

Fanta Konatê, a representatividade da tradição Malinkê em terras brasileiras

Adriana Gerizani*

Resumo: Este artigo tem como finalidade fazer um breve relato sobre a história e a trajetória da artista guineana Fanta Konatê para mensurar mais aproximação com as tradições artísticas da Guiné. Contamos com a mediação do músico brasileiro Luis kinugawa¹, que estuda e desenvolve pesquisas em campo sobre a música e os ritmos do povo malinkê desde o ano 2000. Diálogos entre as observações colhidas e os trabalhos de (SANTOS, 2006), (LABAN, 1978), (MARQUES, 2010), (FORTUNATO, 2014) e outros, fundamentam este estudo no que diz respeito às tradições culturais no corpo, na dança e na representação cênica. Por fim, ressaltar no referido trabalho, a importância de fortalecer as identidades étnicas como ferramenta potente na luta pela efetiva implementação da Lei 10.639/2003, que regulamenta a obrigatoriedade do ensino da História e Cultura Afro-brasileira e Indígena nos estabelecimentos de ensino Fundamental e Médio de todo o Brasil.

Palavras-chave: Cultura Malinkê, Dança da Guiné, Fanta Konatê, Arte, Educação

Abstract: This article aims to give a brief account of the history and trajectory of the Guinean artist Fanta Konatê to measure more approximation with the artistic traditions of Guinea. We count on the mediation of the Brazilian musician Luis kinugawa, who studies and develops field research on the music and rhythms of the Malinkê people since the year 2000. Dialogues between the observations collected and the work of (SANTOS, 2006), (LABAN, 1978), (MARQUES, 2010), (FORTUNATO, 2014) and others, base this study with respect to cultural traditions in body, dance and scenic representation.. Finally, the importance of strengthening ethnic identities as a powerful tool in the struggle for the effective implementation of Law 10.639 / 2003, which regulates the obligatory teaching of Afro-Brazilian and Indigenous History and Culture in Elementary and High School of all Brazil.

Keywords: Malinkê Culture, Guinean Dance, Fanta Konate, Art, Education

* Professora licenciada em Artes Cênicas com Habilitação em Dança. E-mail: gerizaniadriana@gmail.com. Artigo apresentado à Casa Tombada como requisito parcial para obtenção do certificado de finalização de curso, sob a orientação de Igor de Bruyn Ferraz.

¹ Percussionista, musicoterapeuta e criador da Biomúsica Sem Fronteiras (Musicoterapia Contemporânea), fundador do Instituto África Viva, professor de música e percussão especializado na África Oeste. Diretor artístico e músico da Troupe Djembedon.

1. Introdução**

Fanta Konatê é cantora, bailarina e coreógrafa guineana, especializada em danças tradicionais e contemporâneas do Oeste Africano. Trilhou sua formação artística nos Balés: Hamaná, Faretá, Bolontá, Solei d'Áfrique, dentre outras importantes Companhias de Dança que representam as tradições da República da Guiné (também conhecida como Guiné Conakry²). Fanta domina a cultura das aldeias malinkê³ da região do Hamaná nas savanas da Guiné, lugar em que surgiu o tambor djembê⁴ e a música dos Griots⁵. Trabalhou com a biomúsica na ONG Médicos Sem Fronteiras ensinando dança para adolescentes em situação de rua de Conakry, bem como em campos de refugiados das florestas de Guiné e Serra Leoa, no intuito de promover a reinserção social dos indivíduos em questão. Lançou, no Brasil, seu primeiro CD *Djubafedeá*⁶, em 2007, pela gravadora Pôr do Som. Realiza shows e oficinas por várias cidades do Brasil, Japão, Polônia, Suécia, Estados Unidos, Chile, Argentina e Guiné com o objetivo de promover o intercâmbio cultural. Em terras brasileiras desde 2003 comemora, atualmente, 15 anos de carreira internacional.

A parceria com Kinugawa fez surgir a Trupe Djembedon⁷. Juntos, também criaram o Instituto África Viva⁸ cuja missão é viabilizar o desenvolvimento humano e melhorar a qualidade de vida através da arte. Assim que chegou em São Paulo trabalhou como coreógrafa e bailarina do Grupo Baratzil, atuou rapidamente como professora de dança no Teatro Escola Brincante⁹ de Antônio Nóbrega¹⁰ e desde então, desenvolve projetos cujas prioridades são incentivar a pesquisa, preservar a memória ancestral, promover e divulgar sua cultura.

A produção musical da Troupe Djembedon mistura tambores ancestrais djembê e dununs¹¹, com guitarra, contabaixo, saxofone, octapad, bateria eletrônica e tecnologias de multimídias. Com dois álbuns gravados, buscam em seus shows, conectar o público à África dos saberes ancestrais que reforçam a alegria e a vitalidade como os verdadeiros valores que enriquecem a humanidade.

** Informações concedidas a mim em entrevistas nos dias 23/05/2018 e 20/06/2018.

² Capital da República da Guiné.

³ Os malinkês pertencem ao grupo Mandé, do noroeste da África. Estão presentes na região das fronteiras da Guiné, Mali, Senegal, Gambia, Burkina Faso, Guiné Bissau, Nigéria, Mauritânia, Costa do Marfim e sul do Marrocos.

⁴ Instrumento musical de percussão em forma de cálice. É importante na cultura malinkê da Guiné.

⁵ Os Djelis (ou Griots) são indivíduos tradicionalistas que têm o compromisso de preservar e transmitir a cultura, os fatos históricos, os conhecimentos ancestrais, as histórias e as canções de seu povo por meio da oralidade e memória. São as personalidades mais respeitadas entre diversos povos africanos.

⁶ Disponível em plataformas digitais de música.

⁷ Grupo de música étnica especializado em ritmos malinkês.

⁸ Ver <<http://institutoafricaviva.blogspot.com/>>.

⁹ Ver <<http://www.institutobrincante.org.br/>>.

¹⁰ Músico violinista, cantor, dançarino pernambucano especializado em Cultura Popular Nordestina e fundador do Instituto Brincante em São Paulo. Ver mais em: <www.antonionobrega.com.br/site/>.

