

# **KOUYATÉ KEITA:** o legado do Griot, Dani Kouyaté (1994)

## **PALAVRAS INICIAIS PARA O ENCANTAMENTO**

Partindo da prática científica que venho denominado de bioepistemologia, isto é, toda produção de conhecimento parte ou deve partir da vida, pela vida e para a vida das populações em que está inserido(a) o(a) investigador(a) (MALOMALO, 2017), alerto que os comentários que seguem nesse texto são palavras escritas de um pan-africanista nascido na República Democrática do Congo, educado e formado em Filosofia nesse país e em Teologia, Ciência da Religião e Sociologia no Brasil. Sujeito renascido na diáspora negra brasileira, dedico a minha vida intelectual e de ativista social na causa dos(as) imigrantes africanos(as) e afro-brasileiros(as). A minha área de estudo e investigação tem sido a cultura africana e da diáspora negra brasileira.

A arte negra expressa o homem enquanto destino. Este destino é um drama onde se confrontam a Vida e a Morte. A linguagem do simbólico expressa fundamentalmente esse drama. O simbólico das cores, a mais simples e a mais elaborada, mostram isso claramente. (MVENG, 1973: 9; tradução nossa).

É a partir desse lugar que pretendo interpretar o filme “Kouyaté Keita: O Legado do Griot, Dani Kouyaté” (1994). De fato, pela sua profundidade estética e discursiva, esse filme já mereceu muitos estudos. O que me cabe aqui não é uma análise de um especialista em cinema ou filme, mas um olhar de um cientista social e filósofo africano interessado em traduzir a África, através da epopeia de Sundjata Keita dos Mandigas que data entre o fim do século XII e meado do século XIII, para o público brasileiro.

Ao fazer isso, estarei de algum modo como os Kouyaté, exercendo o meu papel griotico neotradicionalista (APPIAH, 1997). Quer dizer, fazer uso da palavra no que me cabe como investigador, ativista e educador contribuindo para a emancipação da mulher e

Doutor em Sociologia pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), é docente no Programa de Mestrado Interdisciplinar em Humanidades, Instituto de Humanidades e Letras/Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (IHL/UNILAB), São Francisco do Conde, Bahia, Brasil, e líder do Grupo de pesquisa África-Brasil: Produção de conhecimento, Sociedade civil, Desenvolvimento e Cidadania Global; Contato: basilele@unilab.edu.br.

do homem africano(a) e brasileiro(a), da diáspora africana. Quiçá da humanidade em perigo.

Essa foi uma das missões que nos coube, ao sermos convidados/as para o X Amostra Internacional do Cinema Africano da UFC, para debater o filme em pauta e para compor a mesa de discussão sobre o Cinema africano e a Lei no 10639/03.

Por uma questão de precisão e economia de análise, trago esse resumo sobre o filme, feito por Isaac Bernat (2013, p. 124), um dos discípulos de Sotigui Kouyaté, Djeliba Konaté, o griot do filme:

Se em *Les courages des autres*, Sotigui representa o espírito da resistência ao tráfico de escravos e lança luzes sobre um episódio doloroso da civilização africana. Em *Keita*, filme dirigido pelo seu filho Dani Kouyaté, ele não é um personagem, ou seja, é como se ele não estivesse atuando, pois há muitas semelhanças entre personagem e a sua própria vida. Assim como Sotigui, Djeliba Kouyaté é um griot mandinga e pertence à mesma família ancestral dos Kouyaté. A única e grande diferença entre eles se resume ao fato de que o griot do filme nada conhece do mundo moderno, pois vive numa aldeia distante da cidade e sem nenhum dos recursos de comunicação contemporânea. De certa maneira, isto contribui bastante para que a “atuação” de Sotigui adquira humor e distanciamento, elementos que servem à discussão dos limites entre tradição e modernidade.

De acordo com o autor, reitero que um dos grandes problemas teóricos e políticos das sociedades africanas é exatamente o conflito entre a tradição e a modernidade (KONATÉ, 2018) que pretendo abordar a partir de processos de conflitos e negociações postos no filme. O que significa, mesmo se não abordar tudo isso na minha análise, para definir o seu presente e futuro, deve tratar dessa agenda: identidades; descolonização da escola; lugar de mulheres, crianças, tradições; relação entre cidade e campo; novos saberes emancipatórios; lidar com coragem as mudanças em curso (MACAMO, 2002; NDIAGNE, 2014; FALOLA, 2008; KI-ZERBO, 2006; HOUNTONDJI, 2012).

