

# Sobre os Dogon – a terra, o povo, os cantos de YaSegei

Recebido 06, jul. 2005/Aprovado 05, set. 2005

Cláudia Neiva de Matos

*Para YaSegei Togo, meu reconhecimento,  
carinho e admiração.*

## Resumo

*Dividido em três partes, o artigo trata da cultura e dos cantos Dogon, etnia do Mali, na África Ocidental. A partir de uma viagem à Terra Dogon, é encetada uma pesquisa consistindo na gravação, transcrição e tradução, em parceria com nativos bilíngües, de um repertório de cantos entoados por YaSegei, moradora na aldeia de Begnemato. Expõe-se o encaminhamento do trabalho e as relações estabelecidas entre a pesquisadora e seus informantes (cantora, transcritores, tradutores). O processo ainda está em curso, e deve ser pensado à luz do desenvolvimento polêmico dos estudos sobre os Dogon, instaurado com as viagens e escritos do etnógrafo Marcel Griaule e de seus colaboradores, e aqui retrçado em suas linhas gerais.*

*Palavras-chave: Dogon; literatura oral; cantos tradicionais africanos; Marcel Griaule; etnografia.*

## 1. O Mali, os Dogon, a aldeia, o projeto

- Dogon? Onde é que fica essa Terra Dogon?
- Fica no Mali, na fronteira com o Burki...
- Mali? Mas onde é o Mali?
- Logo ali, atrás do Senegal. O Senegal você sabe onde fica, não é?

Sabe-se muito pouco sobre a África no Brasil. O pouco que se sabe é da África portuguesa, a história recente da África do Sul, sáfaris no Quênia... O resto é quase tudo uma vaga imagem de pobreza, fome, guerras tribais, corrupção, Aids... mais um bocadinho de boa música.

Assim, quando eu falava da viagem aos conhecidos, frequentemente resultava um diálogo como o acima. Quase ninguém ouvira falar dos Dogon nem sabia onde ficava o Mali. Em compensação, não era difícil explicar o objetivo da pesquisa: estudar (isto é, registrar, transcrever, traduzir e analisar) cantos dogon do repertório feminino.

Começamos então por mapear a geografia e a história da questão.

Os Dogon são uma pequena etnia africana, celebrizada desde os anos 30 pelos trabalhos do etnógrafo francês Marcel Griaule (1898-1956), de que muito falaremos adiante. Hoje os Dogon e sua Terra (*Pays Dogon*) constituem um destino turístico e um tema antropológico importantes. Praticamente ignorados no Brasil, são todavia bastante conhecidos na Europa, principalmente na França. A Terra Dogon foi incluída em 1989 pela Unesco no Patrimônio Mundial da Humanidade sob o título de "Santuário natural e cultural das falésias de Bandiagara". Nem por isso deixou de ser uma das regiões mais pobres e primitivas de um dos países mais pobres e profundamente "africanos" da África negra: o Mali.

Antigo Sudão francês, desprovido de faixa marítima e rodeado pelas fronteiras com Senegal, Mauritânia, Argélia, Níger, Burkina Fasso, Costa do Marfim e Guiné, o Mali tem dois terços do seu território em zona saaro-saheliana. Portanto, um clima tropical-árido, com muito sol e pouca água. Os fracos recursos naturais permitem apenas uma agricultura e pecuária de subsistência. Junto com o turismo, elas são as principais responsáveis pela sobrevivência de seus onze a doze milhões de habitantes. No último relatório da ONU sobre o IDH (índice de desenvolvimento humano), o país ocupava o melancólico 172º lugar numa listagem total de 176 nações.

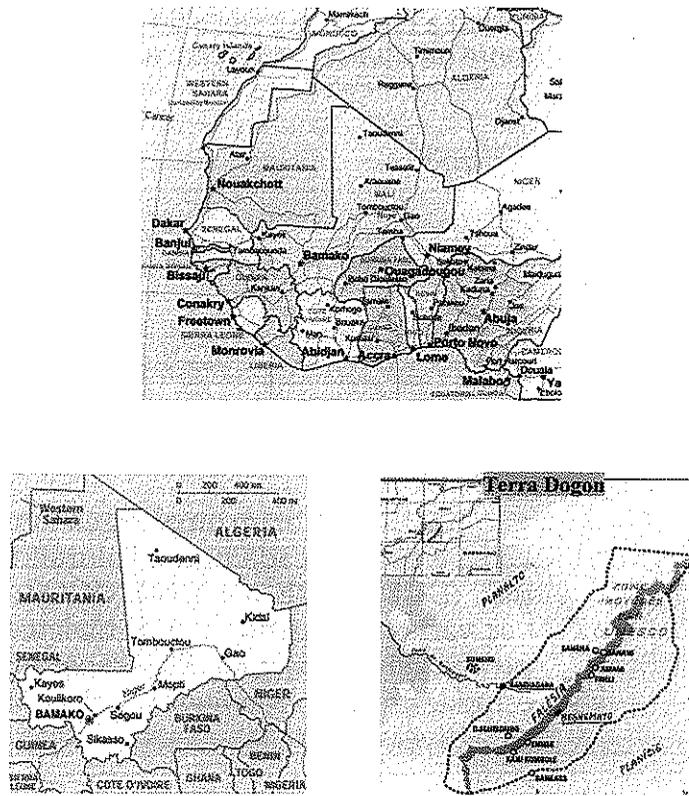


Figura 1 – mapas do Mali e da Terra Dogon

Como ocorre frequentemente nos estados africanos, o Mali abriga numerosos grupos étnicos: Bambara, Touareg, Sonrai, Fulas (*Peul*), Dogon, Bozo etc., quase todos com um idioma ou dialeto específicos. A situação dominante é o plurilingüismo, e o francês é a língua oficial, veiculada no rádio e na TV, ensinada nas escolas. As taxas de alfabetização são muito baixas.

