

PENSAMENTO PAN-AFRICANISTA, CULTURA NACIONAL E POLÍTICAS CULTURAIS PÓS-INDEPENDÊNCIA NA REPÚBLICA DE GUINÉ¹

Lais Cabral Neckel (UFPB/Paraíba)

Resumo

O presente trabalho busca apresentar a relação do pensamento e discurso político sobre cultura nacional presente nos processos de independência e pós-independência da República de Guiné por meio das políticas culturais como estratégia de fortalecimento de uma identidade nacional, assim como a busca pela promoção das expressões culturais de Guiné. Apresentaremos a atuação política-cultural de Ahmed Sékou Touré em relação ao movimento pela libertação de Guiné. O trabalho se direciona na relação de Sékou Toure no pensamento e atuação anticolonialista em Guiné enquanto colônia da França. Para tal, faz-se necessário a apresentação do pensamento pan-africanista característico do governo Sékou Touré, seus envolvimento, relações e ações no pensamento de uma África anti-colonial. A notável difusão das expressões culturais de Guiné e o reconhecimento destas no cenário internacional africano e intercontinental europeu-americano são também resultados de políticas adotadas no campo cultural no período de mandato de Sékou Touré, as quais apresentam específicas relações no que diz respeito ao pensamento anti-imperialista adotado na época em busca à promoção de uma cultura nacional. Acentua-se, desta forma, a participação de Fodéba Keita nesse movimento, assim como sua importante atuação como artista e fundador do que veio a se tornar a companhia nacional de dança de Guiné, Les Ballets Africains, fundado em 1950. A expansão intercontinental das expressões culturais do país se deu não apenas enquanto resultado imediato, como ocorreu com a repercussão dos Les Ballets Africains na Europa e Estados Unidos, mas também por meio de atuações individuais de guineenses que se formaram enquanto profissionais na percussão, dança e canto nos anos de mandato de Sékou Touré, estes que hoje são atuantes nos mais diversos países da Europa às Américas.

Palavras-chave: República de Guiné; Pan-Africanismo; Políticas Culturais

¹ Trabalho apresentado na 32ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 30 de outubro e 06 de novembro de 2020.

1. Pensamento Pan-Africanista e Políticas Culturais no Governo de Sékou Touré

1.1 Em direção à república autônoma

Ao adentrar nas medidas tomadas pelo primeiro governo da República de Guiné em relação as políticas culturais adotadas, precisamos explicar como referência, de forma breve, o contexto de colonização e independência de Guiné de forma a demonstrar as distintivas e especificidades desse processo. Em 1898 instaura-se oficialmente a colonização francesa com a derrota do líder da resistência do país, Almami Samori Touré. Os franceses tomaram grande parte do que era considerado o Império de Mali, incorporando a Guiné Francesa, como era conhecida enquanto colônia, a região administrativa da África Ocidental Francesa. Em meio a esse período, em 1946, surge a *Rassemblement Démocratique Africain* (RDA) resultado de uma aliança entre partidos políticos da África francófona ocidental e equatorial, que tinha como interesse a descolonização das colônias da França, a qual Ahmed Sékou Touré, proveniente da etnia mandinga, marcou sua presença como membro fundador. Guiné contava com uma base-ramo local da RDA com o Parti Démocratique de Guinée, fundado em 1947. Sékou Touré, a partir de então, começa a se destacar, tornando líder do partido em 1952, ganhando força e reconhecimento de mobilização, resultando assim na sua eleição em 1953 para Assembleia Territorial da Guiné e também um dos secretários-gerais do Partido Comunista Francês *Confédération Générale du Travail* em 1954, assim como deputado na Assembleia Nacional francesa e prefeito de Conakry em 1956. Inicia-se, desta feita, as movimentações para o processo de independência da República de Guiné, sendo esta realizada por meio de um referendo. Segundo COUNSEL (2004):