¹¹ Tambores de formatos cilíndricos, de sons graves. Se desenvolveram junto ao djembê na África Ocidental. Kensedeni é o menor e mais agudo, o Sangban o médio e Dunumbá o maior e mais grave.

Chamada em sua etnia de Donabá – a grande bailarina, Fanta é considerada uma artista de habilidades múltiplas, visto que é compositora, cantora, ritmista e tem profundo conhecimento técnico de suas danças. Seu canto representa a força da mulher malinkê. O jornalista Flavio Paiva, colunista do jornal “O Povo”¹², diz que as “mensagens de paz, alegria e fraternidade saem do “ser profundo” em cantos que jorram de dentro do peito dessa artista que encanta com sua energia e intensidade.” É uma linda declaração que revela a alegria, a oração, a gentileza e a cultura pelo viés da “ancestralidade dinâmica que passa pelo futuro e inquieta o presente”.

Em seu canto sagrado, Fanta Konatê responde a um chamado de sentimentos que atravessam o tempo no eco invisível de um sistema de expressão da oralidade. (...) A magia da obra musical tem desde os segredos dos bosques e das florestas, revelados pelos mestres caçadores, até o belo colorido da tecelagem regional, e os ventos arenosos que açoitam as caravanas dos pastores nômades. (PAIVA, 2018).

É filha do Djembefolá¹³ Famoudou Konatê, mestre malinkê, virtuoso de renome internacional, respeitado como um dos melhores percussionistas do mundo¹⁴. Nascido em 1940, dedicou sua vida a ensinar e preservar a música de seu povo. Fanta diz que o pai foi um prodígio na percussão. Desde muito novo já tocava em festivais comunitários e aos 19 anos foi selecionado para compor o elenco da *Cia Les Ballets Africains*, posto que defendeu como primeiro solista de djembe por 26 anos.

Famoudou criou muitos dos arranjos encontrados na produção musical das bandas do Oeste Africano. Atualmente ensina em turnês pela Europa, Japão, Israel, América do Norte e na África Ocidental. Esteve no Brasil¹⁵ em março de 2018 ministrando cursos e participando de apresentações com a Troupe Djembedon e o Grupo Höröyá¹⁶. Atrai gerações de percussionistas não-africanos que buscam sua didática precisa e o extraordinário nível de ensinamento. Em 1996 recebeu o cargo de professor honorário de Didática da Prática Musical Africana na Universidade de Artes de Berlim. Foi pela atuação no Balé de Conakri, que Famoudou conquistou visibilidade e reconhecimento mundial.

¹² <https://www.opovo.com.br/jornal/colunas/flaviopaiva/2018/04/a-africa-sagrada-de-fantakonate.html>.

¹³ Expressão designada ao “tocador” de djembê, referente àquele que faz o djembê falar.

¹⁴ Ver em: <<http://www.congodeouro.com.br/conheca-o-virtuoso-mestre-famadou-konate/>>, 14/06/2018, 16:51.

¹⁵ Ver em: https://youtu.be/aSUG_TnO3bs.

¹⁶ Grupo de música instrumental, da cidade de São Paulo, Brasil, composto por integrantes brasileiros e africanos. Tem como influência: culturas tradicionais de países do oeste africano, diversas vertentes afro-brasileiras, o afrobeat da Nigéria e de Gana e a musicalidade afro norte-americana. Ver mais em: <<https://www.grupohoroya.com/>>, visualizado em 19/07/2018, 10h.

2. Les Ballets Africains de La République da Guinée

A importante Companhia de Dança *Les Ballets Africains* nasceu a partir de experimentos do poeta, escritor, político, dramaturgo, compositor e coreógrafo Keita Fodebá (1921-1969), em 1948 em Paris, na França. A época registra um período de muita tensão e grandes conflitos políticos ligados aos processos de descolonização da África. Às vésperas da independência, alguns povos lutavam pela afirmação de suas identidades culturais e encontraram nos grupos artísticos, uma forma de conectar os interesses de fortalecimento político e emancipação da economia, ao empoderamento cultural dos países que conquistavam suas autonomias. O *Les Ballets Africains* de Keita Fodebá exerce, neste contexto, o importante papel de agir como porta-voz da cultura e da arte local para todo o mundo. De 1948 a 1958, o grupo participou amplamente da disseminação da cultura africana em viagens pela África, Europa Ocidental e URSS. Com a independência da Guiné em 2 de outubro de 1958¹⁷, Fodebá retornou ao país e colocou a trupe à disposição da jovem República, sob o nome de *Les Ballets Africains de La République da Guinée*. Surgiu então, uma instituição cultural sob a supervisão do Ministério da Cultura, com o status de uma companhia nacional de dança, música e teatro, imbuída do compromisso de preservar a cultura, criar unidade entre as etnias e mostrar ao mundo os melhores artistas guineenses.

Após tornar-se independente da França, o primeiro presidente da Guiné Ahmed Sekou Touré criou projetos para evitar que as tradições populares se perdessem. Muitas famílias pobres não tinham condições de mandar os filhos para escola, mas tinham acesso aos centros culturais que ensinavam dança e percussão¹⁸. “Até hoje, na Guiné, a escola é para poucos”, relata Kinugawa. Os investimentos e o fácil acesso à formação artística, possibilitou o surgimento de várias companhias de dança em Conakri, o que inspirou novas gerações de artistas a dissipar com orgulho seu patrimônio cultural.

Eles usaram as artes para criar unidade na Guiné. Na língua da etnia Susu (mais presente na capital) eles gritam com frequência, nas festas de rua e celebrações, a palavra *Wontanara!* que significa: *Juntos somos um! Vamos celebrar!* Diz Kinugawa em entrevista.

Era necessário buscar a paz e as relações complacentes entre os povos que viviam no mesmo território, para que fosse possível conquistar uma economia forte e legitimar um plano político independente. No século XIX, o

¹⁷ Ver mais em: JUANG, Richard M. (Ed.). *Africa and the Americas: Culture, Politics, and History*. Abc-clio, 2008, p. 535.

¹⁸ Ver mais em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-bale-fareta-sidibe-formado-por-imigrantes-daguine-performa-dancas-tradicionais-do-pais-africano>>, último acesso em 17/06/2018, 13h.