Do ponto de vista metodológico, sigo o que chamo da epistemologia de macumba (2015). Tomo o filme como uma obra de arte negra. Como tal, é um objeto de discurso (BAMBA; MALEIRO, 2012) a ser interpretado por um cientista social. No primeiro momento, visualizei o filme antes do debate; fiz minhas “anotações etnográficas” no meu caderno; o filme foi debatido com o público, ocasião em que entrei em contato com outras interpretações; e, por fim, passei na escrita desse texto,

confiando na minha interpretação, embora tenho lido alguns textos já escrito sobre o filme.

## **ESTÉTICA DA TRADIÇÃO ORAL E A MISSÃO DE UM GRIOT**

Na abertura do filme, o cineasta Djani Kouaté abre com esses elementos: Djeliba Konaté, o griot dos Keitas, é surpreendido por um ancestral que lhe obriga a ir até a cidade iniciar a criança Mabo Keita. O griot se desloca para cumprir a sua missão: narra o mito de origem do povo mande. Revela pela força da palavra histórica como Soudjata Keita, filho do rei Naré Maghan Konaté (conhecido como Maghan Kon Fatta ou Maghan Keita) e da rainha Sogolon Dalata (mulher búfala), tornou-se rei por causa do caos existente na sociedade. Dentro do cenário, ele, o griot, interage com um velho-ancestral pertencente à classe de caçadores, que carrega uma caça-mosca e parte para a viagem.

Aparece a imagem da mesquita do Mali; segue uma música de Djuni wa Massa. Aparecem as pirogas. O velho passa pela cidade e as pessoas se estranham pela sua presença. Esse é o primeiro conflito entre a tradição e a modernidade que aparece: a maioria de africanos(as) alienados(as) de suas tradições por causa das mudanças exógenas da islamização e cristianização. Diga-se da dominação imperial islâmica e ocidental, ocorridas em muitas partes da África.

Djeliba Konaté, velho tradicionalista, não se intimida com os olhares da cidade; vai ao encontro do pai e mãe do Mabo e conta que veio para cumprir o dever dele de iniciar Mabo. Logo começa o conflito entre o marido e a mulher, Sitan. Esta pede a Keita, o seu marido e pai de Mabo, de impedir a iniciação. Keita responde para a esposa que não pode fazer nada, pois é a tradição, tendo em vista que os Konaté são, por séculos, os griots dos Keita. Já no contato com Mabo, o griot lhe adverte que não se deve correr com a história, pois o tempo da tradição é diferente do tempo da modernidade.

Durante um casamento, Keita é surpreendido por uma mulher griot que começou a cantar suas proezas e a retratar a sua linhagem real. Ele se vê obrigado a lhe entregar o dinheiro para preservar sua privacidade. Essa mulher nos revela o outro papel exercido por outros(as) griots (B, 2003, 2010): cantar as ações

grandiosas realizadas pelos/as ancestrais de uma pessoa. Trata-se de uma forma de reforçar a identidade de alguém, situando-o dentro da sua linhagem, destacando os benfeitos da sua família. Dificilmente se cantam as coisas ruins, pois essas, em vez de reforçarem a força vital, trazem a desordem e o caos.

No processo de negociação de educação de Mabo, Djeliba mostra ao seu professor que o griot está a serviço de todo o mundo que o procura para revelar a sua identidade. Ele pergunta ao professor o seu nome e este responde: Idrissa Fofana. E pergunta-lhe o significado do seu nome, mas ele não soube responder. Ele indaga, então, como é que se pretende ser professor quando não se conhece a si mesmo, a sua história e a de seus ancestrais.

Quis aqui trazer alguns elementos que aparecem no filme para tratar especialmente da beleza da tradição oral e da missão de um griot. A beleza ou a estética perpassa todo o filme pela força das palavras de todas as personagens, tendo Djeliba como o centro das atenções. A estética está presente igualmente na forma do Djani construir o enredo do filme: as paisagens; as músicas; a leveza das falas; a interação cósmica. Há um momento que em que a beleza é retratada através do gestual, músicas e provérbios. O griot se refere à mãe de Mabo, para elogiá-la, como “flor de dedeenga”.