A Terra Dogon fica perto da fronteira com o Burkina-Fasso, estendendo-se por mais ou menos 200 km ao longo da grande falésia de Bandiagara – espécie de cânion abrupto, cortado por falhas e vales estreitos e sinuosos, com a base coberta de entulhos pedregosos. Sua altura varia entre 200 e 600 metros, formando basicamente três habitats: o planalto, a planície e as vertentes da falésia. Aí se distribuem cerca de 340 mil Dogon em mais de 700 aldeias, a maioria com menos de 500 habitantes e meia-dúzia com mais de 2000. Ao pé dos rochedos, na planície, corre uma faixa de terra cultivável, limitada por uma zona de dunas e atravessada por riachos temporários que descem da parte alta na estação chuvosa, de junho a setembro. Aí se encontram a maioria dos plantios, e também os poços que fornecem a água, muito escassa na estação mais seca, de março a

maio. Esta é a parte mais freqüentada pelos turistas, que começaram a chegar nos anos 60 e constituem praticamente a única fonte de divisas na região, além do cultivo de cebolas.



Figura 2 – a falésia de Bandiagara

Os Dogon falam uma língua tonal de classificação controversa e diversificada numa “pluralidade dialetal extraordinária”<sup>1</sup> (DUMESTRE, apud MENIGOZ, 2001, p. 39). As estimativas variam, chegando até 80 dialetos – muitos não intercompreensíveis –, dos quais 20 já repertoriados e três efetivamente estudados. Alain Menigoz (2001, p. 39) explica historicamente essa diversidade:

Com efeito, o povoamento não foi uniforme e os Dogon instalaram-se por vagas sucessivas na falésia de Bandiagara (ao longo de cerca de 200 km), depois no Planalto, adentrando para o norte ou o sudoeste. Seu isolamento em locais extremamente difíceis, sua resistência bravia ao estrangeiro, favoreceram esse desenvolvimento de dialetos que são extremamente diversos [...].

Há também o *sigi sô* (palavra do *Sigi*), linguagem ritual que se parece bastante com a fala ordinária, mas de vocabulário mais pobre e especializado. “A diferença essencial vem do tom geral da frase e de seu ritmo” (BEAUDOUIN, 1997, p. 23). Seu uso é restrito às celebrações religiosas. A principal delas é o *Sigi*, que congrega o povo dogon a intervalos de cerca de 60 anos, comemorando a morte do primeiro ancestral da nação, o *Lebé*. Outras festividades importantes são as cerimônias funerais e o *dama*, suspensão do luto, realizados a cada três ou cinco anos, quando têm lugar as famosas danças de máscaras, talvez o aspecto mais conhecido da cultura dogon no exterior.

A cosmogonia e a religião dogon são extremamente complexas: uma rede intrincada de crenças e práticas rituais, fundadas basicamente no culto dos ancestrais e estreitamente conectadas com a organização da vida social, cujos eixos básicos são os clãs totêmicos, subdivididos em linhagens familiares (*ginna*). Há também a dimensão monoteísta, manifestada na supremacia do deus Ama, criador do universo e da civilização dogon. Apesar de inadequado, o termo “animista” é utilizado

<sup>1</sup> A tradução do original francês é minha, bem como todas as deste trabalho que provêm de publicações em língua estrangeira.

correntemente para designar os praticantes dos cultos e ritos tradicionais, que convivem em harmonia sócio-cultural e variados graus de sincretismo religioso com as religiões trazidas pelos árabes e depois pelos franceses.

A resistência à islamização distinguiu os Dogon entre outros povos do Mali, cuja população tem mais de 90 % de muçulmanos. Hoje em dia, muitos professam o islamismo ou o cristianismo, que chegou nos anos 50 com as missões católicas. Grande quantidade porém conserva as crenças e práticas tradicionais, de modo exclusivo ou sincretizado.

Os Dogon desenvolveram uma cultura e uma religião originais e voltaram-se sobre si mesmos. As tropas francesas pouco se aventuraram nessas paragens difíceis. A região só foi “pacificada” em 1921. Há somente duas a três gerações que os Dogon se converteram *pouco a pouco* ao Islã, sem renegar muitos dos ritos ou costumes próprios à sua religião tradicional (MENIGOZ, 2001, p. 32, grifos do autor)

\* \* \*

A história desta pesquisa começa por uma viagem que atravessa terras e livros.

Como dizia acima, no Brasil são escassas as notícias da África. O próprio Marcel Griaule, importantíssimo na constituição da etnografia francesa, sequer está traduzido entre nós. Menos ainda sabemos da literatura do Mali. Aliás, dos poucos escritores africanos que conhecemos, acho que a maioria são brancos.

Pois bem, um dos maiores escritores africanos negros é um maliense de etnia fula e nascido justamente na Terra Dogon: Amadou Hampaté Ba (1901-1991), famoso coletor de literatura oral, memorialista e pensador. Sua única obra traduzida no Brasil é *Amkoullel, o menino fula* (pela editora Palas Athena, 2003). Neste livro, o autor conta sua infância e juventude, grande parte delas passadas na pequena cidade de Bandiagara, um dos principais acessos e núcleos urbanos da Terra Dogon.

Criadores de gado de vocação nômade, os Fula espalhar-se por vários países da África Ocidental, onde foram importantes agentes de islamização. Eram gente mais estudada, conhecedora do mundo, poderosa e guerreadora do que os Dogon, aos quais trouxeram muita dor de cabeça. Chamávamos *Habé*, pagãos, e foi este o primeiro nome pelo qual os Dogon vieram a ser referidos no Ocidente.

Com seus 10 ou 12 mil habitantes (dos quais cerca de 25% Fulas), Bandiagara – que os guias chamam “le gros village”, a grande aldeia – se assemelha, em muitos aspectos, a tantas outras vilas e cidadezinhas do Mali: ruas sem calçamento e sem iluminação, pobreza, sujeira, um mar de sacolinhas de plástico preto de má qualidade que se rasgam ao primeiro uso e vão

pavimentar a via pública jamais visitada por algo que se pareça com uma companhia coletora de lixo. Guias e aspirantes a guias rodeiam o turista como mosquitos. Foi dali que parti na minha primeira incursão à Terra Dogon, caminhando ao longo da falésia.

