieu a créé les djinns. dieu a créé la personne humaine. il ne faut donc pas craindre les démons. parce que dieu est plus fort qu'eux - nous rappelle mame birame: dieu créa le jour pour la personne humaine et créa la nuit pour les djinns et les autres animaux. il faut donc respecter la nuit, car c'est le domaine des djinns.*

la personne peut se souvenir de ce qui s'est passé, mais ce sont les djinns qui connaissent les secrets et les dimensions de l'avenir.

dans le roulement et déroulement des rouleaux du temps, les djinns lancent les conques pour connaître le passé, car dieu ne leur a pas donné le don du souvenir.

les djinns sont des élémentaux de la nature sous d'infinites formes, odeurs et vibrations, des mouvements complexes et des croisements entre des fréquences d'anciennes cosmogonies.

de très anciens djinns parcourent le mali, des djinns qui n'ont jamais traversé les eaux de la rivière djolibá. ils n'ont même jamais connu la mer, étant des djinns d'eau douce.

la nuit, vous pouvez entendre des sons étranges, mystérieux et vibrants venant du milieu de la savane ou de la musique de rivières qui coulent entre d'anciens royaumes.

quand les djinns commencent leur danse dans la profonde nuit de la savane, à l'intérieur de la maison personne ne dit rien, mais intérieurement, tout le monde prie....

il a déjà été dit que l'estoire du royaume du mandé est imprégnée de musique et marquée par la présence des djinns.

kora, xalam, bongô... ces instruments sont tous fabriqués de manière rituelle, il convient donc d'offrir quelques sacrifices aux djinns au moment de leur confection.

il faut respecter et faire attention à la tradition. le sacrifice peut être fait avec une boisson, avec du lait frais pour des enfants ou avec quelques graines de kola.

parmi les instruments mandingues les plus délicieusement enchanteurs -et donc dangereux - sont le balafon, le bolón, le ngoni et la kora.

tous ces instruments sont protégés par un djinn. parfois par un bon djinn... d'autres fois pas tant que cela...

on raconte que lorsque le musicien joue d'un instrument traditionnel avec beaucoup de virtuosité, le djinn qui accompagne l'instrument peut tomber fou amoureux de lui (ou d'elle). ahhhhh... quand cela arrive, c'est terrible, car le djinn est extrêmement jaloux et ne laisse son musicien épouser personne. c'est pourquoi on dit que souvent le griot qui joue des mélodies et arrangements d'une beauté inouïe à la kora, au balafon ou au bolón est étreint par la solitude ou la folie.

il faut que l'univers entier soit régi par la musique - ses fréquences, ondes et impulsions, les dimensions cycliques des mesures du temps, l'harmonisation et le choc entre les infinies, lignes mélodiques qui imprègnent la nature et les êtres vivants.

c'est pourquoi, afin d'équilibrer la communication entre les dimensions du monde spirituel et matériel, il est bon de jouer de la musique, d'harmoniser les accords de l'univers, dans les temps du temps, afin de restaurer, régénérer, rééquilibrer le corps-cosmos et le corps -communauté.

lors de l'exécution de l'instrument ancestral, il est possible d'atteindre ces dimensions, puisque son existence représente des cosmoperceptions, activant des trans-connexions entre codes et systèmes génétiques, biomes, constellations, cultures, langues, coutumes.

# balafon

le jeune garçon est allé dans la forêt, à l'insu de ma mère.  
dans la dense et verdoyante forêt guinéenne.

sans que personne ne comprenne ce qui s'est passé, il est rentré chez lui trois jours plus tard, rassasié, circoncis et avec la virtuose habileté de jouer du balafon - instrument que les anciennes grands-mères ont appris à jouer avec leurs arrière-grands-mères.

la famille de l'enfant n'avait même pas le nom de griot du balafon, comme les koyates par exemple.

ce que sa famille avait était un nom de forgerons.

c'est pourtant vrai qu'ils disent que dans l'ancien temps, forgerons et chasseurs ont été les premiers à jouer du balafon.

avec la découverte et l'utilisation du fer (et avant lui, du fer météoritique), les sociétés africaines se sont considérablement transformées et de nombreux peuples , qui auparavant étaient nomades depuis la nuit des temps, ont commencé à s'installer et à fonder des villes et des villages.

parmi les artisans, le forgeron gagne en puissance et en importance dans l'organisation des communautés. sans lui, il n'y a pas d'armes de chasse, pas d'outils de plantation et pas d'agogô.

dans les anciennes traditions de la farafina, le forgeron est chargé de sculpter les tambours et les lames du balafon, c'est le maître du feu et du bois, l'alchimiste!

le geste du balafon folá est le geste du forgeron: la baguette adopte le mouvement du marteau et la lame remplace l'enclume.

dans l'un des mythes de la cosmogonie mandingue, le premier habitant de la terre qui est descendu du ciel était un **forgeron**<sup>46</sup>, avec une calebasse

46. mythe du forgeron: ce mythe peut être lu dans l'ouvrage d'amadou hampate bâ appelé «la tradition vivante», présent au chapitre 8 «l'origine divine de la parole», extrait de la publication «histoire générale de l'afrique, volume 1».

éditeur attica - unesco.

**soundjata keita,**

le lion éveillé

47. diata sogo sogo sogolón simbon salabá: noms donnés à soundjata keita. «« sogo sogo»» fait référence à sa lignée maternelle, «sogolon». l'ajout du nom de sa mère est également dû à sa maladie de naissance. selon les coutumes mandingues, si dans la famille l'un des enfants a une caractéristique spécifique, comme un handicap par exemple, le nom de la mère doit être ajouté à son prénom. le prénom de sogolon diata signifie donc "diata, fils de mère sogolon", dont le nom court est "soundjata".

simbon vient du mot «simbo», qui signifie lion.

pleine d'outils et d'incantations et ce n'est certainement pas par hasard que le balafon a joué un rôle fondamental dans l'histoire de la naissance du royaume de mandé, au XIIIe siècle, au doux cœur de l'afrik.

l'histoire du balafon, qui imprègne la saga du grand **soundjata keita, le lion éveillé<sup>47</sup>**, chantée et racontée pendant huit siècles par les jélilu mandingues, est décrite dans une épopée captivante.

on dit qu'au xii ème siècle, nare maghan konaté régnait sur le mandé.

konaté était marié à sassouma bereté, avec qui il eût un fils nommé danka-ran toumani, héritier du trône royal.

un jour, le roi reçut la visite d'un chasseur mystique, qui prédit que naré maghan épouserait une femme très laide et bossue, qui lui donnerait un fils guerrier, le plus puissant roi de la terre.

le temps passa, jusqu'au jour où le roi reçut en cadeau sogolon keidju, petite-fille de la femme buffle, une femme laide et bossue, qu'il épousa pour accomplir la prédiction.

après le temps de gestation, la naissance de l'enfant qui serait le plus grand empereur du mandé est annoncée.

cependant, soundjata keita sogo sogo sogolón simbon salabá, le fils de sogolon konlokan kédjou et du roi nare maghan konate, naît paralysé.

quand les mandingues furent convoqués, soundjata était encore enfant et rampa sur le sol, les yeux vibrants comme une flamme!

mais dans son noble cœur, il décida d'affronter son problème.

il essaya de se lever à l'aide de trois barres de fer, qui ne pouvant pas supporter son poids, se brisèrent toutes trois.

la kora raconte qu'un jour, sogolon kédjou cherchait des feuilles de baobab pour faire du porridge à son fils, quand les femmes du quartier commencèrent à l'insulter, la traitant de femme moche, horrible,désagréable.

à la vue de sa mère pleine de tristesse, le petit enfant paraplégique atteignit la quatrième tige de fer qui, à son contact, se fléchit, devenant l'arc magique du chasseur guerrier, comme la prophétie le prédisait.

en voyant ce qui s'était passé, les femmes qui lavaient les vêtements autour

du puits aux abords de l'ancienne place, se mirent à danser en chantant, au son du tam tam:

*ayebó, ayebó moussolou, ayebó! manden moussoulou mandenke balú, ayebó!*

*sogolon djata tamalá!*

*subalé subalé, subá... subalé subalé, subá... dionye banyé lokina subá...*

ainsi brilla l'aube du légendaire soundjata keita, le fils de la reine sogolon konlokan, la femme buffle et le roi nare maghan.

soucieux de l'avenir de soundjata, le roi nomma bala fasseke koyaté, le fils de son griot, pour accompagner et conseiller le prince.

à la mort de nare maghan, dankaram toumani, son fils aîné, prit le pouvoir, induit par sa mère, sassouma benté, et ce, malgré la volonté du défunt roi de respecter la prédiction mystique.

pour protéger ses enfants, sogolon konlokan décida de partir en exil dans des lointaines contrées de l'empire du ghana et de mema, où ils sont reçus comme de nobles expatriés.

le vent souffle les feuilles des parchemins du temps...

avec résilience et obstination, soundjata keita devient un homme fait. il s'améliore dans les arts de la diplomatie, forme des alliances avec des chefs de clans éloignés, apprend avec la sagesse des plus vieux, écoute les plaintes du peuple et s'entraîne avec l'arc et la flèche aux arts de la guerre.

après la chute de l'empire du ghana au xii ème siècle, la région entre le désert du sahara et les fleuves niger et djolibá, les frontières de la guinée et de la sénégambie se fragmentent en petits états, parmi lesquels le royaume soso, dirigé par le puissant roi sumangarú, soumaoro kanté, le marabout.

kanté, le roi forgeron et sorcier, effrayait les autres rois autour de lui et se prépare à conquérir le mandé, une terre connue pour son abondante richesse en sel et en or.

après de massives attaques de soumaoro kanté, dankaran toumani décide de fuir vers kissidougou, dans l'actuelle guinée.

soundjata, entendant les clamours de son peuple, choisit de retourner dans

son pays et de se préparer à lutter contre le roi de soso.

pendant un temps, keita attendit le meilleur moment pour livrer bataille contre son ennemi.

jusqu'à ce que, finalement, il décida d'envoyer le jèli bala fasseke kouyate pour communiquer ses propres mots à kanté, afin de résoudre le conflit par la voix de la diplomatie.

tout le monde sait qu'un jèli, même en temps de guerre, est une personne intouchable, car c'est lui qui raconte l'histoire du vainqueur à la fin de toute bataille.

mais kanté, sans respecter le pacte millénaire, emprisonna bala fasseke dans son palais lorsque le griot y mit les pieds, porteur des messages de soundjata keita.

le temps passa et, un jour, le roi sorcier sortit chasser.

le jèli bala fasseke se promenait dans le palais lorsqu'il aperçut une grande salle presque vide, si ce n'était la présence d'un bel instrument posé sur un élégant tapis coloré.

on racontait que le lugubre soumaoro kanté, le roi sorcier, avait reçu cet instrument d'un djinn de sossodagá, au mali.

quand le djinn le lui montra, soumaoro fut complètement enchanté par l'instrument, par la beauté du son qui vibrait dans les crânes, dans les peaux, dans les touches en os...

il décida de le ramener dans son palais et l'enferma dans une grande pièce, où personne n'était autorisé à entrer.

depuis, tout le monde avait respecté les ordres du roi marabout, jusqu'à ce fameux matin où kouyaté, sans méfiance, entra dans la salle, s'assis sur le tapis brodé et commença à jouer de merveilleuses mélodies sur les touches en os.

cette musique résonna dans tout le village et atteignit les oreilles du roi sorcier, qui chassait en forêt.

en un clin d'œil, soumaoro était devant kouyaté, écumant de rage et criant: «qui a eu l'audace de poser le doigt sur ces touches?