Dentro do filme ficou igualmente clara a missão, não tão fácil, do griot Djeliba: iniciar um Keita, o pequeno Mabo, dentro da história do seu ancestral: Sundjata Keita. E isso dentro da pedagogia tradicional no contexto urbano. O griot exerce o seu papel de memorialista, historiador e educador numa perspectiva tradicional (BÂ, 1981; HAMA, 2010).

## **O TEMPO-ESPAÇO ANCESTRAL E MODERNO AFRICANOS: SUAS LÓGICAS E SEUS DESAFIOS**

O tempo-espaço africano torna-se inteligível somente quando levarmos em conta a noção do Ubuntu, ou seja, como o define Ramose (2011): o Ser-sendo. O que Ntumba (2014) denomina de Real-total-processual, multiforme e englobante. Em outras palavras, estou querendo chamar atenção pela concepção filosófica africana ancestral e contemporânea do princípio da “participação processual cósmica” (Bisoidade), segundo a qual Tudo-o-que-existe, o Ser-sendo (Ubu-Ntu) que se manifesta em

Ki-Ntu (Coisa), Ha-Ntu (Espaço-Tempo), Ku-Ntu (Modalidade do Ser) e Mu-Ntu (Ser Humano) (NDIAGNE, 2014) só se move porque é Ntu, sufixo bantu, que significa Energia ou Força (JANH, 1970), sustenta-os enquanto realidades ou seres que marcam a sua manifestação.

Ou seja, todas as realidades que forma a Realidade-Total-Processual devem ser lidas como Coisa-Força, Tempo-Espaço-Força, Modalidade-Força e Ser-Humano-Força. É exatamente o Ntu, Energia-Força, composta de partículas quânticas (HAWKING, 2015), que constitui Toda-Realidade ou Todo-Ser; por isso é nominado de Ser-sendo ou Biso-Cósmico-processual. A Força ou Ntu que coloca os seres em movimentos.

O que tenho traduzido por Biso ou Nós-Cósmico é exatamente essa ideia: o mundo para os povos africanos é uma teia cósmica formada pela Comunidade-Universo-Natureza, Comunidade-dos-Bantu e a Comunidade-Sagrado-Ancestral (MALOMALO, 2014). Ndiagne (2014) identificou esse jeito de traduzir a filosofia africana em Tempels, Kagame, Senghor como a Filosofia da Força Vital. Nesse sentido, Ubuntu é a Força da Vida, o Big Bang inicial em expansão contínua.

O tempo-espaço é parte do Biso-cósmico ou do Ubuntu. A modernidade ocidental tendencialmente linear e instrumental, em vez de acabar com o tempo-espaço africano só o deu um outro rumo que o filme em pauta busca analisar. Nosso ponto de vista é que o tempo-espaço africano na contemporaneidade enfrenta desafios e precisa de arranjos certos que tragam a felicidade e a harmonia para o Biso-Cósmico e à Humanidade.

## **O TEMPO-ESPAÇO ANCESTRAL AFRICANO: SUAS LÓGICAS E SEUS DESAFIOS**

Nessa seção optei pelo agrupamento dos materiais etnográficos que giram em torno da narração do mito de Sudiata Keita feito pelo Djelibá. Essa narração trabalha com o tempo-espaço míticos para atualizá-lo no tempo-espaço presente da modernidade africana que comecei a tratar na seção anterior e que vou tratar ainda na seção seguinte. O que Djani Kouaté deixa bem nítido no filme é que o tempo-espaço ancestral africano, fundamentado em cosmogonia mítica-e-racional (Cf. MAZRUI, 2010), tem por lógica a participação cósmica e processual em que a Comunidade-Universo-Natureza, Comunidade-dos-Bantu e a

Comunidade-Sagrado-Ancestral dialogam permanentemente (MALOMALO, 2015).

Djeliba inicia a contar a história de origem a Mabo, apontando Wagadugou como centro do mundo. A criança curiosa pergunta quem era o seu ancestral e ali começa todo o enredo de sua iniciação pela contação da história, marcado, assim, pela força da palavra. Maghan Kon Fatta Konatê é apontado como o ancestral dos Keitas.