No terceiro dia de marcha chegamos à aldeia de Begnemato, situada numa falha a meio caminho e meia altura entre o planalto e a planície, cercada de rochedos majestosos; com suas casinhas e muros de pedras empilhadas, suas pontas de montanha debruçadas sobre a savana a perder de vista, seus canteiros de folhas e cebolas aproveitando a única estreita faixa de terra mais úmida, no vão que desce para a planície, e para onde ainda assim é necessário trazer água para regar as hortaliças no tempo seco, e os baldes vão e vêm interminavelmente ladeira acima e abaixo entre as hortas e o único poço da aldeia, no meio do valão onde nos meses úmidos cresce o milhete.



*Figura 3 – Begnemato*

Apesar de suas dimensões reduzidas a cerca de 400 ou 500 habitantes, o aldeamento está dividido em três pequenos bairros segundo a religião: tradicionalistas (como prefiro chamá-los, em vez de animistas), católicos e muçulmanos. Entretanto, em conformidade com o padrão de organização familiar e antroponímica dos Dogon, a maioria dos moradores de

Begnemato tem o mesmo nome de clã – Togo – que foi também o nome que me deram quando lá voltei – YaKeene Togo – para sinalizar minha aceitação na convivência da comunidade.

Na escolinha primária de Begnemato, mantida pela associação de pais de alunos e a cargo de dois jovens professores muçulmanos, há um “livro” manuscrito com informações sobre a aldeia, elaboradas, segundo creio, pelos alunos sob a coordenação dos professores. Assim estão ali descritas a situação e estrutura de Begnemato com seus três bairros:

- Um bairro católico (majoritário), é ali que fica o acampamento e é o bairro mais animado.
- Um bairro animista, é ali que ficam muitos lugares proibidos.
- Um bairro muçulmano (minoritário), estes são muito reservados e tímidos.

A situação geográfica da aldeia é que ela se acha isolada e cortada do resto do mundo.



*Figura 4 – escola da aldeia*

Nem tanto. Pois foi precisamente em Begnemato que tive a idéia de voltar à Terra Dogon para estudar os cantos. Seria o caminho para compreender melhor o que obscuramente ali me despertava tão apaixonada curiosidade; para atravessar a cortina de afável exotismo e captar o que havia por trás da mitologia etnográfica e turística, ajudando a forjar essa mitologia e também podendo ser mais interessante do que ela.

A opção pelos cantos como objeto de pesquisa dava continuidade a uma experiência de tradução em parceria com falantes nativos que eu realizara nos anos 90 sobre 18 cantos do povo amazônico Kaxinawá. A necessidade da parceria, mais do que mera decorrência de minha ignorância do idioma Kaxinawá, participava dos pressupostos metodológicos e mes-

mo ideológicos da pesquisa, na medida em que propiciava uma colaboração produtiva com agentes da própria cultura em foco. Neste sentido, alinhava-se com as tendências contemporâneas que estimulam a autoetnografia e a participação ativa dos sujeitos culturais na construção do conhecimento sobre suas culturas.

Decerto que a tarefa agora era bem mais complicada. O repertório Kaxi já estava registrado na língua original, bastando proceder a uma revisão antes de iniciar o trabalho de tradução. Já no caso dos cantos dogon, seria preciso dar conta de todo o processo de coleta e registro etnográfico, isto é, gravar os cantos e providenciar a transcrição, para somente depois passar à tradução. Além disso, o trânsito lingüístico seria mais complexo, porque a língua alvo da tradução era o português, e a minha comunicação com os parceiros se faria em francês, o qual, apesar de dominado por ambos os lados, era uma segunda língua tanto para mim quanto para os meus colaboradores dogon.

O repertório também deveria ser de outra natureza. Dos Kaxinawá, eu tinha observado principalmente os *huni meka*, cantorias masculinas que acompanham o transe provocado pela bebida alucinógena do cipó. No caso dos Dogon, cujos discursos cerimoniais já foram bastante investigados e documentados, resolvi focalizar o repertório feminino, privilegiando cantos vinculados à vida cotidiana, de mais modesto estatuto sócio-ritual e portanto menos procurados pelas linhas dominantes dos estudos dogonistas. Mais tarde, o professor da Universidade de Bamako Denis Drouon; de origem dogon, com tese de doutoramento defendida na França sobre aspectos da língua dogon, me confirmou que o objeto e o tipo de abordagem escolhidos não haviam ainda sido explorados.

Voltando ao Brasil, na escala em Paris, tratei de levantar a bibliografia do projeto, e fiquei impressionada com a sua extensão. De fato, os Dogon são um dos povos da África Ocidental que mais pesquisas suscitou. A bibliografia direta e indireta (sobre os Dogon e sobre Marcel Griaule), francesa em sua grande maioria, chega a mais de mil títulos.<sup>2</sup> Percebi que o itinerário a cumprir ia ser longo, trabalhoso e fascinante como os caminhos da falésia.

## 2. O caso Dogon/Griaule

Na história da Antropologia ocidental e, mais amplamente, na história das relações entre os ocidentais e outros povos, tradicionalmente considerados exóticos e inferiores, os Dogon ocupam um lugar especial. Vieram a encarnar uma espécie de problema ou dilema etnográfico, cujo caráter e sentido ultrapassam a dimensão metodológica ou teórica, tomando vulto moral, político e ontológico.

<sup>2</sup> No Brasil, os Dogon permanecem quase ignorados, no quadro de um lamentável desinteresse da nossa cultura acadêmica pelo continente africano. Todavia duas teses de doutorado sobre os Dogon foram defendidas na USP, ambas na área de Sociologia: *A palavra da música: iniciação ao universo negro-africano Dogon*, de Priscilla B. Ermel (1998) e *Itinerário de uma dor emissária: loucura em território Dogon*, de Denise D. Barros (1999).