mais bala fasseké, avec toute son astuce, se mit à jouer de l'instrument avec une virtuosité incroyable, louant soumaoro kanté, ses actes courageux, récitant entre harmonies et arrangements toute sa généalogie ancestrale.

ces paroles et ces mélodies touchèrent le cœur dur du roi de soso, qui nomma bala fasseké comme son propre jèli et protecteur de cet instrument enchanté, qui, en son honneur, fut appelé balafon.

au fil du temps, bala fasseké apprit à connaître les secrets, les forces et les faiblesses de soumaoro kante.

la confrontation entre les troupes du roi soso et de keyjata soundjata était devenue inévitable.

nana triban, la sœur de soundjata, qui avait été mariée de force avec soumaoro kanté , révèle à jèli bala fasseké le secret du roi tyran:

*seule une flèche faite d'un ergot de coq blanc peut tuer le roi de soso.*

et c'est ainsi que, le jour du grand combat, avec l'aide de sa sœur et de son fidèle jèli, Soundjata devint roi du mandé!

enfin l'ancienne prophétie s'accomplissait sur les terres de kirina!  
keita! keita! keita! o soundjata, le réunificateur, l'homme-buffle, le roi soleil!  
keita! keita! keita! o soundjata, le grand, le clément, l'empereur!

bala fasseké revint alors aux côtés de soundjata et continua à jouer du balafon.

depuis, les conseillers de chaque royaume purent exercer leurs fonctions diplomatiques et développer l'art de jouer de cet instrument.

sossobala, le balafon mythique que bala fasseké gagna de kante soumauro, est gardé à niagaslá, un village de guinée conakri.

bala fasseké kouyate a donné naissance à une lignée florissante de jèlilu qui veillent jalousement sur le balafon, ce depuis sept fois sept générations.

c'est dès l'enfance que les petits traditionalistes sont initiés à l'art et aux mystères de l'instrument.

le petit s'assoit face à son karamogo, son maître, et apprend par imitation, à travers une complète oralité

on raconte que dans l'ancienne tradition, l'enfant griot commençait à jouer

une seule note, pour acquérir le sens du rythme.

puis, dès qu'il savait parler, il serait prêt à faire parler l'instrument, jouant en répétant sur le balafon, les mots qu'il comprend.

lorsqu'un balafon quitte son lieu sacré ou lorsque meurt un balafon fola, c'est important d'effectuer certains rituels pour les esprits de l'instrument, comme de lui sacrifier un poulet ou de lui offrir une boisson.

dans certains endroits de l'afrik de l'ouest, ces traditions sont maintenues jusqu'à aujourd'hui. au mali, il y a des fêtes spécialement dédiées aux esprits du balafon, avec des danses et des chants sacrés cérémoniels.

né au pays du balafon sénoufo, à gongasso, dans la région de sikasso, le maître karin bengaly, créateur de l'ensemble de balafons «duophonie», nous dit:

*il existe deux types de balafons au mali. le bala pentatonique qui a 5 notes et le bala heptatonique qui a 7 notes.*

*beaucoup de gens de mandé pensent que ce n'est pas possible de jouer du bala de bamaná (5 notes) avec le bala mandingue (7 notes).*

*mais il suffit de tenter de connaître et d'harmoniser les accords.*

*j'ai donc créé un groupe où les deux balafons jouent ensemble. penta et hepta s'accompagnent. il s'agit d'harmoniser les accords. quand on ne comprend pas ça, c'est difficile, mais quand on comprend ce n'est pas compliqué.*

descendant d'une lignée de balafonistes, professeur et coordinateur du cours de balafon à l'ina (institut national des arts du mali, à bamako), karamogo karin nous prouve que le traditionnel et le contemporain s'entremêlent entre les touches du balafon.

dans les couloirs de l'ina, des jeunes filles et des jeunes garçons des nouvelles générations amènent les vieilles mélodies sur des appareils technologiques, jouent de l'instrument traditionnel avec la pédale d'effets et l'ordinateur. rien n'est statique. même la tradition a besoin de mouvement pour rester vivante et suivre le rythme du temps.

dans le bourdonnement des gens marchant dans les dédales et ruelles de bamako, le passé et le présent permettent que l'estoire se perpétue dans les prochaines foulées.

## kora, un doigté d'histoires

si un jour quelqu'un parvient à vider la mer, ses eaux resteront entrelacées dans les fibres de la kora!

kora: sept cordes qui guérissent le passé,  
sept cordes qui harmonisent le présent  
et sept cordes qui protègent l'avenir.

48. le mot aljamia dérive de l'arabe al'ajamiyya, qui était le nom donné aux langues étrangères.

ce sont des manuscrits écrits avec le type d'écriture de l'alifat arabe ou hébreu, même s'ils correspondent oralement à d'autres langues.

49. livres aljaminés: ce paragraphe fait référence à la richesse des livres aljamias écrits et conservés dans les bibliothèques de la ville mythique de tombouctou, au mali.

en 2012, plus de 300000 livres ont été récupérés, saisis par des guérilleros djihadistes, écrits en tamashék, wolof, soninke, bambara et songhay, soulignant le fait que l'importance de l'écriture dans les sociétés précoloniales en afrik de l'ouest est plus grande que ce qui était supposé en occident.

son corps vibrant possède âme, cœur, bouche et mémoire.  
son tronc est une colonne vertébrale forte.  
sa calebasse représente la terre,  
sa peau, les animaux,  
ses cordes représentent les racines, les plantes et les arbres,  
et son anneau en métal, sa magie.  
ô kora, forêt aux luxuriantes racines!  
chacune de tes 21 cordes  
qui résonnent dans ton ventre-calebasse  
possède un nom et une intention,  
et éveille des souvenirs  
des anciennes routes de tombouctou,  
ville de livres,  
codes mathématiques secrets,  
poèmes, chants, louanges,  
**manuscrits aljamiados<sup>48</sup>,**  
en langues vernaculaires rappelées, oubliées,  
notées en **songhay, tamashék, soninke,**  
**hassania, pulaar, wolof, hausa<sup>49</sup>,**  
qui, au delà de l'écrit ,  
dansent librement dans les langues vivantes  
ardentes  
des grands-parents et petits-enfants jèlilù.  
ah... glorieux mandé!  
terre de l'or, du cuivre, de la pensée,  
de l'astronomie, de la médecine, du mouvement!

on gratte sur les cordes de la kora des histoires de l'époque où, de la panse du grand désert poussaient d'abondantes mines de sel, qui, coupées en barres, étaient portées à dos de chameaux dans des caravanes qui traversaient les rivières pour atteindre les forêts, où ces mêmes barres étaient échangées contre de l'or dans les villages des peuples de la forêt, peuples qui dénichaient les pépites dans les courants des rivières, dans des puits et des galeries creusées dans la terre.

combien de choses tu nous rappelles, ô kora, reliant les cieux et les terres au galop des doigts d'or de tes maîtres.

\*

on raconte qu'à l'origine des jours, l'esprit s'est fait humain et s'est mis à parler dans une langue étrange pleine d'images et de fioritures.

considéré comme fou, cet homme a été jeté à la mer, où un gros poisson l'a dévoré.

un pêcheur a attrapé ce poisson et en a mangé jusqu'à n'en plus pouvoir.

avec le temps, il a commencé à parler dans une langue étrange, pleine de fioritures, que personne dans son village ne comprenait.

cet homme a été lapidé et enterré.

le temps passa et quelques restes de la poussière de son corps se retrouvèrent dans le plat de couscous d'un chasseur.

après avoir mangé le couscous, le chasseur s'est mis à parler de manière étrange, pleine d'images et de fioritures.

pour son étrange comportement, il a été lapidé et est devenu poussière.

un homme qui jouait avec sa kora dans la forêt reçut une rafale de vent et respira de petits grains de poussière des restes du corps du chasseur.

aussitôt il commença à chanter et à jouer de la kora.

il s'est mis à chanter et raconter de belles histoires qui touchait les gens de sa communauté.

certains pleuraient de joie, d'autres de tristesse, d'autres de nostalgie.

et tout le monde pleurait sans savoir avec certitude la raison de ces pleurs, alors ils laissèrent vivre cet homme-là.

on dit que c'est ainsi que le jèli est né - enceint et fier de son ascendance, il apprend dans la nuit de son esprit, gratte les souvenirs du bout des doigts et chante les sources à l'aube du jour.

sur l'origine de kora, nombreuses sont les histoires...

certains disent qu'elle est apparue en gabu, où se trouve actuellement la guinée bissau, vers le xii ème siècle, succédant à l'instrument appelé tonko-rongh.

d'autres croient que la kora appartenait à une femme djinn qui vivait dans une grotte en gambie.

en entendant la djinn jouer de la kora, un grand guerrier du nom de tirimakhan traoré lui prit l'instrument, aidé par les chasseurs waly kelendjan et djelimaly oulé diabaté, un ami griot.

djelimaly se chargea de s'occuper de la kora, transmettant ses connaissances sur la manière de jouer et de la fabriquer à son fils kamba. c'est ainsi que cette tradition a commencé à se transmettre de père en fils, jusqu'à atteindre le tilimaghan diabaté, qui l'a emmenée au mali.

jorge carvalho, dans son film «kora», nous dit:

*kora est aussi importante pour l'afrik occidental qu'elle nous est inconnue, à nous occidentaux. et comme l'un des référentiels les plus importants de ces cultures, son importance continue d'être transmise à travers l'oralité, par la parole du djidju.*

*motif de fierté pour des nations qui sont nées de tribus sans frontières, il existe des divergences sur l'origine de cet instrument, différents pays le revendiquant comme sien. mais c'est à l'apogée du règne de kaabu que de nombreuses légendes sur l'invention de la kora se croisent. et kansala, ville berceau de cet imposant royaume, était située dans une zone qui appartient actuellement à la guinée-bissau. et donc, qui peut revendiquer la kora comme sienne?*

si un jour quelqu'un parvient à vider la mer, ses eaux résonneront encore sur les cordes de la kora, nous rappelant le premier son que nous avons entendu dans le ventre de notre mère.

ô kora, océan d'eaux abyssales, quand on entend tes mélodies, de retour à l'utérus, calebasse, nous sommes eau, mère du mouvement vibrant et incessant qui ne s'arrête jamais, pas même pour se reposer...

*l'eau et son essence féminine nous enseigne à attendre, à recevoir, à rétro-générer* - nous murmure la kora dans la silencieuse savane, une nuit de nouvelle lune.

# ngoni

on dit que le ngoni a le pouvoir d'intercéder auprès de dieu au nom des chasseurs et de leurs familles, invoquant la protection contre les esprits animaux et les djinns qui hantent les forêts.

les nuits de rituels de douga sont longues et électriques, lorsque l'on célèbre le retour des petits qui ont été initiés et circoncis dans la forêt sacrée du **wassolou<sup>50</sup>** malien.

la place est pleine de monde!

la sueur, la poussière, les parfums s'emmêlent autour de la danse frénétique du masque.

voici sigi, le singe!

voici sigi, en transe au son du donso ngoni, dansant avec les tambours, les xekerès et une petite flûte en os.

*duga est un jeu pour enfants!*, explique le **donso<sup>51</sup>** finko walama diakité.

sigi balance le vent avec la poussière au son des graines accrochées à sa cheville.