Tratado de Berlin (conferência entre líderes europeus cujo objetivo foi dividir a África e, definir arbitrariamente, quais seriam as fronteiras) desencadeou em tragédias militares e humanitárias. Os acordos entre os europeus envolvidos na conferência ignoraram a diversidade étnica, as variações linguísticas e acionaram um extremo caos populacional com o uso de métodos armados e palavras mal interpretadas. O colonialismo fez uso do poder repressivo, enganou os africanos, conquistou suas terras, corrompeu alianças e transformou realidades locais com intervenções funestas na organização demográfica das etnias. Isso refletiu em muitos conflitos e violências entre os africanos¹⁹. Diante dessa situação, as minorias continuaram sendo reprimidas por grupos majoritários, assim como acontecia no período colonial. A incidência de conflitos étnicos e o neocolonialismo dificultam a estabilidade política e econômica da região até hoje.

Sekou Touré foi o primeiro ativista guerreiro que, ao tornar-se chefe de Estado, rompeu completamente a diplomacia comercial e tecnológica com a França. Assumiu o comando totalitário do país, objetivando encontrar na fortaleza cultural das etnias que se uniam dentro do país, uma forma de não abalar as estruturas da socioculturais tradicionais com características etnocêntricas que menosprezam a importância da identidade cultural. Assim, constatou que a dança seria uma grande aliada para o crescimento econômico e a representatividade política que necessitava.

O *Les Ballet Africains* atraiu artistas de alto nível de capacidade técnica de várias etnias, dentre eles o vocalista “de tirar o fôlego” Kouyaté Sory Kandia apelidado de “a voz de ouro do Mandé”, o virtuoso violonista de família djeli Kanté Manfila, o tocador de kora Bakary Sissoko, o djembefolá Famadou Konatê, entre outros. “Eles são a primeira trupe deste tipo e oferecem ao mundo inteiro a expressão tradicional dos valores culturais, morais e intelectuais da sociedade africana” (JUANG, 2008)

Os balés africanos à serviço da África (...) O grande mérito de Keita Fodebá, coautor do hino nacional da Guiné com Jacques Cellier e iniciador da banda feminina *Les Amazones*, foi formar uma trupe homogênea composta por artistas vindos de várias etnias e capaz de apresentar um autêntico espetáculo africano. Ansioso por mostrar ao mundo os verdadeiros valores do continente, o *Les Ballets Africains* irá então explorar e reviver o imenso e rico patrimônio cultural e artístico com temas relacionados às histórias das civilizações africanas, e ser uma das melhores trupes internacionais. Eles foram a primeira trupe africana a se apresentar no palco da ONU em Nova York, EUA, por ocasião da celebração do "Ano Internacional dos Direitos Humanos" em 1968. (JUANG, 2008, p. 535)

¹⁹ BOAHEN, Albert Adu (Ed). História Geral da África vol VII: África sob dominação colonial (1880-1935), Brasília: UNESCO, 2010.

Com o tempo, os Balés Africanos da República da Guiné foram ganhando mais experiência, mais visibilidade e mais aprimoramento técnico para ampliar a potência artística e se tornar uma companhia de referência no mundo. Após a morte de Sekou Touré em 1984, cessaram os investimentos do governo para os ballets, mas os artistas prosseguiram fomentando seus conhecimentos, pulverizando os ensinamentos e incentivando a iniciação artística entre os jovens. Desde a criação do *Les Ballets Africains*, mais de dez diretores artísticos estiveram à frente de suas criações. Atualmente, desde 2005, a Cia caminha sob a direção do coreógrafo Bangoura Hamidou.

3. A Dança

Observamos na dança de Fanta, características que utilizam na sua totalidade, as potências das habilidades corporais no tempo e no espaço, com dinâmicas tecnicamente presentes no controle do movimento. Ela compartilha com o espectador, uma empolgação nutrida pela fruição de sua dança em “diálogo” com os tambores; na improvisação de células rítmicas; e em todo o trânsito sensorial que faz vibrar o olhar (e o corpo) do observador. Seu canto e suas composições revelam as sutilezas da conexão ancestral acionada pela alegria inerente à vida (tema sempre explorado nas músicas), e todas as inter-relações contidas no modo de ser e estar no mundo.

O corpo e as partes do corpo, são elementos estruturais do movimento que abordam aspectos internos (corpo que dança) referentes às percepções priorizadas pela anatomia, fisiologia, cinesiologia e técnicas desenvolvidas pelo estudo da dança; em fricção com aspectos externos (corpo na dança) referentes ao que compartilhamos visualmente priorizados pela filosofia, sociologia, antropologia, estética e alguns elementos específicos do estudo da linguagem. Sobre esse prisma, Rudolf Von Laban nos auxilia com um estudo que “elaborou formas de relacionar o fazer-pensar-sentir necessários aos intérpretes” e criadores de dança. (MARQUES, 2010).

Laban cunhou termos, experimentou inusitadas possibilidades de movimento em tempos e espaços (...) Uma de suas grandes contribuições para as gerações presentes foi a elaboração de uma forma de gramática e de sintaxe que lidasse tanto com as formas externas quanto com os conteúdos emocionais e intelectuais do movimento (LABAN, 1966 apud MARQUES, 2010 p. 99).

Tal observação reforça que a dança de Fanta é pautada em fundamentos e embasamentos técnicos que pertencem ao contexto tradicional do lugar em que nasceu e foi educada; ao contexto histórico local (que modificou os modos de vida de uma Guiné recém independente) e ao estudo profundo dos ritmos, do canto e das danças de sua cultura. Sua expressividade e agilidade na

relação do corpo com o espaço ao seu redor – Kinesfera²⁰, aciona uma explosão muscular repentina e controlada (perceptíveis nos saltos e nos giros). Tal prontidão corporal é exemplo de como a natureza do movimento está relacionada ao jeito que se pensa e se lê o mundo ao seu redor - um contraponto deste exemplo é, o corpo nascido e educado num ambiente altamente urbanizado, com pouco contato com os elementos da natureza e espaços restritos de livre movimentação, se configura em habilidades e qualidades de movimentos opostas às que identificamos em Fanta.