Da etnografia francesa, é mais conhecida no Brasil a vertente de Lévi-Strauss, inclusive pelas suas atividades no país como professor e pesquisador. Mas antes que sua obra, nos anos 50, inflétisse a antropologia para a perspectiva estruturalista e pusesse em foco os indígenas da América, a etnografia francesa foi construída principalmente por uma geração de “descobridores” da África, que vivenciou diretamente a problemática do colonialismo.

A primeira leva de “africanistas” formou-se notadamente no Instituto de Etnologia, a partir de 1925, sob a orientação dominante de Marcel Mauss. Ele próprio nunca fizera trabalho de campo, mas pregava sua importância e impulsionava nesse sentido os alunos. Prognosticava a pesquisa em equipe, em oposição à observação participante individual do modelo anglo-americano. O etnógrafo deveria colher um corpo de dados o mais amplo e completo possível, para construir “fatos sociais totais”, relacionáveis ao conjunto e capazes de fazer sentido em diversos contextos. Entre 1925 e 1940 o Instituto de Etnologia patrocinou mais de 100 viagens de campo (CLIFFORD, 2002, p. 188).

A África era um destino fundamental, pela presença colonialista da França no continente, mas também pelo interesse suscitado naquele momento em que a arte e a música negras estavam em moda na Europa, inclusive entre as vanguardas cubista e surrealista. Em 1931 fundou-se o *Journal de la Société des Africanistes*. No mesmo ano, a Exposição colonial em Paris apresentou danças de máscaras dogon que estariam na origem da folclorização e do renome turístico desse povo na França.

Na mesma época procedia-se à reorganização do Museu Etnográfico do Trocadéro, que viria a transformar-se no Museu do Homem. Com a finalidade de recolher documentação e objetos para a instituição, constituiu-se a Missão etnográfica Dakar-Djibouti, apoiada pelo Instituto de Etnologia, pelo Museu, três ministérios e vários estabelecimentos oficiais, empresas etc. A direção foi confiada a um ex-aluno de Mauss, o jovem Marcel Griaule, então com 32 anos e já com experiência de viagens africanas. Era ele, segundo J. Clifford (2002, p. 177), “um personagem autoconfiante e teatral”, além de “enérgico entusiasta do trabalho de campo”.

A expedição partiu em 1931 cercada pelo interesse da mídia e do público. Durante 21 meses atravessou o continente do Atlântico ao Mar Vermelho, ao longo da margem inferior do Saara. Visitou 15 países, do Senegal à Etiópia. Ao retornar a Paris, trazia 15.000 fichas, 6.000 fotografias, gravações sonoras, filmes e 3.500 objetos para o Museu do Trocadéro.

Griaule e sua equipe ingressaram na Terra Dogon pela cidade de Bandiagara e fixaram sua observação no grande aldeamento de Sangha, até hoje um dos principais núcleos tu-

rísticos da região. Passaram ali sete semanas, seduzidos pela beleza das paisagens e das aldeias, pela simpatia e dignidade dos habitantes e por sua cultura complexa. Era um mundo até então praticamente desconhecido para os europeus, cuja informação sobre os Dogon resumia-se basicamente a dois relatos, escritos por oficiais do exército colonial: *Le Plateau central nigérien*, de L. Desplagnes, publicado em 1907; e “Notes sur les Montagnards Habé des cercles de Bandiagara et de Hombori (Soudan français)”, de R. Arnaud, em 1921. Nesses relatos, o povo da falésia ainda era denominado pelo termo fula, *Habé*.

De modo que Griaule acabou encarnando uma espécie de “descobridor” dos Dogon para a etnografia e para o público francês, que acompanhou com interesse os passos da Missão. Pode-se mesmo considerar que ela ajudou a transformar o olhar do Ocidente sobre a África. E para o próprio Griaule, começou aí uma ligação muito forte com o povo da falésia, que duraria até o fim de sua vida.

Ele voltou à Terra Dogon em 1935, 1936-37 e 1938, além de organizar expedições realizadas por colaboradores – e sobretudo colaboradoras –, que encorpam nos anos 30 a bibliografia sobre os Dogon: Solange de Ganay, Denise Paulme, Germaine Dieterlen, Michel Leiris, Deborah Lifchitz etc. Com uma ponta de sarcasmo, Gaetano Ciarcia (2003, p. 9) comenta que, no entre-guerras, a Terra Dogon constituiu-se em “região eletiva daquela *art de trouver* praticada pelas vanguardas francesas da época”.

As viagens se interromperam com a 2ª guerra. Quando ela terminou, Griaule retornou pela quinta vez a Sangha. Então, inesperadamente, viveu uma experiência que marcaria nova e decisiva inflexão em sua obra etnográfica: o encontro com Ogotemmêli. Durante 33 sessões diárias, num discurso sinuoso e freqüentemente lacunar ou enigmático, o velho caçador cego expôs a Griaule, por meio de um intérprete, aspectos da complicada cosmogonia dogon. Segundo relata Griaule, a decisão de informar ou formar o visitante europeu teria partido do próprio Ogotemmêli. Mais tarde se verificaria que este agira em concordância com o Conselho de anciãos da aldeia.

Em outubro de 1946, ele convocou à sua casa o autor e, durante trinta e três dias, conversas inesquecíveis se desenrolaram, desnudando a ossatura de um sistema do mundo cujo conhecimento revolucionará de cima abaixo as idéias correntes sobre a mentalidade negra bem como a mentalidade primitiva em geral (GRIAULE, 2002, p. 12).