*dans la tradition tiabalé, les garçons circoncis sont emmenés dans les bois sacrés, où ils passent par d'anciens rituels et à leur retour de forêt, les masques préparés avec des graines rouges et noires les reçoivent.*

la brise soulève le sable, le temps passe et les vieux rythmes rappelés par les anciens gagnent de nouvelles versions entre les mains des plus jeunes.

la place continue de vibrer dans la poussière de la danse des arrière-grands-parents, avec les pieds dansants de sigi, le masqué...

*le singe est devenu sorcier!*

*tchaka, djambefolá! c'est de la sorcellerie, wi allah!*

50. région historique et culturelle située dans la vallée du fleuve wassolou, au mali, en afrik de l'ouest. il abrite environ 160 000 personnes et est aussi le berceau du genre musical wassolou.

51. chasseur, figure emblématique de l'empire mandingue.

*mon peuple yanfolilá, c'est de la sorcellerie, wi allah!  
c'est de la sorcellerie, je parle à takabany c'est de la sorcellerie, wi allah!  
cette façon de jouer du djembé n'est pas de la sorcellerie, allah?  
le son du djembé, c'est de la sorcellerie, wi wallah!  
le singe de nioguébougoula est devenu sorcier, allah!*<sup>52</sup>

habillée avec élégance, binta chante au rythme des tambours, inspirée par les mouvements de sigi, qui émeulent tous ceux qui vibrent sur la place.

*la chasse dans le passé ou la chasse aujourd'hui... les armes peuvent être différentes, mais la chasse c'est toujours la chasse!*

assis dans sa chaise en bambou, le donso finko walama diakité montre le vieux fusil hérité de son grand-père... le poignard, la queue de cheval qui effraie les insectes...

*si un lion te poursuit, tu montes dans un arbre et tu joues de cette flûte en os pour appeler à l'aide! quelqu'un va écouter et viendra t'aider.*

le donso finko nous raconte:

*aujourd'hui, il y a beaucoup de chasseurs, mais peu d'animaux. autrefois, la chasse était abondante, le donso revenait de la forêt, empilait le gibier et le distribuait aux familles... maintenant il faut tout payer. sans argent, vous n'avez rien! avant, nous trouvions tout ce dont nous avions besoin dans la forêt.*

*à mon époque, l'argent n'existe même pas. aujourd'hui, sans argent, vous ne pouvez même pas construire votre maison. avant il fallait avoir du courage et de la santé. maintenant, il faut avoir de l'argent.*

exiger, requérir, astreindre, demander, plaider, postuler, réclamer, solliciter, revendiquer, sommer, tenter, récupérer, assumer, recouvrer, sauver, reprendre.

le donso joue un rôle fondamental dans la structuration du mandingue, avec l'essor de l'empire établi par soundjata keita.

ce sont les bases du manifeste de la **confrérie des donso**<sup>53</sup> qui ont inspiré la création du manden kalikan (en malinké), la charte mandingue, le pacte de kurukan fuga.

résultats de la convergence des connaissances orales des communautés du

52. traditions musicales au mali: ce paragraphe fait référence à une scène de la vidéo «traditions musicales au mali / nous sommes le dernier village à célébrer le douga», produite et mise en scène par paul r. chandler

53. fraternité de chasseurs dans le royaume de mande. c'est angela turco, dans son article «sémantique de la violence - guerre, territoire et pouvoir en afrique mandingue», qui nous explique: «le donso, figure sociale stratégique du mandé, qui condense une ambivalence des plus archaïques, historiquement persistantes et spatialement diffuses. le donso est le chasseur, une icône universelle et élevée de la pratique sociale et aussi de l'imagerie collective mandingue, sans doute préexistante au duguba et, accessoirement, protagoniste essentiel de sa constitution».

tronc mandingue, sa base a été préservée par la noble confrérie des chasseurs des siècles durant, à travers le chant, la mise en scène, la danse, par la manière de vivre en communauté; la charte kurukan a réuni un ensemble de deux versions de chartes: l'une avec 7 chapitres, datée de 1222 (manifeste de la confrérie des donso) et une autre composée de 44 chapitres, datée de 1236.

après avoir institué la charte de la kurukan fuga comme base de conduite pour tous les habitants vivant sous l'empire mandingue, chaque peuple fut divisé en groupes en fonction de son rôle dans la communauté.

les malinkés et les autres peuples furent divisés par la charte en 16 clans de nobles.

les marabouts, y compris les guides musulmans, formaient les cinq clans des gardiens de la foi.

les pratiquants d'autres corps de métiers, y compris les jèlilu, formaient quatre autres clans, les niàmàkálá.

les soso, vaincus à la bataille de kirina, se sont éparpillés parmi les clans des praticiens des métiers et perdirent leurs terres, considérées comme domaine impérial.

l'empire mandingue a conservé une caractéristique frappante qui a contribué à sa longue vie: chacun des peuples dominés par l'empire avait une autonomie, permettant à chaque roi ou chef du village de conserver les us et coutumes de son peuple.

cette décentralisation administrative et légale fut héritée de l'empire du ghana, que soumaouro kanté voulait dominer.

mamadou jatiguí diarra nous dit:

*donso, le chasseur malien, n'est pas le commencement d'une civilisation. c'est la continuation d'une civilisation. la tradition donso n'a jamais eu de début. elle n'aura pas de fin non plus.*

\*

fakoly kumbá, fakoly dabá, simbo facoly.<sup>54</sup>

avec le fusil en bandoulière sur l'épaule, amulettes et gris gris attachés sur le corps, fakoly s'accroupit derrière la végétation de la capoeira, à l'affût du

54. facoly était un grand guerrier immortalisé dans l'épopée mandingue, qui raconte la saga de soundjata keita.

selon l'histoire, facoly était le neveu de soumaoro kanté, le roi du soso, cependant, il devint un allié de son rival politique, soundjata keita, amenant son armée à se battre à ses côtés lors de la mythique bataille de kirina.

grand gorille, oh sigi!

dans la nuit éclairée par le croissant de lune, fakoly kumbá se retourne rapidement quand il pressent...

ahhh! subitement surgit devant lui une antilope et son galop confiant, direction les champs de riz et de maïs.

kum fakoly pointe son arme vers la belle gazelle, qui tombe en titubant parmi les épines du sous-bois, dans un soupir de mort qui réveille la nature autour d'elle.

le chasseur essuie la sueur qui baigne son visage, pose son fusil de chasse au sol et soupire...

il allume une cigarette et fait une prière, demandant pardon à l'esprit de l'animal sacré.

dans les forêts de wassolou, là où le mali fait frontière avec la guinée, fakoly est reçu avec allégresse et célébration par la famille et le voisinage...

demain, il y aura un feu de joie et tout le monde mangera abondamment.

son père a déjà fait appeler les vieux donso, qui viendront jouer du ngoni, un instrument qui garde d'anciennes mélodies qui ont le pouvoir d'ensorceler le gibier et de protéger le donso, le chasseur et sa famille contre les djinns qui hantent la forêt.

pour devenir donso, vous devez avoir un maître donso, un «donsoba», qui vous transmettra les connaissances anciennes et secrètes.

la tradition wassolou dit que, outre le fait d'avoir une vocation pour la musique, vous devez avoir chassé un animal qui pourrait vous tuer, pour être un vrai donso, un chasseur qui détient le pouvoir de la magie et de la musique.

si quelqu'un meurt en wassolou, c'est le donso qui jouera la musique lors des funérailles, faisant le tour du corps recouvert de feuilles et attaché par un tissu de coton clair, dans une chorégraphie ancestrale, tout en demandant à dieu de pardonner à l'âme qui l'habitait pour les erreurs commises dans la vie.

dansant entre la ligne du kalunga, entre le monde matériel et spirituel, le donso met sa propre vie en danger... s'il rate un jeu de jambes ou une simple note dans la mélodie enchantée, lui-même mourra.

on raconte que le donso ngoni vient du bolón, bolón batá, l'un des instruments jèlia les plus anciens et les plus respectés d'afrik de l'ouest.

on raconte qu'à une époque où la kora et le jèli ngoni ne pouvaient être entendus que par les plus nobles, le bolón, lui, était un instrument populaire, joué dans les rues, les commerces et lors des rituels spirituels du mali.

de nos jours, le bolón est devenu populaire parmi les djola, les mandingues et les soso de guinée conakry, où il est couramment joué accompagné de kassis (une sorte de paire de caxixis, joués comme des maracas) et aussi du gongoma (lamellophone mystique originaire de sierra leone).

en 1960, le jeune wassolunke alata brulaye, du mali, a créé le kamale ngoni (le jeune ngoni) à partir de donso ngoni, au pays des donso.

dans ses héritages physiques, le kamale ngoni ressemble beaucoup au vieux donso ngoni, issu des traditions secrètes des chasseurs, mais avec une calebasse plus petite, étant accordé à une échelle plus aiguë.

brulaye conserve la même forme physique que les donso ngoni, mais augmente le nombre de cordes (alors que les donso ngoni ont 6 ou 7 cordes, le kamale ngoni peut atteindre jusqu'à 18 cordes), ouvrant un portail entre l'instrument et le marché de la musique occidentale.

à l'époque, ces similitudes scandalisèrent plusieurs maîtres des traditions du donso, qui se mirent à traiter brulaye de «pou», «samakoro», en bambara. lorsque le pou vous pique, vous ne pouvez pas ignorer ses démangeaisons.

c'est à partir de là que le kamale ngoni a commencé à populariser la musique bambara et wassolou parmi les musiciens non-initiés du monde entier, avec ses mélodies pentatoniques et ses rythmes vifs, qui font référence au funk et au root blues.

## jèli ngoni, le xalam

55. nom en wolof qui désigne l'instrument appelé "jèli ngoni".

la prononciation en français (ou portugais) est "halam".

outre le donso et kamale ngoni, il existe aussi le mystique jèly ngoni.

traditionnellement joué par les peuls, cet instrument appartient à la famille du luth et se retrouve sous différents noms dans toute l'afrik occidentale, tels que **xalam**<sup>55</sup> (ralám) au sénégal et kontingo en gambie, où les mandingues ont leur version à 5 cordes et tonkorongh, en guinée-bissau.

ibn battuta, voyageur marocain, nous démontre que les ngonis existent depuis au moins 1352, lorsqu'il les documenta dans ses récits de voyage à travers le royaume de la douce muse keita, petit-fils de soundjata.

on pense que le banjo nord-américain est né du souvenir du ngoni, après que des ancêtres du mandé aient été emmenés aux travaux forcés aux états-unis d'amérique.

le jèly ngoni est traditionnellement joué par les jélys au mali, où il occupe une place importante dans l'estoire de leur musique.

tous les chasseurs ne jouent pas de ngoni, mais presque tous les ngoni folás afrikains sont chasseurs.

c'est diango diabaté, jèly malien, qui nous dit:

*je suis diango diabaté. je viens de kita, du mali, de la famille griot diabaté.*

*père griot, mère griotte, toute la famille griot.*

*mon père s'appelait tchepogo diabaté et ma mère s'appelait meimouna damba, descendante de soumaoro kanté, le fakoly.*

*damba est le même nom que kanté. les femmes portant le nom de famille kanté sont appelées damba.*

*mon père était un grand griot de xalam. il jouait neuf cordes. il y avait d'autres xalamistes également de la famille sissoko. il y en avait un qui est né*

*sans les yeux, mais dieu lui a donné beaucoup de sagesse et de connaissances en musique.*

*mon frère, fimani diabaté a beaucoup apporté au ngoro, pour le moderniser un peu.*

*au mali, le ngoro se joue de deux manières: le style mandingue et le style bambara. les bambara jouent et chantent en pentatonique.*

*le jeli ngoro est l'un des instruments les plus anciens de l'humanité, il est très très ancien...*

*on dit qu'il vient de l'égypte ancienne, de l'époque des pharaons. c'est donc un peul djeri, un berger, qui a emmené le xalam en éthiopie et de l'éthiopie en afrik mandingue et au maroc, où il s'est transformé en guembril, joué par les gnaouas.*

*lors des rituels de confection d'instruments comme le ngoro, la kora ou le balafon, le jeli va faire un sacrifice avec du lait, une boisson, un animal ou de la noix de kola, aussi appelée abajá, café du soudan, mukezu, obi!*

*la kola fait partie des coutumes sociales des mandingues et de nombreux peuples d'afrik de l'ouest.*

*pour les chasseurs et les jélies, la noix de kola est sacrée.*

*le chasseur et guérisseur issa sangaré nous dit:*

*pour nous, chasseurs, la kola montre les chemins, révèle les choses cachées. tout dépend de l'intention que vous murmurez à la kola.*

*avant de commencer quelque chose, si vous jetez les deux parties de la noix de kola et qu'elle s'ouvre, cela signifie que c'est positif, c'est quelque chose de bon. mais quand elle tombe fermée, c'est un signe négatif, quelque chose de mauvais.*

*faire des sacrifices avec la kola. c'est très important pour nous. un chasseur n'entre jamais dans la brousse sans kola. il existe de nombreux types de kola et aucun d'entre eux n'est utilisé par hasard, car tout a son sens.*

\*

*le soleil se couche sur l'horizon de yanfolila, ouvrant les dimensions pour les rituels nocturnes et la place est en fête. voici le sigi, le masqué, secouant les*

graines accrochées à sa cheville.