(...) In 1958 Guineans voted in a referendum on whether to join other West African nations in a French confederacy. Spurred on by Sékou Touré's famous statement that 'We prefer freedom in poverty to riches in chains', they voted decisively against the proposal and shortly thereafter Guinea became an independent state. The French, humiliated by the vote, began an immediate withdrawal, removing not only all furniture and cutlery, but also the telephones, medicines, medical equipment and blueprints to the electricity grid and sewerage systems. Guinea was left isolated, both politically and economically. The French had accomplished little in terms of advancing Guinea's standard of living; much less than they had realized in other African nations. At independence just 1.3% of children were receiving a

primary school education, and Guinea was left with just six university graduates⁵ from a population of approximately 4,500,000. The French had achieved even less in promoting Guinean arts, and Sékou Touré, the newly elected President, and his political party, the Parti Démocratique de Guinée (PDG), were determined to put the colonial era behind them and to restore their nation's pride and place in the modern world. (p.26)

O referendo fazia parte da definição de uma constituição francesa, ficando a cargo dos territórios franceses a opção de escolha entre a continuação do status de integração com a França ou a opção pelo câmbio de status a uma república autônoma. Com a retirada da França após a derrota por meio do referendo, incisiva decisão tomada pelo então presidente francês Charles de Gaulle, Guiné torna-se a única colônia francesa a se recusar a fazer parte da comunidade francesa. Com isso, Sékou Touré se torna o primeiro presidente da República de Guiné, instaurando uma política anti-colonialista na nação por meio da retomada e busca pelo orgulho das raízes de Guiné em consonância também com o que considerava do mundo moderno. Este posicionamento se torna bastante presente, de forma prática ao que interessa a este trabalho, por meio das primeiras medidas tomadas em seu governo no tocante as expressões culturais guineenses, principalmente no que se relaciona a música, dança e canto.

Variadas questões e posicionamentos giram em torno as ações e práticas do governo de Sekou Touré, sendo este reconhecido e reverenciado em grande parte dos países de África, a exemplo de parte do movimento Pan-Africano, da mesma forma que também acumulou grandes críticas por parte de guineenses (uma boa porcentagem veio a deixar o país) e de ativistas europeus, os quais denunciavam o caráter autoritário e tirano do governo. A limitação do recorte deste trabalho não permitiria o avance mais aprofundado sobre a questão das práticas e caminhos percorridos pelo governo de Sékou Touré, de 1958 até sua morte em 1984. Contudo, se pretende destacar as alianças e a importância que recebeu do movimento anti-colonialista e Pan-Africanista, como apoio de grupos e líderes pertencentes a estes movimentos, considerando o interesse mais específico da discussão pretendida.

1.2 O Pensamento Pan-Africanista de Sékou Touré e a 'Re-Africanization'

Com a ascensão de Sekou Touré com a conquista da independência de Guiné, suas políticas a princípio foram baseadas nos seus posicionamentos marxistas, pautadas na nacionalização de empresas e planos econômicos centrais, os quais resultaram em sua premiação no Prêmio de Paz de Lenin. Para compreendermos melhor a perspectiva política de Sekou Touré em relação ao pensamento Pan-Africanista e anti-colonialista faz-se necessário compreender as relações e alianças políticas estabelecidas com demais representações as quais compartilharam de projetos comuns.

Henry Kam Kah (2016) ao retratar sobre a visão Pan-Africana de Kwame Nkrumah², com quem Sekou Touré estabeleceu estreitas relações no compartilhamento da visão pan-africana, nos expõe questões pontuais e formadoras do pensamento pan-africano estabelecida por estes e suas ações práticas na aplicabilidade deste pensamento. Importante acentuar que as discussões sobre o pan-africanismo compartilha de visões e noções variadas, as quais evoluíram conforme as experiências em relação as definições e ações práticas. Não será possível discorrer aqui sobre as particularidades e diferenciações em relação as diversas visões sobre esse movimento, mas de forma simplificada busca-se apresentar as visões específicas compartilhadas por Sekou Touré na Guiné, Kwame Nkrumah em Guana e também por Modibo Keita no Mali. Uma das principais visões compartilhadas por estes diz respeito a uma união continental em busca de emancipação econômica, social e política da África (KAH, p.160, 2016). Esse posicionamento, em contra a divisão regional defendida principalmente por Julius Nyerere³ sobre o foco no pensamento pan-africanista voltado ao fortalecimento das regiões locais, ressaltava a importância da união dos países africanos, sendo que a maioria dos países francófonos resguardavam relações dependentes com os poderes antes coloniais, assim como países da África Oriental. Com essas aproximações, cria-se a União dos Estados Unidos Africanos em 1958, unindo a princípio Gana e Guiné, com posterior adesão do Mali em 1960.