Outro tópico dos estudos de Laban que associamos à dança africana de Fanta é a Coreologia (estudo da dança), que se desenvolve sob as correlações entre Espaço, Tempo, Peso e Fluência – por ele denominados: Fatores do Movimento (LABAN, 1978). Essa teoria propõe expandir a consciência do corpo na kinesfera, para proporcionar a descoberta de uma dança que possa investigar e experimentar as possibilidades do corpo, livres de “caminhos já traçados de danças codificadas, de movimentos preestabelecidos” (MARQUES, 2010). Fanta relata que todos os ritmos têm seus passos de dança correspondentes, porém não restringem as particularidades inatas de cada corpo. A coreologia fortifica a possibilidade de conduzir os movimentos para uma dança livre de conceitos limitados, ativando eficácias particularidades e expressividades individuais, sem abandonar a consciência do espaço e das qualidades refinadas do movimento, mesmo quando as técnicas definidas pela cultura local e não pela Academia.

A sintonia entre a bailarina e o djembê é um dos momentos mais empolgantes da apresentação de Fanta e a trupe Djembedon. Os dois solistas se enchem de energia e aptidão numa performance que estabelece uma verdadeira fusão entre as rítmicas corporais e musicais. “Os movimentos e a percussão atuam juntos, equilibrados, conectados numa dinâmica de ação e reação”, informou Kinugawa, em que as qualidades expressivas da dança ora dialogam, ora “provocam” os tambores no conjunto dança-canto-música de sua obra. Sobre esta percepção de reciprocidade nas relações entre música e movimento, Tiago de Oliveira Pinto²¹ nos auxilia com uma análise das estruturas internas do elemento cultural entre corpo e música.

(...) na música percussiva, produzida por dezenas de tambores, ocorre uma interação da energia própria do músico com a pressão do som coletivo e das vibrações do solo sobre o seu corpo. Vibrações fortes, quando originárias de uma fonte sonora, (...) mas também quando produzidas por uma bateria de escola de samba, e mesmo quando oriundas de caixas de som de um trio elétrico ou de uma discoteca, agem diretamente sobre o corpo humano. A partir de certo grau de intensidade - seja de

²⁰ A Kinesfera ou Cinesfera é a esfera que delimita o limite natural do espaço pessoal, no entorno do corpo do ser movente. Veja mais em: <<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262>>, visualizado em 14/06/2018, 10:24.

²¹ PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. Revista de Antropologia, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

volume ou seja por causa de uma excessiva duração temporal - a vibração rítmica tem tal impacto sobre o corpo, que pode levar a alteração de seu estado de consciência (Rouget, 1983). (...) a vibração coletiva não só toca os espectadores como também "passa dos ombros e chega aos braços e mãos" dos tamborileiros (Ferreira, 1997: 183). Produz-se assim, uma constante reciprocidade de estímulos energéticos entre a corporalidade coletiva do todo (conjunto e audiência) e o corpo individual de cada músico em ação. (PINTO, 2001).

4. Movimentos ritualísticos, vivências cotidianas, criações artísticas

Muitos estudos mencionam o fluxo entre arte e cotidiano no que se refere à dança dos hábitos diários e a dança cênica. Todo indivíduo carrega em sua expressividade corporal, as referências de sua cultura, porém, todo artista cria de acordo com a intuição e as ideologias que quer expressar, por meio de linguagem poética recriada e elaborada para comunicar uma ideia (SANTOS, 2002). Fanta é artista mas estabelece um processo criativo a partir de práticas que são recorrentes em sua rotina, porque a dança está nas convenções do dia a dia. Arte e cotidiano possuem, portanto, uma linha tênue de separação. Sobre esse processo de recriação do elemento cultural para montagem cênica, Inaicyra Falcão dos Santos²² diz que o artista,

(...) estabelece relações entre si e o público, porque toda obra científica ou artística toca-nos profundamente no espírito e nas emoções quando condiz com a nossa experiência e ao mesmo tempo, aponta para além dela... (...) A força criadora – inventiva, vista por si é um poder, nada mais. Ela é, por assim dizer, cega. Precisa de guia e luz, precisa de uma consciência dirigente que determina e penetra sua produção (...); quanto mais evoluída a consciência que determina o poder inventivo e quanto mais espontânea e direta a participação dessa consciência evoluída no processo criador, tanto mais irradiam verdade as formas surgidas. (GELEWSKI, 1990 apud SANTOS, 2002, p. 75)

Fanta relata que, em sua tradição, tocar, cantar e dançar são práticas comuns e presentes no convívio social de todas as crianças. “Já nasci com isso, se faltar a dança e a música, vai faltar muita coisa dentro de mim.”²³ As crianças são educadas assim. Nas brincadeiras infantis, os meninos pegam latas para batucar e as meninas cantam e dançam no meio da aldeia. “Foi assim que ingressei na arte”. Ao analisar as observações entre as tradições culturais e a experiência criativa (arte), a bailarina/pesquisadora Inaicyra Falcão defende que

²² SANTOS, Inaicyra Falcão dos. *Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação*. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

²³ Entrevista concedida a mim em 23/05/2018, 21h.

o movimento é expressão das histórias corporalizadas e faz menções que dialogam com as palavras de Fanta.

Todas as formas de arte (canto, dança, música) na tradição africana possuem o mesmo processo de aprendizagem, ou seja, um processo iniciático que ocorre desde a infância, imitando-se os mais velhos. (SANTOS, 2002 p. 70).

Diz ainda que é na praxe cultural que se criam pontes entre a ancestralidade e a consciência do movimento artístico. Em vias de mão dupla, é na tradição de um povo com experiências criativas que está o cerne do enriquecimento da cultura. Associamos esta descrição com um dos relatos de Fanta quando diz que, em sua aldeia, os ritmos criados pelas mulheres, surgem ao escutar as batidas do pilão; ao tirar água do poço, ouvi-la chacoalhar e respingar dos baldes (...) “tudo isso é música, assim são criados os ritmos e assim brotam as melodias”, relata a entrevistada. Portanto é preciso ser um bom conhecedor dos elementos da cultura e estar minuciosamente ciente de suas funções no contexto, para que possam ser definidas as diferenças entre arte e cotidiano. Para Inacyra, esta distinção possibilita ao artista um processo analítico e criativo de sua obra de arte, pois as sinapses cerebrais que são ativadas a partir do estado de criação, transformam e resignificam o movimento inato.