No país dos caçadores, uma búfala matava as pessoas. Manda-se dois caçadores irmãos para matar a búfala. Estes encontram uma mulher, Do-Kamissa, que confessa que era ela a búfala. Livra o seu segredo para ser morta e em troca recomenda que levasse a sua filha adotiva, Sogolon, a mulher mais “feia”, para casar com o rei. Ela é cuidada por outras mulheres. O casamento do Sogolon com o rei é realizado.

Sogolon é uma mulher forte que não se deixa dominar por nenhum homem. Passaram sete meses sem se deitar com o rei. O griot do rei, Doua, encontra uma solução: enganar Sogolon que seria sacrificada e está desmaiada. Violentada pelo rei, ela engravida. A gravidez dura dezoito meses, sete anos, conforme a narração. Nasce a criança deficiente de pernas durante uma forte chuva. Em seguida, aparece o mestre dos caçadores e anuncia que a criança, Sounjata, seria o futuro rei.

A disputa entre a mãe do Sundjata e a sua rival. A humilhação da mãe de Sundjata faz com que este viesse a andar. Sundjata tenta se levantar pela lança de ferro que foi feita para ele, contudo esta quebra. Então, o mestre dos caçadores recomenda que a mãe trouxesse um caniço de sun-sun. Apoiado no caniço, ele consegue se levantar. O cenário é acompanhado pelas palavras de louvores entoadas pelo seu griot: “Levanta-te, ô Grande Búfalo. Lava a mancha e a mão da injúria. Levanta-te e impõe-te”.

Curado, Sundjata começa a liderar seu povo. A primeira coisa que faz é ir até o baobá para colher folhas para a mãe. O que acontece é que ele acabou levantando toda a árvore e a levou para plantá-la no quintal da mãe.

Na morte do pai, Sundjata, seu griot e a mãe são exilados e se refugiam no reino Nema (Mema). Mais tarde ele se tornaria o grande rei dos Mandé.

## **TEMPO-ESPAÇO MODERNO AFRICANO: SUA LÓGICA E SEUS DESAFIOS**

O que diferencia o tempo-espaco ancestral africano do tempo-espaco moderno é que esse último é resultante dos contatos de povos africanos com os povos europeus. A lógica linear, tecnicista e instrumentalista ocidental começa a fazer parte da vida dos povos africanos, de forma particular nos espaços urbanos. Quando a costura entre essas duas culturas, a ocidental e africana, não é bem-feita, aparecem os conflitos (DIAGNE, 2014).

Embora, Mabo seja de uma geração pós-colonial, o que se percebe no filme é que o seu país, Burkina Fasso, não se livrou dos resquícios da educação colonial: rigidez do professor, a sua postura, castigo aos alunos traduzem o mimetismo colonial.

O chamado conflitos de gerações na literatura africana ou na literatura ocidental, o mal-estar da modernidade, manifesta-se no pluralismo imposto pelo imperialismo ocidental mediante o modelo único econômico e cultural capitalista. Por se tratar de um pluralismo imposto para servir aos interesses da elite estrangeiras e locais dos donos do capital, o pluralismo eurocentrista, colonial, racista e machista tem tido impactos negativos nas vidas dos povos dominados dos países do Norte e do Sul (MBEMBE, 2014; MEMI, 2007). Pensa-se, portanto, que a crise da modernidade ocidental tem a ver com o desencaixe do homem moderno que perante várias possibilidades de escolha vê-se desorientado (HALL, 2003, 2004).

Na nossa perspectiva africana, compreendemos que o imperialismo ocidental, colonialista, racista e machista tem afetado negativamente as sociedades africanas. No contexto pós-colonial, em que se desenvolve o filme, o neocolonialismo é o conceito que nos possibilita compreender as mazelas da dominação colonial exercida pela elite africana (KI-ZERBO, 2007). Volto a minha atenção na criança que é Mabo. Este circula entre o mundo da escola, a família, o seu contato com o seu griot e outras criança.