Em relação a essa busca por uma unidade africana como um princípio para o pensamento pan-africanista de fortalecimento continental em contra as bases e resquícios colonialistas, os quais exerciam considerável influência política, econômica e

2 Kwame Nkrumah, nascido em Nkroful, Gana, em 1909, influenciou a história e a unidade africana de maneira significativa. Ele foi o mais ativo e destemido defensor da liberdade e unificação da África contra o imperialismo ocidental, bem como de uma série de ações que visavam à total consolidação dessa liberdade (Nyamnjoh e Shoro 2011, 2-3).

3 Então presidente da Tanzânia, Julius Nyerere defendia a necessidade de uma unidade continental por meio de blocos regionais, se opondo a visão ressaltada principalmente por Nkrumah.

cultural, acentua-se as contribuições de Amílcar Cabral (1976), que desde Cabo Verde pontuou a importância da luta e da união das colônias tanto lusófonas quanto francófonas como forma de fortalecimento contra o imperialismo, racismo e colonialismo.

Nós podemos lutar em todas as colônias portuguesas e até ganhar a nossa independência, mas se o racismo continuar na África do Sul, com os colonialistas a mandar ainda, direta ou indiretamente, em muitas terras de África, não podemos acreditar numa independência a sério em África(...)Nós constituímos um conjunto em que as partes estão dependentes umas das outras. Por exemplo, a nossa luta depende muito da República de Guiné e do Senegal também. Desde o princípio realizamos a importância que tinham para nós a República da Guiné e o Senegal. Nós orientamos toda a nossa luta no sentido de avançarmos com eles, de criar condições favoráveis para beneficiar das consequências dessa realidade. (CABRAL, p.26, 1976)

Outro importante posicionamento compartilhado por estes, ponto que nos permitirá a ligação mais direta com as políticas culturais adotadas, focalizam no que se colocou como Personalidade Africana, a qual “deveria libertar a África de seus laços culturais com a Europa e América” (KAH, p.161, 2016). A essa questão, podemos perceber presente tanto no discurso de Sekou Touré, realizado em 1959 em Conakry, quanto no que defendeu sobre a *ReAfricanization*, termo utilizado pelo Maulana Karenga (2012) para tratar sobre o fundamento político e a importância cultural, compartilhado também por pensadores como Frantz Fanon, Malcolm X e Amílcar Cabral. Segundo Karenga:

It is not only about physical violence, political domination and economic exploitation, but about altering and emptying minds and killing memory, erasing and revising histories, instilling fear and self-hate, and cultivating submission, servitude and self-mutilation self-mutilation as “virtues” of the oppressed. In a word, it’s about cultural suppression, deformation and destruction. (KARENGA, p.6, 2012).

O autor apresenta o que seria o processo que Sekou Touré chamou de “deAfricanization” e o de “re-Africanization” para explicar seus entendimentos sobre os processos de colonização e práticas enquanto reação a esses processos. Segue:

Toure calls this process “deAfricanization,” an essential aspect of colonization of Guinea and Africa as a whole. Thus, his conception of independence and liberation is larger than assuming the political and

economic control of the country. He is concerned with the people, self-consciously and freely resuming control of their minds and practices, their ways of being African and human in the world, given the traumatic experience of domination and systematic degradation. Thus, he calls for a re-Africanization of persons, practices and institutions. It is what we called “Back to Black” in our own Ebonics way, but clearly embraced and built on his concept. For there is no Blackness in the abstract, no Blackness that is not culturally rooted, rooted in the culture of African people – continental and diasporan, ancient and modern. That is what is meant when we said Black is not simply a color, it is also culture and consciousness, a self-conscious commitment to a liberating culture and a liberated people. (KARENGA, p.6, 2012)

A essa característica, acentua que esse retorno a África não se relaciona apenas ao que consideramos estritamente político, mas também no que se refere ao significado da cultura, tanto moral quanto democrático, voltando aos interesses do continente africano por meio da reconversão dos pensamentos e valores culturais. Em 1959, um ano após a proclamação de independência de Guiné da França, Sékou Touré realizou seu famoso discurso “*Le leader politique: considéré comme le représentant d’une culture*” (publicado na revista *Présence Africaine*) na capital Conakry, destacando a importância do desenvolvimento cultural das nações africanas. Defende, assim, que “tout peuple libre et souverain se trouve placé dans de conditions plus favorables à l’expression de ses valeurs culturelles qu’un pays colonisé, privé de toute liberté dont la culture subira les conséquences néfastes de son état d’assujettissement” (TOURÉ, 1959). Desta forma, em seu discurso, defende a posição do líder político e seu compromisso com a expressão que ele chama por autêntica de seu povo, mantendo a harmonia de pensamento, conduta e ações junto a características do seu povo.