*ô maman! dieu a créé chaque personne avec sa propre étoile!  
grand sigi! garde tes actes de bravoure pour la postérité!  
grand singe de nioguébougoula! nous serons sauvés par nos enfants!  
issofou des diallo! préservez les actes de courage pour la postérité!  
issa, fils de lansen! préserve ta ardiessé pour la postérité!  
chaque personne vient au monde avec son étoile!*

c'est finko walama diakité, donso do wassolou, assis dans sa chaise en bambou qui se souvient:

*la musique ici est très sacrée. le but de notre musique est la paix. elle doit apporter la paix, il faut qu'elle apporte la paix!*

## **kurukan fuga, la charte mandingue**

ce fut à kurukan fuga que les peuples du mandé se sont réunis pour établir les bases de la constitution mandingue, après la victoire de l'armée de soudjata keita sur sumaoro kante, à la bataille de kirina, en 1235.

cette constitution, connue comme la «charte du mandé» ou «kurukan fuga», continue d'orienter, jusqu'à aujourd'hui, les peuples qui appartenaient au grand mandé, du moins en ce qui concerne l'organisation sociale, la division du travail, la gestion des conflits, l'hospitalité.

basée sur des idées atemporelles et nobles sur la civilisation et les droits de l'homme, «la charte du mandé» a été inscrite dans 44 chartes qui ont servi de base au statut impérial mandingue, en 1236.

ses bases, cependant, existaient déjà depuis plus de 300 ans, ayant été transmises oralement au fil des générations par les confréries des donso, les mystiques chasseurs-sorciers.

en 1998, une rencontre a eu lieu entre les traditionalistes et les animateurs radio ruraux en guinée afin de revoir l'acte de la charte mandingue.

c'est siriman kouyate, en introduction de cette version de la charte, qui nous rappelle:

*les délégués convoqués pour rédiger la charte étaient des représentants des peuples qui formèrent plus tard les douze provinces de l'empire.*

*les femmes n'ont pas été exclues du comité parce que leurs représentantes étaient là.*

*la rédaction de la lettre a duré 12 jours, présidée par samadi bobo, roi des bobo.*

*aucun domaine de la vie n'a été négligé: l'organisation sociale, les droits et devoirs de la personne, l'exercice du pouvoir, les droits économiques et ex-*

*tra patrimoniaux, la place de la femme dans la société, la famille, la culture de la tolérance, la gestion des étrangers , la préservation de la nature, la conservation et transmission de l'histoire, la gestion des conflits.*

c'est encore siriman kouyate qui nous rappelle:

*c'est grâce aux gardiens de plusieurs générations de traditionalistes que nous avons pu reconstituer une partie de l'estoire du mandingue, à travers la charte de kurukan fuga, constitution de l'empire du mali.*

*le vent souffle sur les parchemins du temps et ramène au jour d'aujourd'hui les mots de kurukan, pour nous rappeler:*

*«chaque vie humaine est une vie. il est vrai qu'une vie semble exister avant une 'autre, mais une vie n'est pas plus ancienne, plus respectable qu'une autre vie. ainsi, une vie ne vaut pas plus qu'une autre vie (...) chaque vie est une vie, tout dommage à une autre vie nécessite une réparation, donc personne n'a le droit d'attaquer son voisin sans raison, personne ne peut faire de mal à ses semblables, personne ne martyrise ses pairs.*

*que chacun aide son prochain, chacun doit vénérer son géniteur, que chacun éduque ses enfants et travaille pour subvenir aux besoins de sa famille. (...) la personne, faite d'os et de chair, de moelle et de nerfs, la peau recouverte de cheveux et de poils, mange et boit.*

*mais son âme vit de trois choses: voir qui elle veut voir, dire ce qu'elle veut dire et faire ce qu'elle veut faire; si l'une de ces choses manque à l'âme humaine, elle en souffrira certainement.*

c'est le serment mandingue offert aux oreilles du monde, reconnu comme l'un des premiers modèles de constitution basés sur les droits de l'homme consignés dans les estoires des sciences humaines.

## guembril

ô ganaua,  
héritier du ghana,  
illuminé par les esprits de la nuit,  
esprits qui soufflent dans le vent,  
qui cheminent à travers les forêts et les déserts  
et font trembler les montagnes.

ô ganaua,  
je vois venir de là  
un cheval du vent  
régnant sur la mer  
et sur l'écume de l'océan.  
esclavises  
de peau récemment marquée.  
sois témoin de ces marques,  
qui jamais ne s'effaceront

-

ainsi chantent les gnaoua.

chaque couleur, chaque chanson, chaque odeur, chaque mot, chaque symbole et mouvement a sa propre fréquence de guérison.

*dieu a fait le noir et du noir, il a fait sortir le blanc pour ensuite faire le blanc, pour, du blanc fait sortir le noir», c'est mousseke le polyvalent qui a dit t: «pour voir dieu, il faut apprendre à regarder!*

marrakech.

à travers les ruelles sombres de l'ancienne médina, les maalem et koyo gnaoua ouvrent la marche d'une procession solennelle en jouant les tbal, les tambours sacrés, également appelés gangas.

*l'aafou ya moulana», «délivrez-nous, seigneur!, chantent le moqaddem et*

56. prédicateur chargé d'annoncer, depuis les hauts minarets, les cinq prières musulmanes.

le premier muezzim fut bilal ibn rabah, un éthiopien noir , l'un des sahabah (compagnons) les plus fiables et les plus fidèles du prophète islamique mohammed, connu pour la beauté et la force de sa voix.

57. berbère/ béri béri: ce terme désigne l'ensemble de peuples du nord de l'afrik qui parlent des langues berbères, ayant son origine dans des familles de langues afro-asiatiques.

on estime qu'environ 50 à 75 millions de personnes parlent ces langues, en particulier au maroc et en algérie, étant également parlées par le peuple imazighen (hommes libres, hommes nobles), péjorativement connu sous le nom de «touareg», peuple nomade du sahara, atteignant niger et mali.

ancestralement connus pour être nomades, de nombreux berbères, depuis plusieurs générations, se sont installés dans certaines régions où ils développent amplement l'agriculture et le commerce.

la moqaddema, en marchant autour d'un brasier avec de l'encens, appelé joui, purifiant l'environnement avec la fumée et offrant de l'eau de fleur d'oranger aux présents.

une file solennelle de jeunes filles avec des bougies allumées à la main accompagne la procession, invitant la communauté à se joindre à l'œuvre spirituelle de la derdeba, un ancien rituel de possession qui se déroule dans le ventre de la nuit.

*I'aafou ya moulana, délivrez-nous, seigneur!*

on dirait même que c'était la veille que nous avons ressenti la vibration du vieux guembris appelant les djinns pour danser avec les femmes gnaouia la danse des sept couleurs de l'univers.

venus de force de la région d'afrik subsaharienne (des terres du mali, sénégal, niger, ghana) pour travailler en afrique du nord, les gnaoua se sont installés au maroc, en tunisie, en algérie, en égypte et en libye.

c'est viviana pâques qui nous dit:

*les gnaoua conservent encore un dialecte particulier qui, selon la tradition, a été hérité d'un ancêtre noir, sidna bilal, compagnon du prophète mohamed.*

*bilal a son origine en éthiopie, mais est né et a été asservi à la mecca. bilal est le premier muezim<sup>56</sup> de l'islam, crédité de la paternité des rites gnaoua.*

*les gnaoua sont considérés comme des intermédiaires entre le monde réel et le monde peuplé par les esprits, appelé jnoum.*

*ces esprits vivent dans des sociétés telles que celles des êtres humains et ont le pouvoir de se cacher, grâce à leur don d'ubiquité et de polymorphisme - pouvoirs occultes qui peuvent interférer dans l'avenir et le destin de l'humanité.*

*de plus, les djnoum sont capables de détruire l'intégrité mentale et psychique des personnes humaines.*

au maroc, la spiritualité animiste ancestrale gnaoua est mêlée aux pratiques et croyances musulmanes, berbères<sup>57</sup> et maghrébines.

à partir du xix ème siècle, les gnaoua sont reconnus au maroc comme une confrérie spirituelle populaire, dont les pratiques thérapeutiques sont con-

sidérées comme l'héritage des cultes mystiques sub-sahariens, transmis de génération en génération par les musulmans établis au maghreb.

en algérie, la confrérie et le culte sont appelés stambali et benga.  
en égypte, il est connu sous le nom de zar.  
dans l'est de l'algérie, diwan ou bori haoussa.

en certains points, ils sont similaires aux rites gnaoua, prouvant une origine commune. mais ils divergent sur d'autres points.

de nos jours, la culture gnaoua s'est popularisée dans le monde entier, grâce à de nombreuses ouvertures pour l'occident, depuis les années 1970.

1975 marque le premier enregistrement audio du genre musical et, au fil du temps, la musique gnaoua est venue enrichir d'autres styles musicaux au maroc et dans le monde, fusionnant dans le jazz-gnaoua, le blues-gnaoua, le reggae-gnaoua...

l'essence de l'identité spirituelle et culturelle de ce peuple (qui souffre toujours du racisme et des préjugés d'une grande partie de la société marocaine) sont les cérémonies de guérison appelées lila ou derdeba.

la derdeba peut durer une nuit ou une semaine, selon l'intention.

lorsqu'une personne est gravement malade dans la famille ou dans la communauté, les maîtres appelés maalem sont conviés à perpétuer les anciens rituels appris de leurs grands-parents.

ils joueront du guembris accompagné de castagnettes de fer, les qarqabu - krakrabs - pour évoquer les djinns des sept couleurs de l'univers et demander le pardon de dieu.

le guembris est un instrument doté d'une magie et d'un pouvoir immenses dans les rituels gnaoua. fait de bois de figuier (ancestralement fait de courge), peau de chameau, cordes en boyau de chèvre, le guembris conserve, dans les cartographies de sa matière, les souvenirs de son origine, liée aux chemins du jèli ngoni.

ses vibrations d'harmoniques graves et de résonance cosmique atteignent le subconscient et, à travers des impulsions rythmiques répétitives, donnent naissance à une tension corporelle si forte chez l'auditeur qu'elle finit par toucher tous les organes vitaux de son système nerveux, provoquant un état de transe qui soignera le corps et l'esprit.