O velho morre no ano seguinte, 1947. Em 1948, o já renomado Griaule lança *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemmêli*. Neste livro explicitamente concebido como obra radicalmente inovadora, a enquête etnográfica toma vulto de conversão

esotérica (CIARCIA, 2003, p.48), o pesquisador aparece como iniciado e o informante como mestre iluminado. Num texto impregnado de linguagem teatral, o autor fala de si na 3ª pessoa, criando um personagem que sequer tem nome próprio – é “o Branco”, “o Europeu”, “o Nazareno” – e cuja função é ouvir e tentar compreender a palavra do velho sábio dogon. No prefácio, declara que um de seus objetivos foi “colocar sob os olhos de um público não especialista, e sem o aparato científico habitual, um trabalho que o costume reserva apenas aos eruditos” (GRIAULE, 2002, p.13).

Para Geneviève Calame-Griaule, filha de Marcel e etnolinguísta respeitada, *Dieu d'eau* contém várias “interpretações essenciais” que se tornaram clássicas depois, entre as quais: a importância do mito e da cosmologia na cultura; o deslindamento, pela primeira vez no quadro africano, de uma rede complexa de pensamento simbólico explicador do mundo; a análise das noções referentes à pessoa, com o problema fundamental da dualidade do ser humano; finalmente, a importância central da Palavra: “Através de *Deus de água*, a civilização dogon aparece como uma civilização do Verbo” (CALAME-GRIAULE, 2002, p. 8-9). Este último tópico sinaliza uma mudança radical da perspectiva praticada por Griaule para compreender a cultura dogon, em relação a seus trabalhos anteriores. A *parole* substitui o *nyama* – espécie de força vital – como noção central em torno da qual se organizam a cosmogonia e a vida social dogon.

O êxito editorial de *Dieu d'eau*, a proliferação de publicações de Griaule e seus colaboradores e o prestígio acadêmico e político por ele alcançados<sup>3</sup> permitirão falar da existência, no pós-guerra, de certa hegemonia institucional dos “defensores de uma teoria mitopoética, regida por uma retórica da iniciação” (CIARCIA, 2003, p. 10). Esse africanismo francês, contraposto aos *african studies* anglo-saxões e à antropologia estrutural que começa a se propor na França desde o início dos anos 50,<sup>4</sup> fez da Terra Dogon seu centro dogmático.

Griaule é vitimado por um enfarte em 1956. Desde então, sua linhagem de pesquisa é liderada por Calame-Griaule e pela etnógrafa Germaine Dieterlen. Com seus “impulsos hermenêuticos” e “sensibilidade antropológica que se poderia qualificar de ‘religiosas’” (CIARCIA, 2003, p. 61), Dieterlen prossegue no caminho aberto pelas revelações de Ogotemmêli. Trabalhando no material deixado por Griaule, divide com ele a autoria de *Le Renard pâle*, publicado em 1965, onde procura apresentar exaustivamente o mito cosmogônico, combinando suas múltiplas versões numa narrativa orgânica.

No mesmo ano, com *Ethnologie et langage: la parole chez les Dogon*, Calame-Griaule retoma e aprofunda o trabalho em tor-

<sup>3</sup> Griaule é indicado para ocupar a primeira cátedra de etnologia na Sorbonne em 1942, e para a Assembléia da União francesa em 1948.

<sup>4</sup> CIARCIA (2003, p. 96) observa que, assim como Marcel Mauss e Van Gennep, Lévi-Strauss se manteve à parte dos debates sobre Griaule e os Dogon.

no da *parole*, tentando analisar e explicitar essa noção que ficou indeterminada nos textos de seu pai. Diversamente dos trabalhos anteriores da escola griauliana, a autora incorpora a contribuição teórica da lingüística e da antropologia de Lévi-Strauss, produzindo de certo modo uma perspectiva mais estrutural e menos hermenêutica que as de Griaule e Dieterlen.

A obra de Griaule e os Dogon como caso etnográfico, ou antes o caso do encontro etnográfico Griaule-Dogon, motivaram muitas discussões no meio antropológico. Por um lado, sucesso de público, colaboradores e adeptos fervorosos; por outro, questionamentos severos, partidos inicialmente da linha anglo-americana e mais tarde encorpados por etnólogos franceses.

Mas apesar das críticas sofridas por seus trabalhos científicos, a atuação política e administrativa de Griaule em favor dos Dogon e da África foi bastante reconhecida. Defendeu os africanos e combateu preconceitos tanto nos círculos acadêmicos quanto na assembléia da União francesa. Interveio junto às autoridades coloniais para conseguir benfeitorias sociais e materiais. Tudo isso, bem mais do que as pesquisas e publicações, lhe valeu grande prestígio entre os Dogon. Sua morte prematura ajudou a fazer dele uma figura mítica e heróica, e as máscaras dançaram para homenageá-lo.

Seus amigos dogon choraram-no como um dos seus e, fato único na história da etnologia, organizaram para ele funerais grandiosos segundo seu rito. O manequim que o representa ainda descansa na falésia, acima da barragem que Griaule construíra para eles e que leva seu nome (CALAME-GRIAULE, 2002, p. 31).

\* \* \*

Em *De la mémoire ethnographique: l'exotisme du Pays Dogon* (2003), Gaetano Ciarcia passa em revista a fortuna crítica da obra de Griaule. Relata pontos de vista negativos e positivos, alinhando-se basicamente com os primeiros. Seu inventário e comentário são excelentes, e neles baseei fartamente esta parte do meu trabalho.

Desde cedo, a acolhida dos especialistas a *Dieu d'eau* é menos favorável que a do público amplo. Os colegas britânicos censuram os desequilíbrios e liberdades da abordagem mitopoética, como o excesso de interesse votado à esfera simbólica e religiosa, em detrimento da esfera social e civil. Para R. G. Armstrong (apud CIARCIA, 2003, p. 79) o trabalho dos etnólogos griaulianos parece caracterizado por "uma torturante falta de detalhamento e de informação orientadora em geral".

A contestação também toma caráter político: Aimé Césaire (apud CIARCIA, 2003, p.90), em *Discours sur le colonialisme*

(1955), qualifica os “etnógrafos metafísicos e *dogonneux*” de inimigos da causa da emancipação africana.