Cabral (1976) pontou essa questão ao afirmar que “a nossa luta é baseada na nossa cultura, porque a cultura é fruto da história e ela é uma força” (p. 35). acentuando a importância da percepção da realidade cultural dos contextos específicos, onde se faz necessário o foco as expressões do saber/fazer cultural mas considerando de igual necessidade o questionamento crítico para mudança da realidade colonialista que se faz presente no pensamento do ser africano.

(...) Devemos pensar bem na nossa cultura: ela é ditada pela nossa condição econômica, pela nossa situação de subdesenvolvimento econômico. Temos que gostar muito da nossa cultura africana, nós queremos-la muito, as nossas danças, as nossas cantigas, a nossa

maneira de fazer estátuas, canoas, os nossos panos, tudo isso é magnífico, mas se esperarmos só pelos nossos panos para vestirmos a nossa gente toda, estamos mal. Temos que ser realistas. A nossa terra é muito linda, mas se não lutamos para mudar a nossa terra, estamos mal. (p. 34)

Percebemos assim a defesa da pauta cultural, como exposta, nas formas de se pensar em um direcionamento às identidades em África e valorização cultural como contribuição ao combate anti-colonialista.

1.3 Políticas Culturais Pós-independência

Na tentativa da construção de uma cultural nacional, sob a liderança de Ahmed Sékou Touré, o então estado independente de Guiné, com base na defesa ideológica política defendida pelo partido, investiu no desenvolvimento de intervenções culturais as quais se intensificaram com a Revolução Cultural Socialista que se deu a partir de 1968, a qual tinha como interesse a diminuição do poder colonial sob as expressões culturais em busca de um retorno a cultura vivida pelas massas africanas (HASHACAR, 2017). Uma das primeiras políticas culturais adotadas pelo partido ocorreu logo após a independência, em 1959, segue:

As African light music and dance music were banned by the colonial authorities, most music-lovers looking for something exotic turned to Cuban or Latin American music, whose rhythms and melodies were more or less remotely of African origin. In this situation, one of the first things the Party had to do once in power was to disband a plethora of dance orchestras and vocal groups, in vogue under the colonial regime, which confined their performances to slavish renditions of tangos, waltzes, fox-trots, swing music and other rhythms imported from Europe and the Caribbean. Musicians and other performers in these groups were asked to return to authentic African rhythms and tunes. (Cultural Policy in the Revolutionary People's Republic of Guinea's 1979, 80. Apud HASHACAR, p.261, 2017)

A busca por esse retorno as raízes africanas nas músicas e ritmos tradicionais ao mesmo tempo se direcionava também na junção de arranjos contemporâneos como meio de modernização das tradições musicais da cultura de Guiné. Com o objetivo de modernizar a música guineense Sekou Touré, após o desmonte das orquestras do país, estabeleceu mais de trinta orquestras distribuídas pelo país. Segundo Counsel (2004)

encontrava na base da composição dessas orquestras guitarras, baixo, saxofones, trompetes, congas e percussão diversas. Por meio desse envolvimento e direcionamento, a música guineense tornaria um dos estilos mais influentes e populares do oeste africano, se destacando no cenário internacional por meio também dos festivais pan-africanistas. O cenário cultural assim se fez enquanto políticas de Estado com a crescente importância e reconhecimento das expressões culturais musicais.

In accordance with Guinea's socialist policies, the orchestras' musicians were declared civil servants, receiving wages and entitlements as would any other government employee. The groups performed at state-owned venues and broadcast their songs on Guinea's radio network, which was also state-controlled. (COUNSEL, p.34, 2004)

Essas medidas foram tomadas conforme avançava os anos sessenta, as quais se aplicavam de acordo com os posicionamentos políticos de importância governamental de incentivo, com a consideração dos músicos como funcionários civis. As medidas também foram sendo aplicadas de forma mais incisiva como as que demandavam que fosse uma 'obrigação sagrada' a inspiração exclusivamente provenientes das tradições populares e tradicionais, assim como

Sékou Touré pertencia de origem ao povo Malinké, e muitos dos músicos que foram escolhidos para compor as primeiras orquestras guineenses após a independência faziam parte dos Malinké. Projetou especial foco na expansão das expressões culturais da música Malinké durante seu governo, o que se fez presente de forma considerável no que se refere ao cenário da música guineense.