58. dans la tradition et cosmogonie gnaoua, les mlouks sont des entités spirituelles, invoquées lors de la cérémonie appelée «lila» ou «derdeba», qui recrée le premier sacrifice et la genèse de l'univers en évoquant les sept principales manifestations de l'activité divine.

les sept "mlouks" sont représentés par sept couleurs, comme une décomposition prismatique de la lumière / énergie d'origine.

lors des cérémonies, les êtres spirituels sont appelés par la musique et la danse et sont incorporés dans le corps des femmes pieuses en transe.

les femmes incorporent le **mlouk**<sup>58</sup> et le malade sera guéri, perpétuant ainsi les mouvements de l'ancienne roue de médecine.

dans le silence de la nuit secrète qui précède le rituel communautaire, il n'y a que la moqaddema, la voyante, femme du maître gnaoua, qui prévoit ce qui va venir et prie dieu les yeux fermés, buvant le sang du bœuf qui fût sacrifié dans le cour de terre battue de sa maison, dans une intention de guérison.

la voyante moqaddema est celle qui se déplace entre les dimensions du futur et du passé, entre le visible et l'invisible... c'est elle qui s'occupe de tous les rituels secrets de lila gnaoua, derrière le voile qui lui recouvre la tête et la rend ainsi invisible aux yeux des gens.

le soleil, le sperme, le sang, la nuit.  
le jaune, le blanc, le rouge, le noir,  
la peau .

les musiciens guérisseurs s'assoient en demi-lune et ouvrent la préparation pour le commencement de la derdeba gnaoua, seulement avec le chant et un jeu de mains appelé uuqba - une allusion au début des temps, quand l'humanité ne maîtrisait pas encore la connaissance de la manipulation du fer.

tape dans la main,  
tape des mains,  
la vie et la mort se rencontrent!  
la main droite représente la vie,  
le féminin, représente la nuit.  
la main gauche représente le jour,  
le masculin et guide la mort.  
l'encens brûle et emplit l'espace.

la fumée parfumée encercle l'ombre du guembris, instrument mystique gardé par les maalem, appelé aussi le sentir.

l'espace est purifié pour que s'ouvrent enfin les portails entre le monde spirituel et matériel.

chacune des sept couleurs correspond à un mlouk, un gnaoua enchanté.

il y a sept airs, sept couleurs, sept mlouk, sept saveurs, sept types d'encens,

59. puissant esprit des abattoirs, sa couleur est le rouge et ses rythmes sont très appréciés des fidèles et du public des festivals gnaoua:

“je me mets sous ta protection, baba hammou,  
ô gnawi, beauté de la séance,  
je suis au service du père,  
je viens avec la chèvre,  
j'ai brûlé l'encens comme le fût demandé  
et je me mets sous ta protection, baba hammou.”.

60. dans la tradition et cosmogonie gnaoua, les mlouks sont des entités spirituelles, invoquées lors de la cérémonie appelée «lila» ou «derdeba», qui recrée le premier sacrifice et la genèse de l'univers en évoquant les sept principales manifestations de l'activité divine.

les sept “mlouks” sont représentés par sept couleurs, comme une décomposition prismatique de la lumière / énergie d'origine.

lors des cérémonies, les êtres spirituels sont appelés par la musique et la danse et sont incorporés dans le corps des femmes pieuses en transe.

61. aicha soudanaise, aicha de la mer, aicha qandicha est une figure féminine mythologique dans la tradition populaire du nord du maroc, un mlouk gnaoua, une femme djinn.

sept notes.

la voix puissante du basse guembrid galope toute la nuit avec ses compagnes krakrabs

on appelle les mlouk du début de la vie. le blanc de la mousse, du sperme, du lait, la dimension des esprits, la paix.

on appelle les mlouk verts de la forêt, des feuilles, les dimensions de la terre, les bleus du ciel et de la mer, le rouge du sang et de la vitalité des guerriers, **baba hamou**<sup>59</sup>.

on appelle les secrets et les mystères de la nuit, de l'utérus féminin, de la terre profonde, des lignées ancestrales afrikaines, la fertilité, le noir.

arrive **lala maimouna**<sup>60</sup>, l'esprit féminin ancestral afrikain, la peur, le mystère, la fertilité, la mort, la profondeur de la terre, la grand-mère qui tresse les cheveux de la mère, la mère qui tresse les cheveux de sa fille.

vient **aysha kandisha hamduchia**<sup>61</sup>, mi-femme, mi-chèvre.

elle arrive avant l'aube et danse, canalisant les sept couleurs des mystères, à la lueur des bougies et uniquement au son du guembrid.

c'est la danse de la transcendance de la peur, de l'oppression, de l'abandon à l'inconnu qui devient régénération de la matière, guérison du corps malade, c'est la rencontre du plaisir et de la douleur, un pacte pour la continuité de la vie.

arrive **bouderbala**<sup>62</sup>, le soufi, le sage, le libéré, le libérateur, le créateur, apportant avec lui, la joie et l'abnégation du mendiant, le maître transcendanté, avec son bâton de coquillages et ses rubans colorés. quand bouderbala entre dans la salle, il fait danser la vie qui se dilate alors entre les deux mondes.

finalement, le portail des femmes s'ouvre lorsque le jour se profile à l'horizon.

vient lala mira, la parfumée, la femme douce, le trésor, la beauté et la renaissance, apportant l'éclat de la vie, le pouvoir de l'or et de la graine, fermant le dernier portail du voyage avec la lumière du soleil, rétablissant le chemin de guérison et de reconnexion ancestrale .

si nous fermons les yeux, nous nous souviendrons des bruits de pas des

elle est typiquement représentée comme une très belle jeune femme qui a des jambes de chèvre ou de chameau.

même si les descriptions d'aïcha peuvent varier selon les régions, généralement, dans l'imaginaire populaire, elle vit près des sources d'eau et on dit qu'elle utilise sa beauté pour séduire les hommes, les rendre fous ou bien les tuer.

62. au maroc, bouderbala est un saint soufi mystique qui s'habille de vêtements patchwork, fait de bouts de tissus, à la manière des baye fall sénégalais.

ses habits symbolisent son chemin et sa force spirituelle, la dévotion d'un maître soufi. les vêtements en patchwork de bouderbala correspondent à l'union des sept couleurs de l'univers, sept étant un nombre mystique dans l'Islam.

l'esprit de bouderbala évoque le soufi sidi heddi, de la confrérie soufie marocaine heddawa.

«viens, bouderbala, au nom d'allah,  
que t'est-il arrivé?  
allons faire un pèlerinage,  
ô bouderbala!  
homme de bouclier,  
homme d'épée!  
le rêveur!».

maîtres sur le chemin du retour, dans la solitude silencieuse le matin suivant.  
un nouveau jour se lève à marrakech.

les femmes qui se débattaient en transe sur le sol se sont endormies et les djinns se libèrent du service canalisé, flottant légèrement jusque dans leurs propres dimensions.

## sabar

63. en wolof, cela signifie encens. au sénégal, il existe une grande variété d'encens, utilisés pour parfumer les maisons, les magasins, également à des fins de fumée et de purification spirituelle.

64. note de traduction: lieu de culte et groupement social des religions afro-brésiliennes.

nuit d'hiver dans le petit village lebou au sénégal.

la délicieuse odeur de **tchurai**<sup>63</sup> nettoie l'air et la peau frissonne au son des tamas et du sabar.

mousseke le polyvalent nous raconte:

*Ici au sénégal, nous avons de nombreuses cultures... nous avons le mbalar, la salsa, le tchep boudjen, le ndawrabine, le goumbé, le ndop... vous connaissez le ndop? c'est pour guérir les gens... guérir! parfois nous devons tuer l'agneau, tuer le bœuf, le poulet pour te guérir. ils vont faire sortir la maladie de ton corps et ils la feront entrer dans la chèvre ou dans le bœuf... et ce n'est pas une coïncidence! c'est notre culture!*

la mer s'agit e et la nuit suit ses mouvements...

madieguen se contorsionne sur le sol sablonneux, tandis que diouf dioup, possédé, en transe, fume une cigarette et envoie des bouffées dans l'air, pour effrayer les esprits indésirables et les djinns qui rendent malade la famille seck.

comme dans un **terreiro**<sup>64</sup> de candomblé ou d'umbanda, on comprend vite: le brésil vient d'ici. le monde entier vient d'ici.

afrik, placenta du monde!

le ndop est le rituel de guérison et de communication avec les ancêtres pré-islamiques, présent dans les cultures des peuples serer, lebou et wolof.

c'est dans la ville de salvador de bahia que le guéweul sénégalais doudou rose a décidé de vivre sa vie.

c'est dans la baie de tous les saints qu'il nous a raconté:

*je joue du sabar. en afrik, il n'y a qu'au sénégal qu'il existe un tambour app-*

*lé sabar. c'est un instrument du peuple wolof. il faut savoir parler sa langue pour pouvoir lui parler. quand je prends mon tambour, si je joue pour quelqu'un qui est à 50 km de là, il le sentira. nous les griots, nous avons ça. mon père est à la maison et prend son tambour. s'il a besoin de me parler... il joue et je... mon cœur bat, saute, saute... parce que mon père m'appelle. et à l'intérieur de nous, vous savez... je sens que je dois retourner aider à la maison.*

*au sénégal, notre tambour, appelé sabar, se joue lors du rituel de ndop. au brésil, j'ai vu que le rituel du ndop ressemble au candomblé.*

*ma famille joue le ndop au sénégal. nous faisions le ndop, nous faisions des sacrifices d'abattage. on passe du sang sur la personne qui se sent mal, sur la famille qui ne va pas bien... c'est comme ça qu'on guérit au sénégal: avec le ndop.*

*mais ndop n'est pas une chose pour tuer une personne, pour rendre une personne folle, non... ndop, c'est juste pour aider la vie de la personne. pour te donner bonne chance, pour que tu sois bien dans ta vie, toi avec ta famille... ndop, ce n'est pas une religion, comme ici à bahia le candomblé, qui vient d'afrik comme religion.*

c'est pendant la nuit que se prolongent les fils qui relient les mondes visible et invisible, déplaçant ainsi les anciens chemins de guérison et d'enchantement des lignées spirituelles afrikaines.

la nuit appartient aux djinns mais aussi à la musique.  
au sénégal, la fête populaire préférée s'appelle le sabar.

il n'y a pas de musique sans danse, de danse sans musique, de musique sans tambour.

sabar est le nom de la fête et des tambours wolof, le nom de la danse, du cercle, de la cérémonie où la vie est célébrée dans ses multiples dimensions.

le cercle du sabar a ses origines dans la culture wolof et peut recevoir de nombreux noms différents, tels que «taneberm ngente» ou «tur», selon son intention.

cependant, ce qui ne change jamais, c'est l'essence de la joie, de la force et de la vitalité au centre de cette célébration.

les tambours sabar reçoivent également des noms différents, selon leur timbre et leur forme, tels que «thiol», «tungune», «mbeung mbeung», «nder»...

les rythmes joués sont appelés baak et chaque rythme a son nom spécial: «tchep bou djen», «barambaye», «njaari gorong»...

c'est dans le ventre du sabar que le guéweul, le griot sénégalais, a conservé sa présence dans la vie des communautés, comme nous le dit doudou rose:

*je joue au sabar! en afrik, sabar n'existe qu'au sénégal. c'est un instrument wolof sénégalais. le sabar est un instrument très complet. quand on sait jouer du sabar, on peut suivre tous les rythmes du monde... le sabar dans une main et l'autre main qui tient la baguette. une main la baguette, l'autre main donne le son de «bahr», qui ici, est appelé de «slap».*

*'slap' fermé, 'slap' ouvert... op... bass... guet... chacun a un sentiment pour jouer du sabar... c'est un instrument qui parle beaucoup... ce n'est pas juste pour l' attraper et...fap fap fap non... il faut savoir parler sa langue pour pouvoir en jouer.*

*nous les griots, nous sommes nobles, nous sommes des personnes très respectées en afrik.*

*quand une femme et un homme se marient, tout le monde entend le battement du tambour...*

*«et ce tambour?»  
“c'est chez untel...”  
«untel va se marier?»*

*voici le message du tambour. elle se marie, le premier jour où elle va avec son mari, 4 heures du matin, 5 heures du matin... c'est le tambour «tchouro» qui réveille tout le monde. tambour 'tchouro'. qu'ici ils appellent le rum. c'est un tambour de base. il bat, il bat, il bat et à 50 km à la ronde, on sent son battement...*

*'oh dieu du ciel! untel a déjà pris sa femme!»*

*quand il y a la guerre, ce tambour résonne. tout le monde connaît le rythme de la guerre, c'est le rythme du galop. le tambour bat pour organiser l'endroit où vous allez, l'endroit où vous ne vous rendez pas... le tambour sait tout... le tambour, ce n'est pas seulement pour jouer... car il faut connaître sa langue!*

*ici, les gens ont la racine du jeu, parce que le tambour vient d'afrik. mais il y a des gens qui envoient un message, mais qui ne savent pas quel message ils envoient... au sénégal il faut savoir quel message est pour le lion, quel message est pour la hyène, quel message est pour la chèvre, pour le boeuf et pour le bétail. il faut le savoir. car on joue pour dire en bouche en même temps que le tambour. c'est ainsi que le griot enseigne le tambour, avec son langage. chaque message que le tambour passe avec votre main, vous pouvez sentir quel mot il dit.*

sabar est comme la roue de la vie et fait partie de la plupart des célébrations de la société sénégalaise, en particulier du peuple wolof.

le rituel est circulaire, un grand rond, où il y a une demi-lune formée par les guéweul et les tambours, avec la présence fondamentale des femmes et d'autres participants, qui complètent l'autre partie du cercle, le protégeant des yeux de ceux qui ne devraient pas être là.

luciana penna diaw nous dit dans son livre «la danse sabar, expression de l'identité féminine chez les wolof du sénégal»:

*comme c'est le cas pour de nombreuses populations en afrik, les wolof n'ont pas de terme générique pour la musique. cependant, ils distinguent chaque activité musicale, comme jouer du xalam (damay xalam) ou jouer du tambour (tégg ndénd).*

*ndeer est le tambour seul.*

*le percussionniste guéweul doudou ndiaye rose, vers le milieu du xx ième siècle, a conçu le «gorong mbabas», un tambour plus petit, ayant la même fonction. les autres tambours suivent. d'entre eux, c'est le tambour mbëng mbëng qui produit le rythme le plus stable. il sert donc de référence rythmique aux musiciens. cet instrument se joue en alternance avec la main et une baguette souple appelée «galan». parmi ces rythmes, certains comme le tchep bou djen, sont plus rapides et plus adaptés aux jeunes danseuses, tandis que d'autres plus lents, comme la yaba, sont plus spécifiques pour les femmes plus âgées.*

*moustapha ndiaye affirme que certains rythmes datent d'une époque très ancienne, mais que d'autres comme «coumba lawbe gassa», sont récents et souvent intégrés dans la musique moderne appelée «mbalar» (de wolof mballax).*

c'est doudou rose, guéweul sénégalais qui nous dit:

*quand il y a la guerre, le sabar joue. tout le monde connaît le rythme de la guerre, c'est le rythme du galop du cheval. le galop de cheval, il y a des gens qui l'appellent tuss.*

*le tambour, ce n'est pas seulement pour jouer, il faut connaître sa langue.*

*dans mon pays, on ne joue pas de la percussion seulement pour s'amuser, parce que pour l'afrikain, la percussion est un dialecte, elle est parole.*

*on ne joue pas de la percussion juste pour la frime ou pour faire un son ... notre percussion a une représentation! notre percussion a une représentation!*

*la percussion c'est ma vie, c'est tout! je suis une personne qui aime beaucoup ma percussion. j'adore jouer parce que je n'ai que ça dans ma vie. c'est de famille. c'est un don qui est dans ma famille. c'est un don qui ne finit jamais.*

un don qui ne finit jamais...

c'est flor qui a demandé à doudou rose:

*ô mon oncle... tu parles de ton tambour tout le temps... mais il est où, là maintenant?"*

*«il est à la maison, parce que je ne peux pas l'emmener partout, il est trop lourd.*

*mon tambour c'est un tronc. c'est un tambour, mais en même temps c'est une plante. cette plante peut atteindre 25 mètres... alors on prend ce tronc et on le creuse, tout est fait à la main... et ce tronc, on en joue... ça s'appelle sabar!*

depuis le sable, on peut voir le petit djiby jouer de son tambour tama, fait d'un bidon en plastique, sur la plage.

aujourd'hui on va manger tchep bou djen!

## le temps

tambour naît de la force de la terre et de la sève qui vit dans l'arbre.  
tambour naît de l'esprit d'un arbre.  
il naît de la force de la peau d'un animal.  
il naît pour être cœur incarné.

pour le peuple bakongo, l'arbre est lié au temps. les racines abritent les ancêtres et les branches-tronc sont le monde matériel.

le tronc relie la semence, dans le profond ventre de la terre, aux branches les plus hautes, tout comme le tambour transmet des messages du ciel à la terre et de la terre au ciel.

parmi les instruments les plus anciens du monde, le tambour nous rappelle que nous sommes chair, feuille, bois.

nous sommes maison, domicile des yeux et de la mémoire du temps.

quand il résonne à certaines fréquences et cadences, il active des mémoires dans le corps humain et dans le corps du cosmos, entraînant des états altérés de conscience, dans lesquels n'existent plus de limites de forme et d'espace.

si nous sommes sève, chair, feuilles et bois, il est probable que le son du tambour nous rappelle des parfums, des essences et des réminiscences perdues, annulées, noyées dans le liquide des temps volatils.

on raconte que, chez le peuple malinké, avant de couper un arbre pour faire un djembé, il faut demander la permission à l'esprit de cet arbre.

si la permission est accordée, ce djembé folá (joueur de djembé) sera protégé par ce même esprit à chaque fois qu'il jouera de son tambour.

en afrik, trois tambours représentent une famille, forces d'ancre dans les cérémonies de rencontre entre les mondes - mère, père, fils.

quenqueni, sangban, dundum. rum, rumpi et lé. gunga, medio et viola. grave, médium, aigu. les trois tambourins de la samba chula, sont comme hier, aujourd’hui et demain.

un mandingue ne joue pas au tambour. il parle à la nature, aux djinns, à dieu.

il raconte des histoires qui sautent de la peau de l'instrument et se déplacent avec le cosmos, dans les plis et déplis des parchemins du temps.

le penseur congolais fu-kiau nous rappelle que la musique à percussion est un élément fondamental de la naissance du muntu, la personne, car les instruments rythmiques qui sont fabriqués à l'extérieur du corps sont comme la percussion du cœur.

c'est le rythme du battement du cœur qui marque notre temps intérieur et nos empreintes sur le temps du monde.

le son qu'émet le tambour est porteur de l'énergie vitale qui établit la communication entre nous, la force des ancêtres et la propre nature.

par le battement du tambour, nous pouvons invoquer des images spirituelles, évoquer la présence des ancêtres, remercier pour la naissance, la croissance, les guerres, l'agriculture, honorer la mort et demander le pardon divin.

par le battement du tambour s'ouvrent des cercles, des racines, des portails de rétablissement de souvenirs, de savoirs et de pratiques , tel un cordon ombilical qui nous relie aux anciennes et aux anciens à travers l'intuition...

la personne humaine peut apporter à elle-même, au temps présent, le meilleur et le pire, tant dans le passé que dans le futur, à travers les processus quotidiens de la vie.

sommes-nous réellement présents dans le temps? sommes-nous *en phase* avec *le flux de l'énergie vivante, partageant sa mélodie?*, comme nous le demande le maître fu-kiau?

travaillons-nous avec le temps ou essayons-nous de le contrôler?

comment marquons-nous nos empreintes sur cette terre qui nous soutient, nous nourrit et nous accueille?

quel héritage plantons-nous sur le pouls de l'instant-là maintenant-déjà?

comment honorons-nous, là, maintenant, notre corps-temple? notre corps-tambour?

## **suufi si, la terre**

*un arbre est un corps ancestral. une pierre est un corps ancestral. le corps monde pleure-t-il pour le corps arbre, ou le corps arbre pleure-t-il pour le corps monde?, nous a ainsi questionné vanda machado.*

la terre ne nous appartient pas, mais nous appartenons à la terre. donc, peu importe la forme dans laquelle tu te trouves maintenant, il est encore temps d'embrasser ton corps. peu importe le retard, il n'est jamais trop tard pour se souvenir de ce qui a été oublié.

dans la sécheresse de la savane afrikaine, chaque baobab érigée dans le paysage est une forêt de souvenirs.

le monde pleure-t-il pour les arbres ou les arbres pleurent-ils pour le monde?

les histoires des êtres vivants sont nombreuses, et chacune a sa place dans le royaume des temps, comme les feuilles et les fibres du tronc de la vieille baobab.

comment ré-accéder au livre de la terre?  
à la terre comme lieu d'appartenance ancestrale?  
à la terre comme territoire du bien vivre?

*il est temps de se souvenir..., chante la terre! et nous marchons dans la savane, cherchant à trouver une direction qui puisse nous guider vers de meilleures perspectives d'avenirs.*

laisse le couteau, le tengaré, le coupe-coupe et la pierre à l'intérieur de toi et met la peur dehors, jetée dans la savane sèche. le soleil mettra fin à tout cela.

*celui qui a la foi ne cultive pas la peur! chante le chasseur!*

c'est angel, bio-architecte camerounais qui vient en cheminant à travers les steppes, qui nous emmène voir la maison qu'il est en train de construire

dans ce paysage magnifique et sec.

*entrez, s'il vous plaît... la bioconstruction,c'est le passé, qui rencontre le présent, qui est le futur. c'est le début et la fin de l'architecture afrikaine. il n'y a pas d'autre architecture afrikaine que celle-ci: c'est le luxe afrikain!*

*entrez, venez visiter l'intérieur et dites-moi si ce n'est pas la terre?*

65. également appelé «udyat», c'est un symbole de l'égypte ancienne. il apporte le pouvoir de protection, étant l'une des amulettes égyptiennes les plus populaires de tous les temps.

selon le mythe égyptien, l'œil gauche d'horus symbolisait la lune et le droit, le soleil. lors d'un duel avec le dieu set, peu de temps après la formation de l'univers, horus a perdu son œil gauche, qui a été remplacé par cette amulette, qui finit par représenter l'union de l'œil humain avec la vue du faucon, un animal symbolique de horus.