A recepção acadêmica francesa é no início geralmente favorável. Mas em 1959, um número dos *Cahiers internationaux de sociologie* abre o debate sobre a validade intelectual do empreendimento. Georges Balandier (apud CIARCIA, 2003, p. 80) aponta três lacunas teóricas e metodológicas em Griaule:

a) a referência insuficiente ao contexto “material” e aos quadros sociais examinados objetivamente. b) o caráter demasiadamente sistemático de um procedimento que valoriza o aspecto ordenado e bem integrado da sociedade (com referência às “ideologias” que lhe são associadas), que negligencia as contradições e conflitos inerentes a qualquer sistema social. c) a falta de caráter dinâmico de um método que focaliza os fatos segundo a perspectiva do tempo mítico e jamais segundo a perspectiva do tempo histórico...

As condenações prosseguem nos anos 60 e 70, algumas com assinaturas respeitáveis, como a de Jack Goody, para quem tanto em *Dieu d'eau* como em *Le Renard pâle*, não se sabe onde acaba a conversa e começa o comentário.

Ciarcia engrossa o coro das críticas: denuncia a escassez de referências teóricas e históricas, condena a teatralidade permanente dessa narração etnológica e a “falsificação ‘científica’ provocada pelo sujeito conhecedor sobre o objeto de sua investigação” (CIARCIA, 2003, p. 9). Tudo isso teria conduzido a uma certa oficialização do exotismo dogon, com implicações ideológicas: “O abalo primitivista e o impulso incondicional rumo à alteridade deram lugar a uma reificação do outro em que o etnógrafo deixa transparecer aqui e ali o peso da instituição colonial e o caráter não declarado de sua função política” (CIARCIA, 2003, p. 25-26).

Porém, desde os anos 80, o caso Dogon/Griaule é revisitado no bojo de uma

forte tendência auto-reflexiva nas ciências humanas em geral, e na antropologia social ou cultural em particular. No caso específico da antropologia, esse momento já foi caracterizado como “reflexivo”, “hermenêutico”, “interpretativo”, “desconstrutivo”, ou ainda como campo de manifestação de uma “sensibilidade romântica” [...] (GONÇALVES, J.R.S. *Apresentação* in CLIFFORD, 2002, p. 7).

Nesse quadro, se por um lado subsistem críticas ao caráter *inventado* da tradição/texto Dogon/Griaule, também se vê no autor um elaborador, mais ou menos lúcido, de operações ficcionais que enunciam uma certa verdade de sua etnologia (CIARCIA, 2003, p. 96). A releitura pós-moderna vai destacar duas questões de fundo: o caráter literário de *Dieu d'eau* como transposição romanesca de uma experiência; e a construção do

fato etnográfico na interação entre os etnólogos e os *doutores dogon*.

No meu ponto de vista, a questão de fulcro reside no estatuto e papel atribuídos na prática e no discurso de Griaule ao seu “informante privilegiado”. Como indicou James Clifford, sua obra teve o mérito de evidenciar a eminente presença do *outro* enquanto sujeito etnográfico.

A interação entre antropólogos e informantes pode constituir uma “antropologia compartilhada”, como lhe chamou Jean Rouch. Por outro lado, os holofotes de uma interrogação etnográfica intensiva também podem causar deformações na auto-imagem da cultura em foco. Dominique Zahan (apud CIARCIA, 2003, p. 88), embora ligado à escola griauliana, toma distância da perspectiva adotada a partir de *Dieu d'eau*:

as revelações do velho Ogotemmêli despertaram a tal ponto a atenção de seus concidadãos que o pensamento mítico encontrou-se cercado pelo retorno do pensamento sobre si mesmo, e as informações provenientes da consciência espontânea dos informantes foram substituídas por informações saídas de uma consciência reflexiva. Isso não significa absolutamente que estas últimas estejam erradas. Apenas se questiona a pureza do pensamento mítico.

De sua “descoberta” em 1931 pela Missão Dakar-Djibouti à “consagração” pela Unesco em 1989, o cavalgamento de diversos pontos de vista sobre os Dogon presidiu à formação de uma identidade inseparavelmente etnológica e turística. Os possíveis efeitos perversos desse processo são cogitados pela Unesco e pelas autoridades malienses, que vêm no turismo um recurso econômico a desenvolver mas também um perigo de “deculturação” e “degeneração” (CIARCIA, 2003, p. 132-133). O afluxo de pesquisadores à falésia de Bandiagara provocou a

formação de uma paisagem cultural cuja salvaguarda é percebida por uma parte da população como um recurso material e simbólico. [...] Hoje em dia, a profissionalização das figuras do informante et do guia indica o desenvolvimento de práticas através das quais os indivíduos, implicados na comunicação etnográfica e no mercado turístico, participam da encenação dessa cultura (CIARCIA, 2003, p. 128-129).

De todo modo, pela sua natureza de caso etnográfico seminal e problemático, suscitando renovadamente o debate ético, metodológico, estético que cerca as relações entre o homem branco do primeiro mundo e toda alteridade, mas especialmente a representada pelo africano, numa cena onde ecoam lembranças e desdobramentos do colonialismo, os Dogon merecem ser retomados como tema. Para o pensamento brasileiro em especial, terão grande interesse as questões suscitadas nesse entrelaçamento de tradição exótica com olhar endógeno. Embora

convertidos, de certo modo, em objeto turístico e patrimonial, e também justamente por causa disso, os Dogon e sua Terra colocam muitas perguntas para nós. E permanecem capazes de provocar surpresa, paixão e curiosidade aos estrangeiros na falésia.