Desde que Djeiba, o griot, veio na sua casa e começou a lhe contar a história do seu ancestral, entrou em crise existencial: consigo mesmo, com a escola, com a família e o mundo dos adultos. Porém, ao longo do filme, ele quer mais saber da tradição dos seus ancestrais e Djebeli é a pessoa que mais lhe encanta.

O filme mostra quanto o Mabo se apressa em voltar para casa com intuito de se encontrar com o seu griot e ouvir suas histórias.

Interroga ao velho sobre o significado do seu nome “Keita” e o griot responde que a explicação pode durar a vida inteira. Em seguida, ele começa a lhe contar a história. Tudo partiu de um pobre antílope caçado pelo caçador que realizou a sua atividade no território dos Keitas. Logo foi ter com o rei. Jogou os búzios e anunciou a vinda de um herdeiro.

Interessa sublinhar quanto o cineasta nos revela a imbricação do tempo-espaço ancestral-mítico na realidade cotidiana, isto é, história contemporânea ou tempo-espaço em que todos os personagens estão envolvidos. Não há separação. As representações míticas e cotidianas/“reais” se retroalimentam (HAMA, 2010; MACAMO, 2002).

O pai de Mabo volta do trabalho e o filho não quer mais comer por estar preso na história do griot. A iniciação começa a afetar a sua rotina na escola. Mabo quer cada vez mais saber sobre seu ancestral: “Por que se chamava de Keita? Como ele era? O que ele comia? Casou-se com uma mulher feia?”.

Com tempo, Mabo aprendeu a história de seu ancestral e começa a contar às outras crianças de sua idade, o que desemboca em outros conflitos. Outros pais furiosos, comparecem à casa de Mabo e brigam com o seu pai pelo fato de o seu filho ficar com seus colegas para contar a história. Isso o leva a atrasar na escola.

A mãe de Mabo pede ao pai para dizer ao griot de parar com a contação da história, caso contrário deixaria a casa. O griot responde que a história é como um vento, quando começa não tem como parar.

Mabo prefere ficar com o griot para ouvir mais a história e a sua mãe faz a mala para ir embora. O griot, para acabar com conflito, prefere ir embora. Antes disso, dirige-se a Mabo e diz: “O caçador bate sempre o leão nas histórias, é porque é ele quem sempre conta a história”; “lembra sempre que o futuro saiu do passado. Adeus!” Aqui Djani nos deixa uma pista importante sobre a forma como os povos africanos lidam com o tempo-espaço: o passado como a realidade, o Ser-sendo, dominado pelos Ancestrais-Sagrado é que dita o presente e o futuro da Comunidade-Bio-Cósmica, isto é, a História Cósmica (HAMA, 2010; B, 2003).

Dito isso, Djebali vai embora. Mabo vai atrás dele e acaba encontrando o mestre dos caçadores. Pergunta a ele: “o que está fazendo aqui? Você sempre estava nas minhas histórias”. O velho respondeu que estava de passagem. Mabo quer a explicação do seu

nome e é levado ao pé de um baobá. Nega revelar-lhe o significado do seu nome alegando que não era um griot e lhe promete que encontrará outros griots no caminho da vida. Assim, desaparece. Mabo contorna o baobá e vê um pássaro-totem e pede a ajuda lhe recordando que tinha prometido a Djeliba cuidar dele.

Mabo fica sem resposta.

## **CONFLITOS E NEGOCIAÇÕES ENTRE A TRADIÇÃO E MODERNIDADE AFRICANA**

O fato de povos africanos, do ponto de vista da filosofia ancestral, privilegiarem o topoi da busca da harmonia, não significa que não reconhecem a existência dos conflitos, da desordem ou do mal. Aliás, o filme está repleto de momentos de intrigas. O que, de fato, a sabedoria ancestral nos ensina é o estabelecimento de ritos, pautadas na lógica mítica-e-racional, para a superação de conflitos. A razão prática ancestral pauta-se na “justiça restaurativa”, ou seja, visa sempre retribuir os danos visando a harmonia, a equidade, a justiça, a solidariedade, prevalecendo o bem coletivo (RAMOSE, 2011; NTUMBA, 2014).

Pretendo desenvolver a minha argumentação trazendo alguns elementos que deveriam ser tratados nas seções anteriores e outras que até já foram abordados. Como o filme opera a partir de uma lógica do caos, isto é, não segue uma lógica linear na narrativa, os materiais da minha etnografia visual encontram-se igualmente dispersos.