Frantz Fanon(1956) ao descrever os movimentos tomado pelos antes colonizados, contribuiu na explicação dessa volta consideravelmente forçada a um retorno aos costumes e tradições em resposta a dominação vinda de fora.

La cultura encasquilada, vegetativa, a partir de la dominacion extranjera, es revalorizada. No es nuevamente pensada, tomada otra vez, hecha dinamica en su interior. Es gritada. Y la revalorizacion súbita, no estructurada, verbal, recobra actitudes paradójicas. (...) Las costumbres, tradiciones, creencias, antaño negadas y pasadas en silencio, ahora son violentamente valorizadas y afirmadas. Se reencuentra en el sentido del pasado, el culto de los antepasados. (p.51)

Mesmo que Fanon se direcione mais enfaticamente em um reencontro com o passado e na busca pela ancestralidade em contextos diaspóricos, podemos fazer aqui o

exercício de considerar esse movimento de busca ancestral, as tradições, por meio das políticas culturais tomadas no momento pós-independência no governo de Sékou Touré como instrumento estratégico de organização política e de constituição de uma cultura nacional pautada na valorização do que faz parte das culturas populares, das massas, nesse caso.

2. Fodéba Keita: Participação Político-Cultural e o Pensamento da Cultura Nacional

“Bater-se pela cultura nacional é em primeiro lugar bater-se pela libertação da nação, matriz material a partir da qual a cultura se torna passível” (Frantz Fanon, The Wretched of the Earth, 1961)

Uma das importantes figuras no que se refere a promoção das expressões culturais guineeses, tanto no cenário nacional, internacional quanto no cenário intercontinental, foi Fodéba Keita⁴, contribuindo consideravelmente na construção do pensamento de uma identidade cultural guineense em busca do reforço das tradições populares e tradicionais no campo da música, dança e canto agregadas a performances teatrais.

Fodéba Keita manteve estreitas relações com Sékou Touré, se tornando uma importante figura ativa no primeiro governo independente, no qual em 1961 foi nomeado ministro de Defesa e Segurança. Keita Fodéba “provided a cultural foil to the revolutionary rhetoric of Touré, contributing to the creation of national culture, yet also serving as Touré’s right hand during years of tyranny” (SMITH, p.3, 2017). Atuou com os processos políticos no sentido da criação de uma forte cultura nacional principalmente pela fundação do Les Ballets Africains, o qual ajudou a concretizar uma imagem da cultura nacional da recente nação guineense no cenário local e internacional.

Fanon (1961) ao tratar sobre cultura nacional, chama a atenção a participação cultural e política de Fodéba Keita, que era então o atual Ministro do Interior de Guiné. Segue:

Keita Fodeba, atualmente Ministro do Interior da República da Guiné, no tempo em que foi diretor dos Ballets Africains não tentou ludibriar

4 Fodéba nasceu em 1921 em Siguiri, nordeste da Guiné..

a realidade que lhe oferecia o povo guineense. Numa perspectiva revolucionária, reinterpretou todas as imagens rítmicas de seu país. Mas fez muito mais. Em sua obra poética, pouco conhecida, encontramos o cuidado constante de precisar o momento histórico da luta, de delimitar o campo onde se desenrolará a ação, as idéias em torno das quais se cristalizará a vontade popular. (p.188)