### 3. Os cantos de YaSegei

Voltei à Terra Dogon entre março e maio de 2004. Da primeira vez tinham sido uns poucos dias, na temperatura relativamente suave de novembro. Agora foram dois meses inteiramente dedicados ao trabalho, transcorridos entre Begnemato (onde gravava os cantos) e Bandiagara (onde os fazia transcrever e traduzia). Escolhi de propósito o período seco do verão (quando o sol estaciona implacável logo acima da sua cabeça, o *harmattan* sopra sem parar trazendo do norte o ar do deserto e você tem de beber uns quatro litros de água mineral por dia) porque então são raros os turistas, e também por causa da realização de festas de máscaras, em março e no início de abril.

Ao cabo de algum tempo em que as pessoas indagadas insistiam em me apresentar cantores de *sigi sô*, tive a sorte de encontrar uma excelente cantora, ótima conhecedora de cantos tradicionais e figura muito forte pela sua personalidade, história de vida e função – de parteira – desempenhada na comunidade.

YaSegei Togo tem 55 anos e está integrada, por via matrimonial, ao grupo tradicionalista dos habitantes de Begnemato; o resto de sua família, irmãos e irmãs, são cristãos. Ela é gêmea, mãe de gêmeos, tia de gêmeos... Na cultura tradicional dogon, ao contrário do que se dá em várias outras culturas africanas, a gemeidade (cuja ocorrência aliás parece muito mais freqüente do que em outras etnias) é positivamente marcada, e desempenha papel central na cosmogonia.<sup>5</sup>

YaSegei não sabe ler nem fala francês, como praticamente todas as mulheres e a maioria dos homens da aldeia. Para as seções de gravação, sempre contamos com um intérprete.

Em março/abril de 2004, registrei em mini-disc cerca de 17 cantos na voz de Ya Segei, alguns com a participação de seu irmão Leon. Em fevereiro/março de 2005, foram mais 11. Em vários deles ela se acompanha percutindo o *kôbe*, cabaça (*calebasse*) feita com a metade da casca rígida e oca de uma fruta arredondada, de dimensões muito variadas, com a qual se fabricam não só instrumentos de percussão como também vários utensílios domésticos. Mas muitas vezes, por solicitação minha, YaSegei usou apenas a voz. O prejuízo rítmico e musical da documentação foi assumido em função de meu objetivo principal, que era o registro verbal, que precisava ser perfeitamente nítido por estar destinado à transcrição.

<sup>5</sup> Seu nome pessoal já indica isso: *Segei* é como se chama qualquer gêmeo/a. O prefixo *Ya* indica o sexo feminino, como *An* indica o masculino. A atribuição de nomes próprios aos Dogon segue critérios objetivos e bastante claros, que se referem à ordem dos nascimentos numa família, à gemeidade e a mais algumas circunstâncias.



Figura 5 – YaSegei e Léon, YaSegei

A transcrição, segunda etapa da pesquisa, foi de certo modo a mais problemática. Minha primeira idéia, inspirada na experiência com os Kaxinawá, fora contratar os dois professores primários da escolinha de Begnemato para transcrever os cantos e também colaborar na sua tradução. Isso ficou acertado ainda na primeira viagem, e eles concordaram em participar com entusiasmo, inclusive porque, na penúria que é a regra da vida na falésia e a bem dizer em todo o Mali, uma remuneração extra é sempre muito bem vinda. Porém as primeiras tentativas de passar as letras da voz para o papel revelaram-se imprestáveis. Pouco familiarizados com a linguagem específica desses cantos tradicionais, os jovens professores, islamizados e vindos de outra região, tinham muitas lacunas na compreensão dos textos. Além disso, como toda a sua experiência de ensino e escrita era vazada em língua francesa, eles simplesmente não sabiam escrever em dogon; e o que produziam era uma versão confusa dos fonemas dogon no sistema ortográfico francês.

Entretanto, desde algumas décadas, já existe uma convenção ortográfica para o dogon. Tendo sido criada artificialmente (isto é, não sendo uma ortografia historicamente constituída, como a do francês ou do português), ela é relativamente simples. Grosso modo, usa o alfabeto latino, menos alguns caracteres que correspondem a fonemas inexistentes na língua, como o /f/. Em compensação, há quatro caracteres que não existem no alfabeto latino.

Outro complicador é que, como já disse, a língua dogon distribui-se em muitas variantes, algumas com fortes diferenças entre si. Para uma compreensão e transcrição adequada de textos, especificamente de textos de cancionário tradicional, não basta falar dogon e saber escrever; é necessário dominar a convenção ortográfica específica do idioma; estar plenamente familiarizado com a variante lingüística praticada na região de que provêm os cantos; estar (ainda) suficientemente em conta-

to com as práticas significativas da cultura tradicional a que pertencem esses cantos.

O prosseguimento do trabalho se deu em Bandiagara. Depois de mais duas tentativas longas, custosas e frustrantes de lograr uma transcrição de boa qualidade, entrou finalmente em cena Essao Sagara, animador da pequena rádio comunitária de Bandiagara, natural de uma aldeia próxima a Begnemato e, por coincidência, aparentado com YaSegei.<sup>6</sup> Decisivo para o sucesso dessa quarta tentativa, além do envolvimento de Essao com a mesma comunidade lingüística e cultural de YaSegei (embora ele seja convertido ao catolicismo) foi certamente o seu interesse por música, aliás coerente com sua atividade de radialista. Ele mesmo já realizou várias gravações de música tradicional, que às vezes difunde para o público de Bandiagara. Já conhecia algumas das canções de YaSegei, e dava mostras de grande prazer em escutar as gravações e registrar as letras.

De modo que, além de principal transcritor, Essao veio a ser também um precioso colaborador na tradução dos cantos. O outro tradutor foi a pessoa que me indicou Essao: André Tembely, ou, como às vezes prefere se identificar, por seu nome dogon, Ambere.<sup>7</sup> André foi um dos primeiros Dogon da região de Bandiagara a se converter ao catolicismo, no início dos anos 50. No entanto, manteve, no campo intelectual como na vida cotidiana, os vínculos com a cultura tradicional. Aos 72 anos, letrado e autodidata, é autor e co-autor de diversos trabalhos sobre o assunto.