Ainda sobre a familiaridade espontânea que as culturas africanas estabelecem com o ritmo, na fusão entre os acontecimentos do dia a dia, outra pesquisa interessante é o documentário “Quando o Instante Canta”²⁴ de Collins²⁵ e Bjorkvold²⁶, realizado na África Ocidental – especificamente em Gana e Camarões – que registra hábitos cotidianos em conexão com o groove²⁷ e com as expressões corporais. Enfatizam durante todo o filme, a premissa natural de deixar fruir por meio das relações, o estado musical e a familiaridade com o movimento expressivo atrelados à vida, desde a primeira infância. Pressupõe-se que a rítmica corporal integralizada e proporcionada pela cultura, exerce influências fundamentais na criação artística, já que os gestos, os movimentos e as expressividades corporais fazem parte do vocabulário da linguagem de comunicação em dança. Inacyra Falcão afirma ainda, que o corpo é comunicação e expressão a serviço do “elemento simbólico que revive as experiências míticas e criativas” (SANTOS, 2002 p. 77). São as experiências do movimento registradas na memória corporal por meio das brincadeiras e das

²⁴ Vídeo documentário de Jon-Roan Bjorkvold e John Collins, sobre o ritmo. Produzido por VISIONS (1995), disponível em: http://youtu.be/XaVblnq_OBU. “O filme contrapõe um modo de vida entre europeu da Noruega e povos africanos”.

²⁵ John Collins é professor do Departamento de Música da Universidade de Gana.

²⁶ Jon-Roan Bjørkvold é natural de Oslo (Noruega), professor de Musicologia e Doutor em Filosofia da Música.

²⁷ Groove é um termo oriundo da língua inglesa que, no meio musical, é um sinônimo para "ritmo". Literalmente, significa "sulco". Provém da expressão "in the groove", ou seja, "no caminho". Este termo surgiu na década de 1930, em pleno auge do swing da influência africana na musicalidade mundial.

vivências sociais, que são perpassadas para o comportamento artístico construído sobre os alicerces de sua cultura.

Fanta diz que a música em sua aldeia é feita para alegrar, compartilhar o cotidiano e que está registrada em sua memória, a experiência de viver o dia a dia cantando. Na cultura malinkê todos dançam, mas nem todos tocam. Para desenvolver a habilidade de um ritmista é preciso estudo constante e prática persistente. Kinugawa informa que instrumentos como a kora (harpa de 21 cordas) e o balafon (ancestral da marimba) são instrumentos tradicionalmente tocados por griots e foram mostrados ao mundo por meio dos balés de Conakri. Encontramos ainda na música guineense, o ngonni (harpa de 7 cordas dos caçadores) e uma grande variedade de tambores.

Cada ritmo tem sua dança com seus passos definidos. Para aprendê-los é preciso muita prática e para tornar-se artista é preciso aprimorá-los minuciosamente. Fanta faz questão de reforçar que, por mais que a dança tradicional da Guiné partilha de semelhanças com as tradições de outras culturas subsaarianas, seu povo mantém vivas suas particularidades e diferenças. Quase sempre, a dança tende a ser ritualística e estrutural. Existem muitos ritmos e danças designados para celebrações de ritos e comemorações festivas. A exemplo de alguns, destacamos a dança dos guerreiros que representa o “homem forte” (frequentemente apresentada nos shows de Fanta), ritmos específicos para festejos que comemoram ritos de passagem (usadas em casamentos, nascimentos, chegada da maioridade e morte), danças para recém-chegados, retornados, visitantes, e muitas outras. Outro exemplo interessante que vale a pena destacar, é a dança *Moribadiasa* tradicional dos malinkês. É dançada por uma mulher que superou um grande desafio e designou uma promessa. Ela se prepara vestindo roupas velhas e esfarrapadas, acompanhada por músicos, circula a vila várias vezes, cantando e dançando. As mulheres da aldeia a seguem e também cantam. Num determinado momento a dançarina muda de roupa e enterra as velhas e esfarrapadas em um local especial. Isso pode acontecer em uma encruzilhada ou debaixo de uma mangueira²⁸.

Retomando o depoimento em que Fanta relata que para toda manifestação cultural, festa ou comemoração existe um ritmo com sua dança, e que para formação artística é preciso estudo e aprimoramento técnico, identificamos aí, um importante apoio nos discursos de artistas da dança, sobre o quão importante é o conhecimento profundo dos fundamentos da dança no processo ensino/aprendizagem, em todos os contextos, em todas as abordagens, em todas as expressões em dança. Porém, existe uma dicotomia muito discutida no meio artístico sobre o aprendizado pela vivência cultural em contraponto com as técnicas desenvolvidas em academias e seus pressupostos metodológicos euro americanos. Reforçaremos aqui, esta reflexão.

A dança de Fanta vem por meio do saber culturalmente ancestral, faz parte do seu cotidiano, mas isso não significa que a transmissão de seu ensinamento despreze o rigor necessário do aprendizado das técnicas e das metodologias que devem manter íntegras as suas tradições, mesmo porque, ela se dedica a ensinar. A respeito do rigor mencionado, vale lembrar que estamos

²⁸ AVILA, Juan Diego POVEDA; PICARD, François. UNIVERSIDAD PARIS IV-PARIS SORBONNE.

nos referindo ao ensinamento holístico como pilar educacional acionado pela experiência, e não pelas formalidades de instituições acadêmicas carregadas de “verdades” e “razões” que condizem à um único ponto de vista.

Os ensinamentos passados através da oralidade e da vivência, por muito tempo trouxe ao olhar das tendências científicas, uma interpretação subestimada, considerada inferior. Ao mergulharmos no estudo dos conhecimentos africanos, somos sempre surpreendidos com sapiências que estão além do que a ciência ocidental pode (ou quer) explicar. Amadou Hampaté Bâ²⁹, escritor e filósofo malinês que se empenhou em levar a oralidade africana ao papel, nos lembra que “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro do homem” e ainda, “o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que testemunho humano, e vale o que vale o homem”. Portanto, durante todo seu percurso acadêmico desde os meados do século XX, ressaltou a importância de reconhecer os saberes da tradição africana oral, como “ciência”.