No entanto, haviam conflitos em suas visões e defesas políticas, fazendo com que o governo pudesse tomar posicionamentos para além da ideologia marxista de Sékou Touré, mas, mesmo assim, ambos buscavam a definição de forma ativa das tradições culturais de Guiné focalizando na construção da nação guineense. Fodéba Keita, diferentemente de Sékou Touré em sua atuação sindicalista, volta-se para o estabelecimento de relações com intelectuais dos movimentos anti-coloniais abordando temas do pan-africanismo e Négritude, o que permitiu uma visão mais externa e ampla, resultado também de sua atuação intelectual e artística fora do país. Keita chamou atenção do governo francês e a administração colonial, os quais consideraram perigosas suas atuações na música, sendo proibidas pelas autoridades francesas a circulação destas em toda África Ocidental francesa. Tanto sua atuação na África quanto em Paris foram perseguidas pela agência francesa de contra-espionagem, antes da independência, considerado perigoso a propagação de uma representação da cultura tradicional e inovação musical, a qual poderia vir a resultar em fortes símbolos nacionalistas. Foi justamente por esse reconhecimento e importância no cenário transnacional no pensamento anticolonialista que seria mais tarde considerado essencial na sua carreira política a construção do projeto nacional da Guiné (SMITH, 2017). Ele descobriu supostas conspirações contra Sékou Touré, mas foi preso numa prisão que ele mesmo ajudou a construir, Campo Boiro, por suposta cumplicidade com a conspiração, submetido a tortura. Em 1969 ele foi morto a tiros sem julgamento.

2.1 Les Ballets Africains: Representação Cultural de Caráter Nacional e Internacional

Nos anos 50 Fodéba Keita organiza um grupo para africanos em Paris voltado para poesia, música, dança e contação de histórias, o Africain Theatre Ballet. Este grupo torna-se em 1951 *Les Ballets Africains* de Keita Fodeba. A composição cosmopolita chamou interesse, atraindo para além da participação de artistas guineenses outras demais participações do mundo francófono como Senegal, Haiti e Martinica. Com a

independência de Guiné, em 1958, após o reconhecimento intercontinental do grupo, Sékou Touré o transformou oficialmente na companhia nacional, recebendo apoio governamental. Não menos importante, em relação a essa nacionalização do ballet, é o fato da propagação central da cultura mandinga, a mesma de origem de Sékou Touré, que predominava na África Ocidental, promovendo o conhecimento das expressões culturais desse grupo étnico em consonância com a ideologia que se encontrava na base das políticas culturais na época, a de valorização das raízes e tradições das expressões populares de Guiné.

Nesse momento Fodéba Keita se torna uma figura internacionalmente renomada em relação a interação do colonialismo com as culturas de cunho tradicional. Segundo Joshua Cohen (2012) os Les Ballets Africains de Keita Fodéba passou por aproximadamente 170 cidades na Europa em 1954, visitando a África Ocidental francesa em 1955, antes mesmo de Guiné se tornar independente. Foram ordenados como grupo nacional em 1960, logo após sua importante participação em 1959 em uma série de apresentações realizadas na Broadway, nos Estados Unidos.

Seu reconhecimento prevalece até a atualidade na cultura do Oeste africano, tornando-se intercontinental através da manutenção e difusão dos conhecimentos dos ritmos mandinga por meio de festivais, cursos avulsos e workshops, ensinado pelos próprios mestres e mestras africanos, passando por países europeus, asiáticos e latino-americanos. Em dimensão continental latino-americana, existe hoje grandes e importantes festivais e workshops que contribuem com a promoção das expressões mandinga, conhecida também por malinke ou mandén. O festival África Manden, que ocorre entre os países do Chile e Argentina, e o Stage Camp África Raíces, realizado através do Festival Internacional de Cultura Africana na América Latina, são atualmente os maiores difusores por meio da promoção de eventos voltados a propagação dos ritmos e danças mandinga em nosso contexto continental. Nesses festivais, workshops e cursos independentes fazem presentes mestras e mestres africanos que atuam como mediadores desses conhecimentos, como Faduba Olare, Foumoudou Konaté, Mamady Keita, Sekouba Olare, Djanko Camara, Abou Konaté, Karin Konaté, Petit Adama Diarra, Assetou Diabate, Mariama Camara, Fanta Konaté, dentre outros.