*c'est une construction sans ciment et sans fer! vous voyez l'œil d'horus<sup>65</sup>? et ce toit fait de paille? comme la paille de ce chapeau! c'est le début et c'est la fin!*

nous avons dit au revoir à angel et avons continué notre route avec oury diallo, jeune berger peul qui élève les chèvres de sa famille loin dans la savane.

quand personne ne le voit, il danse seul au milieu du troupeau, au son bruyant de la musique mbalax sur son téléphone portable.

l'après-midi est passé et oury marche avec son bâton, perpétuant la tradition ancestrale de son peuple, qui marchait et continue de marcher, cheminant le long des routes du continent avec les troupeaux, protégeant sa culture, observant le chemin devant lui et écoutant ce que lui dit la terre, qui chante sous ses pieds avec ses battements de cœur, sa fréquence.

nous retournerons à la mère-patrie pour apprendre les histoires, les siennes et les nôtres, pour nourrir le sol et apaiser un peu de sa fatigue.

nous retournerons à la mère-patrie pour lui demander pardon, pour apprendre que la nourriture est lien communautaire et que le sol est matrice de toute connaissance.

et peut-être que la terre n'acceptera même pas notre demande de pardon, car elle sait que servir est sa mission.

si la mer nous donne une abondance de poissons, la terre nous donne une abondance de racines, de fruits et de graines. la terre nous donne la sécurité et le confort de la maison.

*quand on dit: «senekelalu», les «senekelelu» sont les agriculteurs... alors je chante: celui qui donne de l'eau à ceux qui travaillent sous le soleil sera béní!*

*les arachides sont plantées par les agriculteurs, les oiseaux sont nourris par les agriculteurs, les hommes sont nourris par les agriculteurs... c'est cela*

*que signifie «senekelalu»!*

*dieu remerciera et pardonnera toujours ceux qui offrent de l'eau aux senekelalu, qui travaillent la terre - c'est bangoura, musicien et artiste polyvalent de la guinée qui nous explique une chanson traduisant du malinké.*

*senekelalu, le gardien de la terre.*

*la terre, femme du soleil, est fatiguée, comme nous aussi sommes fatigués, tous et toutes. .*

*épuisés de ce cercle vicieux des vieux schémas d'oppression, d'écocide, de manque de respect.*

*la terre chante aussi à des fréquences que nous n'entendons pas avec nos oreilles humaines, mais que nous ressentons avec tout le corps.*

*cette fréquence est en phase avec les états alpha et thêta de notre cerveau.*

*pendant des milliers d'années, la terre a pulsé son chant à 7,83 hz, mais depuis 2014, les fréquences du pouls de ka terre ont augmenté leur cycle, ce qui affecte les rythmes des ondes du cerveau humain, notre physiologie et notre façon d'être dans le monde .*

*en 2015, des chercheurs ont observé un changement des pics à 8,5 Hz, atteignant parfois jusqu'à 16,5 Hz.*

*la fréquence de la terre change. l'humanité change.*

*le temps déborde... ses barrages explosent, faisant tourner les roues à l'intérieur des roues... les anciens systèmes s'empoisonnent, intoxiquent leurs propres structures...*

*la guérison planétaire implique un retour à la terre, une guérison des liens affectifs, la renaissance des consciences ancestrales et la valorisation de la force de la sueur et des contributions intellectuelles, culturelles et spirituelles de tous ceux et celles qui ont réellement travaillé et travaillent encore pour soutenir nos communautés.*

*quand l'explosion d'une terrible pandémie mondiale s'est produite, nous étions là.*

*les mamas du village ne pouvaient plus vendre de l'artisanat aux touristes et sont allées travailler la terre - après dieu, la plus grande certitude.*

ce sont des femmes âgées, des femmes jeunes, des femmes mûres qui marchent plus de 10 km par jour avec leurs seaux d'eau, de nourriture et d'outils sur la tête, entre les silences et la souveraineté de la terre.

ce sont les mamas qui nous enseignent à travers le silence et le dévouement pour leur travail l'art profond de se réinventer.

ils détruisent beaucoup de choses, beaucoup de vies, mais il faut se préparer à la grande reforestation du monde.

*ceux qui ont la foi ne cultivent pas la peur...* nous a chanté la terre. c'est l'heure de la mort, mais aussi de la reforestation.

*ibonhêssáa, calme ton cœur* - chuchote la terre, en nous berçant... *ibonhé nahamini, ton cœur ne doit pas quitter ta poitrine...* - elle nous étreint tendrement pendant que vient la nuit

*irafulú, libère ton esprit...*

des feuilles vertes poussent sur la peau épaisse des anciennes baobabs et annoncent que les temps des pluies sont encore à venir...

*la pluie est toujours signe de chance...* nous rappelle birme.

## *guet dior, guet mambulay*

l'immensité de la mer

elle dansait enfin la danse qu'il n'avait pas été donné à ses grands-mères de danser.

elle sentait sa peau se hérir au son du chant lebou du ndawrabine, au bord de la mer.

les pieds fermes dans le sable de fin d'après-midi, tous les pores de sa peau noire se dilataient pour mieux sentir l'ancestrale rencontre .

elle, tantra zawadi, femme poète afro-nord-américaine, née sur les chemins de la diaspora noire, de l'autre côté de l'atlantik, elle avait enfin franchi la porte du non-retour.

*prend. c'est une calebasse.*

*mais comment on danse avec une calebasse?*

*tu vas te rappeler, tantra...*

et elle se laissa flotter au son du chant ndawrabine, sur le balancement de la marée, se permit de sentir les secrets que la calebasse voulait lui conter.

maintenant que nous sommes ici, maintenant que nous sommes entrés dans la mer... ô mère, nous te prions de nous donner du poisson, nous te demandons de nous laver le cœur, de nous ôter nos problèmes... protège-nous des dangers de la mer, protège tous les pêcheurs, protège tous les enfants de la mer!

*et c'est ainsi que nous pleurions tous.*

*et c'est ainsi que pleurait la mer.*

## saveiro, le bateau de l'arrivée

maintenant que la traversée a permis d'atteindre l'au-delà des mers ,  
le corps bateau,  
le corps aviron,  
le corps eau

tombe dans la chaleur du sable fin cherchant confort, encouragement, foyer, port.

les eaux qui sont passées ne reviendront jamais.  
le corps soleil se plante dans le sable chaud et s'ouvre à la régénération.

le chant des eaux se souvient de tout ce qui s'est passé et réactive sa condition matricielle de corps mystère oint de pouvoir, de santé et de divinité.

la guérison du monde doit passer par la guérison des liens d'affection et par le retour de l'enchantement ancestral.

l'enchantement ancestral ouvre la voie à la récupération de nos territoires occupés, de nos histoires de vie annulées, de la sagesse des grands-mères, de la nature et des biomes vivants, plasmés dans le corps vibrant du rythme, dans les mouvements fractals infinis kalunga aduna muntu magma feu eau monde.

toute la sagesse ancestrale vient de l'observation et du respect de la nature, de ses cycles et de ses rythmes.

le savoir ancestral se matérialise dans le faire du monde.

ils ont essayé de changer la direction du soleil, le sens des mots anciens. ils changé nos noms, changé les noms de nos constellations, nos références, nos orientations, nos relations et nos amours!

tanguet  
est devenu

rivière fraîche,  
rivière fraîche  
est devenu  
rufisque.

ils ont essayé de changer la direction des eaux, la vibration de la note la.

mais le fleuve coule toujours vers la mer et l'avenir sera toujours imprimé  
comme le présent dans les empreintes du passé.

pour connaître vraiment dieu, il faut naviguer sur la mer qui se trouve à  
l'intérieur du corps bateau.

au milieu de l'océan, encerclé par les eaux de toutes parts, quand la tem-  
pête arrive, quand le beau temps arrive, ce n'est qu'au coeur de la mer que  
vous pourrez entendre la véritable voix de dieu.

c'est seulement au cœur de la mer que vous saurez, véritablement, si votre  
foi est plus grande que votre peur.

mer sable mer,  
maisonmonde.

aiyra, amana, anahi, araci.

iara, irani, jaci, jacíara.  
jandira, jurema, juraci.

amanaci, potira, tayná, taynara,  
kaolin kauane, maiara et moema.

abaeté, anori, avaré, avati.  
caramuru, cauã, cauê, coaraci, endi.

ivair, rivière de flèches  
kaluanã, le guerrier.

macunaíba, rudá, raoni, sami.

toriba, tupã, ubirajara,  
ubiratan, la lance.

yakecan, le son du ciel,  
em tapi'i'rapé  
tupiguarany,  
le chemin du tapir, la voie lactée.  
  
yakecan.

**mo maiê**  
*dakar, sénégal / mariana, brésil*  
*mars à décembre 2020*

\*

**transatlantik, le livre de sable.**  
natangacenayá.  
c.o.l.l.i.e.r .de. p.r.o.t.e.c.t.i.o.n

# SOURCES

## bibliographie vivante:

- ángel (toubab diallaw, sénégal, 2020)
- bangoura (toubab diallaw, sénégal, 2020)
- buba cisse (toubab diallaw, sénégal, 2020)
- dahh fall (toubab diallaw, sénégal, 2020)
- dimitri dracius (valença, brésil 2018)
- django diabaté (sénégal, 2020)
- doudou rose (salvador, bahia,brésil 2019)
- karin bengaly (bamako, mali, 2020)
- mame birame (lac rose, sénégal, 2020)
- mousseke le polyvalent (grand mbao/toubab diallaw/dakar, sénégal, 2020)
- oswaldo griot (salvador, bahia, brésil, 2015)
- senny camará (mbour, sénégal, 2019)
- mamadou sylla (dakar, 2019)
- xan marçal (salvador, bahia, brésil, 2015)
- ndongo faye (dakar, sénégal, 2019)

## *sources, références et bibliographie:*

- bâ, amadou hampate. **amkoullel**, o menino fula. são paulo: casa das áfricas/palas athena. são paulo, 2013.
- bâ, amadou hampate. a tradição viva. in: **história geral da áfrica**: metodologia e pré-história da áfrica. 2. ed. rev. brasília: unesco, 2010.
- bernat, isaac. **encontros com o griot sotigui kouyaté**. ed. pallas, rio de janeiro - rj, 2013.
- caires, márcio. caminhada de iniciação de márcio caires na áfrica do oeste. **revista diversitas**, nº 3 págs. 100-133, 2016.
- chlyeh, abdelhafid. **les gnaoua du maroc**: itinéraires initiatiques, transe et possession, grenoble. éditions la pensée sauvage, 1998
- delafosse, maurice. les relations du maroc avec le soudan à travers les âges. in: **hespéris**, revue de l'institut des hautes études marocaines, tome 4, 1924.
- dieye tafsir ndické, doudou ndiaye rose. **le grand tambour-major du sénégal**. rufisque: ciga éditions, 2005.
- dutra, henrique leonardo. **educação e cultura de tradição oral**: um encontro com a pedagogia griô, 2015.
- eyre, banning: in griot time. an american guitarist in mali, 1995.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki. **a visão bantu kongo da sacralidade do mundo natural**. tradução por valdina o. pinto, 1991.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki and c. s. moore. **african cosmology of the bantu kongo**: tying the spiritual knot - principles of life and living, athelia henrieta press, 2001.
- fukiau, kimbwandende kia bunseki. **o livro africano sem título**. tradução

por tiganá santana, 2019.