Trata-se de uma ciência da vida cujos conhecimentos sempre podem favorecer uma utilização prática. E quando falamos de ciências “iniciatórias” ou “ocultas”, termos que podem confundir o leitor racionalista, trata-se sempre, para a África tradicional, de uma ciência eminentemente prática que consiste em saber como entrar em relação apropriada com forças que sustentam o mundo visível e que podem ser colocadas a serviço da vida. (Bâ, 1982, p. 175).

Hampaté Bâ esclarece que é no convívio, na escuta e na observação, que meninas e meninos aprendem e desenvolvem suas habilidades. Essas habilidades sustentarão as técnicas necessárias para colocar a prática numa relação apropriada com os serviços da sobrevivência. E que, numa relação de aprendizado essencialmente africana, tem mais valor apoiar-se no elo das correlações pessoais dos testemunhos insubstituíveis de africanos qualificados, do que em manuscritos de hipóteses. “Não se pode pentear uma pessoa quando ela está ausente” (Bâ, 1982).

Para reforçar nosso entendimento sobre a cisão entre aprendizados acadêmico e holísticos, o filósofo contemporâneo Jorge Larrosa Bondía³⁰ intensifica sobre a diferença entre conhecer e adquirir informação. Nos diz ainda, que a experiência não é algo externo a nós (ao corpo), mas é algo que vivemos.

A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (...) Nunca se

²⁹ BÂ, Hampaté. Amadou. A tradição viva. História Geral da África. vl. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.

³⁰ Professor de Filosofia da Educação na Universidade de Barcelona.

passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara. Em primeiro lugar pelo excesso de informação. A informação não é experiência. E mais, a informação não deixa lugar para a experiência, ela é quase o contrário da experiência, quase uma antiexperiência. Por isso a ênfase contemporânea na informação, em estar informados, e toda a retórica destinada a nos constituirmos como sujeitos informantes e informados; a informação não faz outra coisa que cancelar nossas habilidades de experiência. (BONDÍA, 2002)³¹

O autor fala da falta de “experiências” no campo da educação, no que diz respeito aos métodos aplicados em processos de aprendizagem, e também como a informação e a opinião afetam na educação. Ambas formam a chamada “aprendizagem significativa”. Esse modelo de aprendizagem nos é apresentado desde a infância até a vida adulta, ela se baseia em obtermos informação e depois formar uma opinião, sendo essa opinião a parte significativa da aprendizagem. Ele insiste que após o entendimento do significado da experiência, aprendemos o que é o sujeito da experiência. Este é um lugar onde as coisas acontecem. É a partir das relações construídas e conectadas, o altruísmo e a receptividade do sujeito, que obtemos experiência. A prática da dança na educação ativa por si só, de forma orgânica, a possibilidade de promover, entender, despertar, trocar experiências. As escolas que valorizam e incentivam o movimento no processo de aprendizagem ativam, segundo Isabel Marques (2008), o desenvolvimento das capacidades humanas e a assimilação integrada entre o desenvolvimento cognitivo e suas habilidades criativas. Falemos então, da dança, da identidade cultural e da valorização da cultura na Educação.

5. As pontes entre dança e educação

A prática da dança como linguagem ou como identidade cultural de uma nação, também carrega os estigmas da necessidade de ser reconhecida como área de conhecimento para ser aceita. No caso das culturas tradicionais ou populares, o “objeto dança” é sempre estabelecido, comercializado e amplamente difundido no sistema político-educacional como noções de “folclore” consumido como “restos culturais” do “terceiro mundo” (SANTOS, 2002 p.25). Inaicyrá novamente vem afirmar que, no Brasil, a dança-arte-educação que se refere ao ensino e à formação de indivíduos, em contraponto com as práticas reais instauradas nos processos de educação com características etnocêntricas, menosprezam a importância da cultura popular como cerne da construção de uma identidade individual e coletiva. A pesquisadora declara que seu reconhecimento artístico e respeito profissional foram adquiridos por vias acadêmicas. Como mulher negra, foi necessário em seus percursos, envolver-

³¹ Artigo disponível em: LEITURAS, S. M. E. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

se e apropriar-se das metodologias das Academias para fazer-se ouvir fora delas, principalmente porque é fato que o artista/dançarino negro necessita adaptar-se à padrões de danças que “negam” suas origens para ter sua técnica reconhecida cenicamente.

(...) no estigma do Ocidente, quando um negro se movimenta fora dos padrões eurocêntricos, a sua obra é vista com restrições (...). A minha negritude é parte da minha identidade como ser humano, e minha expressão e desenvolvimento na dança é o resultado da minha experiência total como homem. É simplesmente uma questão do que precede no ato criativo: se é a minha total experiência. (SANTOS, 2002 p.32).

Traçando analogias entre o relato de Inaicyra, a realidade problemática que assombra a educação no Brasil e a aproximação com Fanta Konatê, deixa a impressão da tamanha eficiência que a educação pautada pela experiência sobre àquelas que estimulam o acúmulo de informações. Fanta frequentou a escola, fato que lá, ainda hoje é para poucos. A grande maioria da população é formalmente educada no convívio social, nos laços familiares e na prática da observação concomitante com a experiência. Contudo, o contato com a arte é inevitável. Por meio da contribuição dos balés nacionais que ocuparam um lugar consistente entre os interesses políticos desde o processo de independência da Guiné, a cultura tradicional consolidou uma base estável no que diz respeito à identidade étnica, mesmo que tenha sido uma nação colonizada pelo pensamento hegemônico europeu. Por aqui, parece que os brasileiros ainda não têm clareza sobre sua identidade étnica. Os apontamentos de Inaicyra Falcão sobre os rumos que tomaram a educação após processo de descolonização do Brasil, mostram que foi disseminado um conceito menosprezado e deturpado sobre a cultura popular como importante ferramenta para avivar a identidade brasileira. Nas escolas são constantemente negadas as informações sobre a cultura e a História das civilizações africanas nos processos educativos.