No Brasil as mestras, mestres e grupos que desenvolvem atividades relacionada a percussão e danças guineenses se encontram em crescimento, considerando a

promoção da internacionalização destas através das políticas culturais pós-independência de Guiné e iniciativas autônomas como forma a expandir os conhecimentos e expressões de suas populações, sobretudo também como forma de renda desses profissionais. A percussão, canto e dança da cultura mandinga chegou na América Latina com mestres como Fanta Konaté, Mariama Camara, Asan Mboup, Bangaly Konaté, Famoudou Konaté, Billi Konaté, Youssouf Koumbassa, Djanko Camara, Assetou Diabaté, Petit Adama Diarra e Adama Keita, entre outros, que passaram ou estão habitando países como México, Colômbia, Argentina e Brasil, sendo o último, nas cidades de Florianópolis, São Paulo, Rio de Janeiro e Brasília. Multiplicasse assim os mediadores dos conhecimentos em dança e percussão mandinga, tanto africanos como brasileiros, estes formados pelos próprios profissionais africanos. Desta forma, esses novos mediadores/profissionais acabam por desencadear processos de ressignificações desses conhecimentos, assim como suas mediações no contexto brasileiro.

Faz-se necessário acrescentar e pontuar que o fenômeno da expansão da prática da percussão, dança e canto da África Oeste no Brasil se diferenciam significativamente das danças entendidas hoje enquanto afro-brasileiras. As expressões afro-brasileiras desenvolveram-se a partir do contato em processos de colonização, passando por ressignificações, adaptações e sincretizações diversas, tornando-as tal como se apresentam nos dias de hoje, mantendo sempre o carácter dinâmico, assim como a cultura o é. Apesar da relacional aproximação das expressões afro-brasileiras com as africanas, é importante compreendê-las enquanto diversas a partir do momento que trazemos a discussão sobre a colonização em África e os contextos políticos locais, sobretudo também no que se refere a dimensão continental que corresponde essas expressões. Essa diferenciação se faz necessária discuti-la entendendo que a construção do trabalho de artistas africanos na América Latina, mais especificamente aqui no Brasil, é promovida pela internacionalização dessas culturas através de sua promoção a distintos países, onde o nosso contexto se apresenta enquanto especial no sentido da aproximação que se tem com as expressões africanas por conta do processo de construção da nação. Logo, a aplicação dessas formas/saberes através de artistas brasileiros faz parte de um processo de retorno ao contato com essa ancestralidade diversa, tornando-os estes enquanto projeção de corpos diaspóricos em constante

movimento e relação. A diáspora (HALL, 2003) nos une por uma história comum, ao mesmo tempo em que os estados-nacionais nos impõem formas e fronteiras, rótulos e definições que marcam identidades relacionadas a diáspora afro-latino-americana. Para Hall (2006) na “situação de diáspora as identidades se tornam múltiplas” (p. 26-7). Além de serem múltiplas, a complexidade que as permeia possibilita uma constante criação e recriação destas formas de manifestação cultural a partir de sua condição étnico-racial. Isto demonstra que o que dialoga com o tema das expressões africanas vai muito além das fronteiras imaginadas e impostas. É fato que encontramos representatividade em outros corpos considerados estrangeiros, nossos costumes e tradições se configuram pelas origens e através dela se tornam múltiplas.

Referências Bibliográficas

CABRAL, Amílcar; DE ANDRADE, Mário. *Unidade e luta*. 1976.

COHEN, Joshua. Stages in Transition: Les Ballets Africains and Independence, 1959 to 1960. *Journal of Black Studies*, 2012, 43.1: 11-48.

COUNSEL, Graeme. *Popular Music and Politics in Sékou Touré's Guinea*. 2004.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra (The wretched of the earth)*. 1979.

FANON, Frantz. *Toward the African revolution: Political essays*. Grove Press, 1988.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11.Ed. *Rio de Janeiro: DP&A*, 2006.

HASHACHAR, Yair. Playing the backbeat in Conakry: Miriam Makeba and the cultural politics of Sékou Touré's Guinea, 1968–1986. *Social Dynamics*, 2017, 43.2: 259-273.

KAH, Henry Kam. KWAME NKRUMAH E A VISÃO PAN-AFRICANA: ENTRE A ACEITAÇÃO E A REJEIÇÃO. *Revista Brasileira de Estratégia e Relações Internacionais Brazilian Journal of Strategy & International Relations*, 150.

KARENKA, Maulana. Toward Serious Re-Africanization: Kawaida, Culture, Revolution and Resistance. *Los Angeles Sentinel*, 2013, p.A6-7

SMITH, Andrew WM. African dawn: Keïta Fodéba and the imagining of national culture in Guinea. *Historical Reflections/Réflexions Historiques*, 2017, 43.3: 102-121.