- fukiau, kimbwandende kia bunseki e lukondo-wamba, a. m. a **arte kongo de cuidar de crianças**. tradução por mo maiê, 2017.
- germaine, acogny. **la danse africaine**, dakar: les nouvelles éditions africaines, 1984.
- jenquins, lucien. **manual ilustrado dos instrumentos musicais**. flame tree publishing, 2009.
- kouyaye, siriman. **kurukan fuga. a carta mandinga**, 1993.
- labatut, roger. **la parole à travers quelques proverbes peuls du fouladou**, 1987.
- majdouli, zineb. **trajectoires des musiciens gnawa, approche ethnographique des cérémonies domestiques et des festivals de musiques du monde**, paris: l'harmattan, 2007.
- marcondes, marcos antonio (editor). **enciclopédia da música popular brasileira**: popular, erudita e folclórica. 2<sup>a</sup> edição revista e atualizada. art editora, publifolha, 1998.
- miège, jean-louis. **remarques de géographie historique**, in abdelhafid chlyeh, l'univers des gnaoua, grenoble: éditions la pensée sauvage, 1999.
- niane, djibril. soundjata ou l'épopée mandingue. **journal des africanistes**, 1971.
- nogueira, jr. r. ubuntu como modo de existir: elementos gerais para uma ética afro perspectivista. **revista abpn**. 3 . nov 2011-fev 2012.
- oliveira, daniela gomes. **observação sobre a pedagogia griô no trabalho de soraia nunes machado**. itapeva, são paulo, 2015.
- pacheco, lílian. **pedagogia griô**: a reinvenção da roda da vida. 2<sup>a</sup> edição. grãos de luz e griô. lençóis-bahia, 2006.
- pacheco, lílian. **a pedagogia griô**: educação, tradição oral e política da diversidade. revista diversitas nº 3 págs. 22-99, 2016.
- pâques, viviana. les fêtes du mwulud dans la région de marrakech, **journal de la société des africanistes**, 1971.

- pâques viviana. le monde des gnawa. in: **l'autre et l'ailleurs. hommages à roger bastide.** nice: Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 1976. pp. 169-182. (publications de l'Institut d'études et de recherches interethniques et interculturelles, 7)
- penna diaw, luciana. **la danse sabar, une expression de l'identité féminine chez les wolof du sénégal**, 2005.
- pires, heloísa. **toques do griô**: memórias dos contadores de histórias africanas. editora melhoramentos, 2014.
- são bernardo, sérgio. **kalunga e o direito**: a emergência de uma justiça afro-brasileira, 2018.
- seydou, christiane. **musique et littérature orale chez les peuls du mali**, 1998.
- zineb, majdouli. **trajectoires de musiciens gnawa**, paris, l'harmattan, 2007.

## links références:

<http://graosdeluzegrio.org.br/acao-grio-nacional/o-que-e-grio/>

<http://www.processocom.org/2016/06/01/a-importancia-de-grios-na-socializacao-de-saberes-e-de-fazeres-da-cultura/>

<http://cristobalrivas13.blogspot.com.br/2009/08/filosofiaafricanaubuntu.html>

<https://zimbabweanherbs.blogspot.com/>



## sobre a autora

**mo maie** é musicista, arte-educadora e pesquisadora da música do transatlântico afroameríndio.

escritora, artista visual e performer, no decorrer de sua caminhada desenvolveu diversos trabalhos em parceria com artistas, redes criativas e comunidades no brasil, áfrica, oriente médio, ásia e europa.

é idealizadora da plataforma criativa djalô música nomad, focada em pesquisa e arte educação, sob o viés do reflorestamento cultural, afrocentricidade, saúde/fortalecimento da mulher e reverência às nossas culturas originárias.

\*

## & demais colaboradoras

**deisiane barbosa** é escritora, artista visual e coordenadora da andarilha edições. vive e atua no recôncavo da bahia, entre a cidade de cachoeira e o povoado do cruzeiro.

bacharela em artes visuais (ufrb), especialista em estudos literários (uefs) e mestra em artes visuais (ufpe), desenvolve pesquisas em literatura, performance, videoarte e livro de artista, envolvendo memórias e narrativas de mulheres.

integrante do imuê – instituto mulheres e economia. autora de “cartas a tereza” (2015, edição independente, reeditado em 2021 pela andarilha edições), desavesso (2016, edição independente) e refugos (2019, segundo selo, coleção das pretas).

\*

**yohanna marie** é mestra em artes visuais e graduada em artes cênicas.

transita pelas artes da performance, imagem e palavra. participou de exposições diversas entre brasil, méxico, cabo verde e gana. atualmente desenvolve um trabalho sonoro que conecta as águas do mundo às vozes de mulheres.

\*

**maine jesus** é artista interdisciplinar santamarense, etnomusicóloga e bachelar em cultura e linguagens.

dialoga com distintas expressões artísticas e, atualmente, se dedica à percussão com foco no estudo do pandeiro contemporâneo.

desenvolve trabalhos visuais em técnicas de aquarela, linogravura, muralismo e colagens.

\*

**maíra vale** é escritora e antropóloga. gosta de correr mundos e habitar palavras. retém um pouco mais o olhar em escrita acadêmica e literária, espiritualidade e colonialismo. realizou pesquisa na região de kwazulu-natal, áfrica do sul, com grupos de mulheres negras rurais e falantes de isi-zulu; e na cidade de cachoeira, no recôncavo baiano, com narrativas de moradoras da cidade sobre as gentes que assentam aquele pedaço de chão.

é coordenadora institucional do imuê - instituto mulheres e economia. e autora de cachoeira & a inversão do mundo (2019, andarilha edições).

\*

**fanny glemarec** é mulher-árvore nascida em terras celtas na pequena bretonha, na frança, com a consciência do broto da árvore-mundo que é.

guardiã de memórias da terra. fascinada pelo poder das palavras, aquelas capazes de criar o mundo. estudou literatura, com um mestrado em literatura africana, sobre “as palavras mágicas no vodu, poesia e antropologia”.

nesse fascínio, andou pelo mundo, ensinando e aprendendo, até pousar na ilha de itaparica, na bahia, no pé de um fruta-pão guardado pelas iyami, mães do mundo, onde trabalha hoje como guardiã do feminino, terapeuta, artista, maga.

## à propos de l'auteure

## & des collaboratrices

**mo maie** est musicienne, art éducatrice et chercheuse en musique de la transatlantique afro-américaine.

écrivain, artiste plasticienne et performeuse, elle a développé plusieurs œuvres en partenariat avec des artistes, des réseaux créatifs et des communautés au brésil, en afrik, au moyen-orient, en asie et en europe.

elle est la coordinatrice de la plateforme créative “djalo musica nomad”, axée sur la recherche et l’éducation artistique, sous le biais de la reforestation culturelle, de l’afrocentricité, de la santé/autonomisation des femmes et du respect des cultures originelles.

\*

**deisiane barbosa** est écrivain, artiste visuel et coordinatrice des éditions “andarilha edições”. vit et travaille dans le “recôncavo de bahia”, entre la ville de ‘cachoeira’ et le village de ‘cruzeiro’.

bachelor en arts visuels (ufrb), spécialiste en études littéraires (uefs) et master en arts visuels (ufpe), elle développe des recherches en littérature, performance, art vidéo et “livre d’artiste”, impliquant mémoire et narration de femmes.

membre de l’imuê - institut por les femmes et l’économie. auteur de “lettres à tereza” (2015, édition indépendante/rééditée en 2021, par “andarilha edições”); “desavessos” (2016, édition indépendante) et “refuges” (2019, deuxième timbre, “coleção das pretas”).

\*

**yohanna marie** est master en arts visuels et diplômée en arts performants.

elle transite par les arts de la performance, de l’image et de la parole et a participé à plusieurs expositions entre brésil, mexique, cap vert et ghana. elle développe actuellement une œuvre sonore qui relie les eaux du monde aux voix des femmes.

\*

**maine jesus** est une artiste interdisciplinaire de santo amaro (bahia;brésil), ethnomusicologue et bacharel en culture et langues.

elle dialogue avec différentes expressions artistiques et, actuellement, est dédiée à la percussion, surtout aux études du “pandeiro”, en y appliquant des techniques contemporaines.

elle développe des œuvres visuelles en aquarelle, linogravure, muralisme et collages.

\*

**maíra vale** est écrivain et anthropologue. elle aime courir les mondes et habiter les mots. de son travail, elle retient un peu plus de regards sur l'écriture académique et littéraire, la spiritualité et le colonialisme. elle a déjà mené des recherches dans la région du kwazulu-natal, en afrik du sud, avec des groupes de femmes originaires qui parlent la langue isi-zulu. ainsi que dans la ville de "cachoeira", dans le "recôncavo baiano", avec des récits d'habitants de la ville.

elle est la coordinatrice institutionnelle de l'imuê - institut pour les femmes et l'économie. et auteur de "cachoeira e a inversão do mundo" (2019, andarilha edições).

\*

**fanny glemarec** est une femme-arbre, née dans les terres celtiques de bretagne, en france, consciente de la germe de l'arbre-monde qu'elle est.

gardienne des souvenirs de la terre. fascinée par le pouvoir des mots, ceux capables de créer le monde, elle a étudié la littérature, avec une maîtrise en littérature africaine, sur "les mots magiques du vodu, en poésie et en anthropologie".

de cette fascination, elle a parcouru le monde, en enseignant et apprenant, jusqu'à atterrir sur l'île d'itaparica, à bahia, au pied d'un arbre de fruit à pain, gardé par les iya-mi, mères du monde, où elle travaille aujourd'hui comme gardienne du féminin, thérapeute, artiste et magicienne.

# ficha técnica

©mo maiê, 2021.

©andarilha edições, 2021.

todos os créditos fotográficos e digitais pertencem à autora.

a reprodução parcial deste livro sem fins lucrativos, para uso privado ou coletivo, em qualquer meio impresso ou eletrônico está autorizada, desde que citada a fonte.

*edição e revisão*

deisiane barbosa

maíra vale

*projeto gráfico e diagramação*

deisiane barbosa

*ilustrações*

maine jesus

*ilustração de capa*

yohanna marie

*tradução*

fanny glemarec

## Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Maiê, Mo

Transatlântica, o livro de areia [livro eletrônico] / Mo Maiê ; ilustração Maine Jesus ; tradução Fanny Glemarec. -- 1. ed. -- Conceição da Feira, BA : Andarilha Edições, 2021. -- (árvores memórias e reflorestamentos ; 1)

PDF

Título original: Árvores

ISBN 978-65-991857-9-3

1. África - História 2. Afrocentrismo 3. Brasil - Civilização - Influências africanas 4. Filosofia africana 5. Histórias de vida 6. Negros - Identidade social 7. Música I. Jesus, Maine. II. Título III. Série.

21-60513

CDD-199.6

### Índices para catálogo sistemático:

1. Filosofia africana 199.6

Maria Alice Ferreira - Bibliotecária - CRB-8/7964



O projeto tem apoio financeiro do Estado da Bahia através da Secretaria de Cultura e da Fundação Cultural do Estado da Bahia (Programa Aldir Blanc Bahia) via Lei Aldir Blanc, direcionada pela Secretaria Especial da Cultura do Ministério do Turismo, Governo Federal.

Apoio Financeiro:



SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA MINISTÉRIO DO TURISMO



este livro foi composto em tipografia gotham, no corpo, capsula e florida project, nos títulos. uma publicação da andarilha edições, produzida na casamendoeira, recôncavo da bahia, no verão de 2021.



povoado do cruzeiro, zona rural  
44320-000, conceição da feira - ba  
[www.andarilhaedicoes.com.br](http://www.andarilhaedicoes.com.br)  
andarilhaedicoes@gmail.com  
@andarilhaedicoes



Apoio Financeiro:



SECRETARIA  
DE CULTURA

SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA MINISTÉRIO DO  
TURISMO