6. Lei 10.639/2003

Há 15 anos temos implantada nos Parâmetros Curriculares Nacionais do Ministério da Educação, a Lei 10.639/2003, promulgada pelo então presidente Lula e por ele alterada em 2008, pela Lei 11.645, que regulamenta e estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para que seja incluída no currículo oficial das Redes de Ensino, a obrigatoriedade da abordagem dos temas sobre “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”, o que já deveria fazer parte da rotina escolar. Movimentos negros de consciências antirracistas, movimentos quilombolas e aldeias de todo o país, empenham-se na luta por fazer valer os direitos pela igualdade no exercício da cidadania, nas oportunidades propostas pelo mercado de trabalho e principalmente, na educação. São as persistências

e resistências desses movimentos a quem devemos os verdadeiros créditos dessas conquistas. Porém, a verdadeira aplicação da Lei ainda se encontra distante das práticas em salas de aulas. Dentre os inúmeros motivos constantemente levantados em estatísticas e discursos que revelam os fatores pelos quais ainda é renegada a relevância da efetivação da Lei sancionada, vamos citar os estudos do professor Ivan Fortunato³² que relaciona o documentário “Olhos Azuis”³³, da socióloga estadunidense Jane Elliott com as Leis brasileiras apontadas neste parágrafo.

(...) os conceitos construídos historicamente no seio de uma cultura criada por homens, europeus, adultos, caucasianos, burgueses - algo que é evidenciado por Petronilha Silva (2007, p. 491) quando, depois de buscar diversas referências sobre a imposição cultural da raça branca sobre as raças bárbaras, afirma que se estabeleceu “a branquitude como norma inquestionável, da mesma maneira que em outras sociedades que tentam se universalizar como brancas e, portanto, herdeiras do mundo ocidental europeu” - Trata-se de uma cultura que acabou por segregar os seres humanos, gerando minorias que, por sua vez, teriam acesso limitado aos próprios direitos da sociedade (FORTUNATO, 2014)

Fortunato e Elliott relatam, cada qual em seus contextos, as observações alcançadas em experiências dentro de instituições de ensino. Ambos denunciam por diferentes prismas – ele com estudantes universitários do curso de pedagogia, ela com crianças do ensino fundamental I – os modos como os preconceitos são institucionalizados. O fato de serem considerados irrelevantes os assuntos sobre civilizações e sociedades negras, simplesmente porque está inconscientemente (ou não) embutido na construção de nossos conceitos morais, que existem classes e biótipos inferiores ou superiores, corresponde à negação do uso da lei. Elliott provoca no minuto 6’45” de seu documentário, numa palestra para educadores nos Estados Unidos, que todas as pessoas brancas sabem do que se trata o preconceito porque rejeitam a possibilidade de serem tratadas da mesma maneira como são tratadas as pessoas negras na sociedade. Diante disso, podemos acentuar a máxima de que é na infância que são construídos os valores que determinam as relações com as pessoas e o mundo, por isso se faz urgente colocar em prática, o contato das crianças com a História, a dança e os movimentos das culturas que fazem parte da organização de nosso povo, nossos pensamentos, nossos modos de vida.

³² FORTUNATO, Ivan. Olhos azuis, ou as leis 10.639/03 e 11.645/08 na prática. Revista Espaço Acadêmico, v. 13, n. 152, p. 49-55, 2014.

³³ Disponível em: <https://youtu.be/RnTEXsNF000>, visualizado em 21/07/2018, 00h15.

7. Considerações finais

O percurso feito para conhecer melhor a dança e a cultura de Fanta Konatê acendeu com muita empolgação, a vontade de compartilhar os tópicos poéticos e as belezas culturais dos povos africanos, alterando os conceitos formados pela intensa ação (e repetição) de pensar na África somente pelo (e para) o processo de escravização. Ao produzir ações que identificam nos projetos pedagógicos, as belezas contidas nessas culturas, estaremos girando o caleidoscópio que insiste em enxergar somente o que já está instituído. As crianças gostam de conhecer pessoas e aprender histórias que as deixam felizes, visto que os contos de fadas europeus fazem (e farão sempre) tanto sucesso entre os pequeninos. Eles precisam fortalecer as bases emocionais, que constroem a personalidade, em finais felizes. Há tempos são conhecidos estudos pedagógicos e psicológicos, que denunciam os perigos devastadores que a tristeza acionada pelas práticas de bullying, discriminação, assédios e todo tipo de violência social produzem na psique da criança trazendo consequências irreversíveis no que se refere ao caráter e à felicidade. Deixar de repetir tantas vezes que a injustiça e o sofrimento fazem parte da história ancestral e pessoal da criança, e que suas consequências trazem infelicidades, pode ser uma ferramenta para a construção da identidade pautada no belo e não na revolta.

Certa vez, participei de uma atividade na semana da Consciência Negra com uma turma de crianças (de maioria negras) entre 8 e 11 anos, na instituição cultural em que trabalho como educadora de dança. O assunto referente ao tema foi tratado, pela educadora de leitura que direciona as atividades na biblioteca, reforçando que os negros são excluídos e que se alguma delas ainda não havia sentido ou percebido nenhum tipo de discriminação racista, logo em breve a sentiria. O jeito escolhido para tratar o assunto com crianças que, em sua maioria, não identificava, ainda, as violências do racismo (seja por proteção da família ou devido à ingenuidade da pouca idade), acendeu o sentimento de dó das crianças brancas em relação às crianças negras, que por sua vez, mantinham o semblante assustado. Foi de tal forma agressiva a abordagem utilizada, que chegou ao ponto de incitar em duas garotas retintas, a negação de se reconhecer como pessoa negra. De volta à sala de aula, fizemos uma roda de conversa e os questionamentos foram rebatedores. Vitória repetiu várias vezes que não conseguia entender por que a polícia mata mais os garotos negros do que os brancos. Julia, com olhos lacrimejando, disse que queria saber o que tinha de errado com ela. Nataly ficou de cabeça baixa o tempo todo, parecendo sentir vergonha pela falta de coragem de levantar a mão, quando foi perguntado ao final da atividade, quem do grupo se enxergava como pessoa negra. Mirella (branca) mencionou “encher de porradas” quem desprezasse suas amigas negras. Após muita conversa e uma divertida brincadeira em que cada uma gritava muito alto o que mais gostava em si, ou o que considerava sua maior qualidade, e o grupo inteiro repetia em volume mais alto ainda, cada palavra proferida, foi finalizada a aula com abraço coletivo e boas risadas.