Voltemos de novo às cenas que apontam o conflito entre tradição e modernidade, quando no início do filme vimos que o adolescente Mabo estava lendo a história colonial em casa, onde está escrito que seus ancestrais, homo sapiens, eram parecidos com os gorilas. Em um outro momento, Djeliba chamou a atenção do professor Fofana de Mabo sobre esse assunto. Exige a ele de nunca mais ensinar ao Mabo e a outros alunos que seus ancestrais vieram de gorilas. Mostra quanto o saber tradicional é complexo: ele está no sopro dos ancestrais no mileto, na areia. Foi passado de gênios-ancestrais aos homens, vice-versa. Como saída, fez o dever dele de ensinar uma história do ponto de vista da tradição.

Djeliba mostra igualmente quanto o educador tradicional tem mais autonomia do que um professor moderno que depende do governo para definir suas atividades e o calendário.

Diante dos conflitos que começam a afetar a vida do Mabo, seu professor conversa com o Djeliba para que negociasse os horários para a iniciação da criança. Mabo receberia uma educação da escola iniciática e da escola moderna.

Outros conflitos, acompanhados de negociações, aparecem no âmbito de casa. O velho Djeliba chega na casa de Keita. Mabo, o filho único, vai acordar os pais. O griot é recebido pela mãe dele com um balde de água para lavar as mãos. Mas se deve lembrar igualmente do estranhamento de Djeliba de perceber que havia tarefas de casa que a esposa de Keita não realizava pelo fato de ter uma empregada. Como deve ter estranhado a liberdade de opinião dela perante os conflitos que apareceram.

## **PALAVRAS FINAIS PARA O ENCANTAMENTO**

Por fim, o filme acaba de uma forma que Djeliba foi embora. Parece que Djani quer nos levar a uma reflexão profunda sobre o fato de que a África moderna passa por um problema de reconciliação com suas tradições.

Da minha parte, tenho apostado no diálogo sereno entre a tradição e a modernidade (MALOMALO, 2016, 2015). Durante os debates, falei das minhas descobertas feitas na diáspora africana no Brasil, meu encontro com a espiritualidade africana no candomblé, umbanda e especialmente no acompanhamento espiritual que tenho recebido do Sheik Modibo Dadiara, sendo ele originário dos povos Mande (Senegal, Mali, Guiné Konacri) e eu oriundo dos Bantu-Mongo-Ndengese da RDCongo. Uma África que se encontrou na diáspora.

A felicidade de Mabo, lembra a minha felicidade. Todavia, precisamos, como africanos e africanas, assumir nossas tradições com crítica e autonomia para pensar os caminhos do nosso presente e futuro.

Mabo representa as gerações africanas contemporâneas em busca de gritos tradi-modernos que poderiam servir de mestres oferecendo-lhes uma educação emancipatória perante os desafios da atualidade.

## REFERÊNCIAS

APPIAH, Kwame Antony. In: As identidades africanas. In: \_\_\_\_\_. Na casa de meu pai: A África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 241-251.

B, Amadou Ampaté. Amkoullel, o menino fula. 2 ed. São Paulo: Palas Athenas: Casa das Áfricas, 2003.

\_\_\_\_\_. A noção de pessoa na África Negra. Tradução para uso didático de: HAMP TÉ B, Amadou. La notion de personne en Afrique Noire. In: DIETERLEN, Germaine (ed.). La notion de personne en Afrique Noire. Paris: CNRS, 1981, p. 181 – 192, por Luiza Silva Porto Ramos e Kelvin Ferreira Medeiros.

\_\_\_\_\_. Tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2 ed. Revisada. Brasília: UNESCO, 2010, p. 167-212.

BAMBA, Mahomed; MELEIRO, Alessandra. Filmes da África e da Diáspora; objetos de discursos. Salvador: UFBA, 2012.

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

DIAGNE, Soulemane Bachir. L'encre des savants: Réflexions sur la philosophie africaine. Paris/Dakar : Présence Africaine/CODERSIA, 2014.