Essa experiência atormentou meus pensamentos por vários meses. A devolutiva das impressões sobre a atividade para a educadora em questão, foi de acharmos formas de enaltecer e fazer-se conhecer as belezas da África e dos

africanos. Pensei no quanto o sistema por si só, reforçar a injustiça e a violência. Lembrei do quão desconhecidas entre nós são as incríveis histórias de Chimamanda Ngozi Adichie³⁴, a importância mundial dos balés de Conakri (considerados os melhores espetáculos de dança em vários festivais da Europa), a genialidade musical de Richard Bona³⁵, a irreverência das peças de Wole Soyinka³⁶, a beleza do canto e da dança de Fanta Konatê e tantos outros nomes de artistas, filósofos e historiadores que revelam coisas que precisamos aprender sobre uma África sujeito, e não a África objeto que nos é oferecida. É claro que a luta constante dos movimentos negros que se renovam a cada geração, ampliando os discursos que disputam na sociedade brasileira, as legitimações de políticas de ações afirmativas de direitos humanos como: cotas para universidades públicas, ensino de qualidade em todos os níveis, representatividades na política, entre outros, desenvolvem com importante resistência, o dever de manter acesa a chama desta luta.

Em síntese, e para terminar, o percurso feito por Luis Kinugawa possibilitou a vinda de Fanta Konatê para o Brasil. Os objetivos de Fanta por aqui são dar continuidade na sua trajetória artística e revigorar a linhagem malinkê como parte da cultura africana que é desconhecida na mass media e reverbera no conceito equivocado que temos sobre as Áfricas. Pensamos que, talvez, a aproximação com pessoas e histórias, seja um elemento desobstruidor no desafio da efetiva implantação da Lei 10.639/2003.

8. Referências bibliográficas:

AVILA, Juan Diego POVEDA; PICARD, François. UNIVERSIDAD PARIS IV-PARIS SORBONNE.

BÂ, Hampaté Amadou. A tradição viva. História Geral da África. vl. São Paulo: Ática/UNESCO, 1982.

BJORKVOLD, J. R.; COLLINS, J. Quando o Instante Canta: nossa musa interior refletida no espelho da África. [Filme-vídeo]. Produção de John Collins, direção de Jon-Roan Bjorkvold. 1995, 31:05 min, Disponível em: <http://youtu.be/XaVblnq_OBU>

BOAHEN, Albert Adu (Ed). História Geral da África vol VII: África sob dominação colonial (1880-1935), Brasília: UNESCO, 2010.

³⁴ Escritora nigeriana reconhecida como uma das mais importantes jovens autoras anglófonas que atrai uma nova geração de leitores de literatura africana.

³⁵ Músico africano nascido em uma pequena vila em Camarões, considerado pelo site: <https://www.geledes.org.br>, o que de melhor a música de África ofereceu ao mundo nos últimos tempos.

³⁶ Autor nigeriano agraciado com o Nobel de Literatura em 1986. É considerado o dramaturgo mais notável da África.

BRASIL. MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. Diretrizes curriculares nacionais para educação das relações étnico-raciais e para o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana. Ministério da Educação, 2005.

CARVALHO, Lilian. Música africana na sala de aula: cantando, tocando e dançando nossas raízes negras. 2010.

COOPER, Frederick. Conflito e Conexão: Repensando a História Colonial na África. Anos 90, v. 15, n. 27, 2008.

ELLIOTT, J. Olhos Azuis (Blue Eyes: all in one). Documentário, 170 min, 1996.

FORTUNATO, Ivan. Olhos azuis, ou as leis 10.639/03 e 11.645/08 na prática. Revista Espaço Acadêmico, v. 13, n. 152, p. 49-55, 2014.

GELEWSKI, Rolf. Movimento, irradiação, transformação: Buscando a dança do ser. Salvador-BA: Casa Sri Aurobindo, 1990.

JUANG, Richard M. (Ed.). Africa and the Americas: Culture, Politics, and History. Abcclio, 2008.

LEITURAS, S. M. E. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. Revista brasileira de educação, n. 19, p. 20-28, 2002.

LIGIÉRO, Zeca. Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras. Garamond, 2011.

MAMADY Keïta, Uma Vida para o Djembe - Ritmos Tradicionais do Malinke, ArunVerlag, 1999, p. 50

MARQUES, Isabel A. Ensino de dança hoje: textos e contextos. Cortez, 1999.

MARQUES, Isabel A. Linguagem da dança: arte e ensino. São Paulo: Digitexto, 2010.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. Revista de Antropologia, v. 44, n. 1, p. 222-286, 2001.

SANTOS, Inacyra Falcao dos. Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Petronilha Beatriz. Aprender, ensinar e relações étnico-raciais no Brasil. Educação, v. 30, n. 63, 2007.

VON LABAN, Rudolf. Dominio do movimento. Grupo Editorial Summus, 1978.

9. Sites relacionados:

<http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=262>

<http://www.chidjembe.com/> <http://www.congodeouro.com.br/conheca-o-virtuoso-mestre-famadou-konate/>

<http://www.kuntzandco.org/west-african-guinea/>

<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-bale-fareta-sidibe-formado-por-imigrantes-da-guineperformance-dancas-tradicionais-do-pais-africano>

https://www.campboiro.org/victimes/keita_fodeba.html

<https://www.triptoafrika.org/famoudou-konaté/> institutoafricaviva.blogspot.com/

<http://www.institutobrincante.org.br/>

<http://www.guinee-culture.org/>

https://youtu.be/aSUG_TnO3bs

<https://www.grupohoroya.com/>

<https://www.geledes.org.br>

<http://fabiopestanaramos.blogspot.com/2011/07/o-imperialismo-europeu-nocontinente.html>

<http://www.acaoeducativa.org.br/fdh/wp-content/uploads/2012/10/DCN-s-Educacao-das-Relacoes-Etnico-Raciais.pdf>

Beth Adams <http://worldlyrise.blogspot.com.br/2014/12/guinea-music-and-dance.html>

<https://www.opovo.com.br/jornal/colunas/flaviopaiva/2018/04/a-africa-sagrada-defanta-konate.html>