MACAMO, Elísio. A constituição duma sociologia das sociedades africanas. Estudos Moçambicanos, Maputo, n. 19, 2002, p. 5-26.

FALOLA, Toyin. The power of african cultures. New York : University of Rochester, 2008.

JAHN, Janheinz. Muntu: las cultura de la negritud. Trad. Daniel Romero. Madrid, 1970, p. .113-122. Tradução para uso didático feita por Marcos Carvalho Lopes a partir da versão em espanhol dos dois primeiros subtítulos do "capítulo 4".

HALL, Stuart. Da diáspora: identidade e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

\_\_\_\_\_. A identidade cultural na pós-modernidade. 9. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2004.

HAWKING, Stephen. Uma breve história do tempo. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

HAMA, B.; KI-ZERBO, J. "Lugar da história na sociedade africana". In: KI-ZERBO, Joseph (Ed.). História Geral da África, I: Metodologia e pré-história da África. 2. ed. Revisada. Brasília: UNESCO, 2010, p. 23-35.

HOUNTONDJI, Paulin. O antigo e o moderno. A produção do saber na África Contemporânea. Luanda: Pedago/Mulemba, 2012.

KI-ZERBO, Joseph. Para quando a África: Entrevista com René Holenstein. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.

KONATÉ, Doulaye. Le paradigme de l'opposition tradition/modernité comme modele d'analyse des réalités africaines. In: KONARÉ, Adme Ba. Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy. Paris: La Découverte, 2008, p. 95-112.

MALOMALO, B. Macumba, macumbização e desmacumbização. In: SILVEIRA, Ronie Alexsandro Teles da; LOPES, Marcos Carvalho (Orgs.) A religiosidade brasileira e a filosofia. Porto Alegre: Editora Fi, 2016, p. 132-160.

\_\_\_\_\_. Filosofia do Ubuntu: Valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento. Curitiba: CRV, 2014.

\_\_\_\_\_. Repensar o multiculturalismo e o desenvolvimento no Brasil: políticas públicas de ações afirmativas para a população negra (1995-2009). Volume 1 – Porto Alegre: Editora Fi, 2017.

MBEMBE, Achille. Crítica da razão negra. Lisboa: Antígonas, 2014.

MEMMI, Albert. Retrato do colonizado; precedido de retrato do colonizador. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MVENG, E. L'art d'Afrique noire: liturgie cosmique et langage religieux. Yaoundé: Clé, 1974.

MAZRUI, A.; AJAYI, J. F. Tendências da filosofia e da ciência na África". In: MAZRUI, Ali. A. (ed.). História Geral da África, Vol. VIII: África desde 1935. Brasília: UNESCO, 2010, p.761-815.

MORIN, E. Os sete saberes necessários à educação do futuro. 2 ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Por uma concepção multicultural de direitos humanos. In: SANTOS, Boaventura de Sousa (Org). Reconhecer para libertar: os caminhos do cosmopolitismo multicultural. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 429-461.

NTUMBA, Tshamalenga M. Le réel comme procès multiforme : pour une philosophie du Nous processuel, englobant et plural. Paris: Edilivre-Aparis, 2014.

RAMOSE, Mogobe. Sobre a legitimidade e estudo da filosofia africana. In: Ensaios Filosóficos, Volume IV - outubro/2011, pp. 9-25. Disponível em: [http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE\\_MB.pdf](http://www.ensaiofilosoficos.com.br/Artigos/Artigo4/RAMOSE_MB.pdf). Acessado em 17 fev. 2016.

SODRÉ, M. A verdade seduzida: Por um conceito de cultura no Brasil. 3 ed. – Rio de Janeiro: DP & A editora, 2005.

SYLLA, Abdou. Criação e imitação na arte africana tradicional. In: ÁFRICA e africanidade de José Guimarães: Espíritos e universos cruzados. São Paulo: Museu Afro-brasileiro, s.d, p. 21-84.

VANSINA, Jan. As artes e a sociedade após 1935. In: MAZRUI, Ali (ed.). História Geral da África, VIII: África desde 1935. 2 ed. Revisada. Brasília: UNESCO, 2010, p. 697-760.

THOMPSON, Robert Farris. Flesh of Spirit. Arte e filosofia africana e afro-americana. São Paulo: Museu Afro-brasileiro, 2011.