Figura 6 – Essao Sagara e André Tembely

<sup>6</sup> Por coincidência também, ele é igualmente parte de uma dupla de gêmeos.

<sup>7</sup> Os Dogon convertidos ao catolicismo costumam ter dois prenomes: um dogon, atribuído pela família segundo a tradição, e outro cristão, recebido em batismo, geralmente um nome de santo ou de personagem bíblico.

Ele e Essao ficaram sendo portanto meus principais parceiros e informantes na tradução dos cantos. Se Essao tinha a vantagem da perfeita familiaridade com o dialeto e a tradição específica a que se filiavam os cantos de YaSegei, André me oferecia uma rica contextualização cultural dos motivos abor-

dados nesses cantos, referindo-os a um horizonte mais amplo da cultura dogon, aprofundando analogias e conotações, estabelecendo articulações no sistema de costumes e crenças, enfim desempenhando o importante papel de intérprete e comentador endógeno do objeto poético e cultural. Além disso, a longa convivência com os padres e estudiosos da Missão Cultural de Bandiagara afinou sua percepção sobre os europeus e a cultura ocidental. Tendo elaborado uma síntese bastante pessoal de cristianismo generoso e despojado com sentido social e *ethos* comunitário dogon, André lança à civilização *toubab*<sup>8</sup> e à própria instituição eclesiástica um olhar onde se misturam curiosidade afável e crítica aguçada, ironia e rigor. É um parceiro precioso de trabalho, muito bem situado para construir pontes, analogias e contrastes entre os dois sistemas culturais e lingüísticos.

Sendo a tradução pretendida de natureza poética, e não apenas, por assim dizer, etnográfica, trata-se de lograr na língua alvo (no caso o português e, talvez, também o francês), pelo menos em parte, efeitos estéticos e expressivos de ritmo, sonoridades, imagística, economia lexical etc. análogos aos que se verificam na versão original. Isso implica também na manutenção de elipses, subentendidos e linguagem metafórica e alusiva, ocorrências textuais que podem tornar a compreensão dos cantos difícil para um receptor não dogon. Neste caso, elucidações, elementos contextuais e dados etnológicos devem ser expostos através de notas.

O processo ideal de trabalho, que ainda ficou por completar, supõe que a tradução do mesmo canto seja feita com vários colaboradores diferentes, que expõem o texto a diferentes iluminações. Algumas das canções, portanto, foram objeto de dupla tradução, com Essao e com André, e creio ter percebido tendências diferentes em cada caso. As versões de Essao em francês traziam a significação mais para perto de um universo familiar, cotidiano e, por assim dizer, profano. André infundia mais senso poético, filosófico e religioso na sua compreensão dos textos. André *interpretava* mais livre e intensamente, e nesse processo era sem dúvida conduzido tanto pela sua compreensão *menos* imediata dos textos (vazados numa variante idiomática que ele compreendia mas não era a sua) como, principalmente, por seu temperamento mais especulativo, postura intelectual e sobretudo espiritual, embebida de religiosidade católica e também tradicional dogon.

Até a presente etapa, o interesse da observação distribuiu-se portanto entre o próprio acervo de textos cantados e os processos de interação com os agentes locais – cantora, transcritores e tradutores – que permitiram a constituição desse acervo. Se o material de cantos perfaz cerca de 1h40m de arquivos sonoros,

<sup>8</sup> Termo empregado na região para designar os estrangeiros brancos.

as sessões de tradução elevaram-se a um total de aproximadamente 45 horas. Foram ocasião para uma reflexão empenhada, por parte dos meus parceiros, sobre aspectos de sua própria cultura poético-musical, no quadro de um diálogo encetado com a *toubab* que vinha de um lugar ainda mais ignoto que a Europa dos *Panransi goe* (franceses, vindos da França).

O trabalho está em curso. Estou tratando de dar forma às traduções já encetadas, e desenvolvo uma reflexão sobre o processo intercultural de tradução, encarado em sua função de propiciar uma experiência estética compartilhada e elaborada em conjunto por sujeitos (eu e eles) profundamente diferenciados em seus perfis etnoculturais. Essa elaboração conjunta é também um modo de evitar as armadilhas da exotização e certos vícios renitentes que remontam às velhas escolas dos estudos folclóricos, por exemplo, o privilégio mitificador das “origens” ou das formas “puras”. Na delicada relação entre etnógrafo e etnografado, as diversas formas de parceria intelectual em torno dos objetos de pesquisa são um caminho promissor para captação e construção de sentidos socializados, atualizados e interculturais.

Apesar de sua construção ainda inacabada e lacunar, o material gravado e traduzido já tem consistência para suscitar alguma descrição e comentário crítico.

São cantos longos, fortemente cadenciados, ritmo binário e andamento constante. YaSegei canta com a expressão tranqüila mas bastante concentrada. Sua voz grave, de belo timbre algo masculino, está confortável no âmbito estreito da melodia que não busca os agudos. A marca mais notável da emissão é a qualidade e precisão rítmica, definindo estruturas nítidas para a sequência das células métricas – ou versos – do texto.

Apesar de não serem cantos propriamente rituais, o elemento religioso está por toda parte, fundamentando o valor da palavra e da voz que a enuncia. Qualquer sessão de canto, em diversos contextos e sob diversas motivações – como festejar, receber recém-chegados, acompanhar um trabalho coletivo ou meramente atender à demanda de registro etnográfico – principia pela invocação e homenagem dirigidas às entidades cultuadas: Ama (Deus), os ancestrais, os espíritos protetores da aldeia e da comunidade, como elementos que catalizam o sentido e a positividade da vida de todos e de cada um.<sup>9</sup>

A partir daí, seja qual for o tipo de canto, expressão emotiva, notação da experiência, demanda prática ou moral, tudo se encaminha para uma socialização ampla, manifesta e consagrada no próprio processo de composição dos textos. Como sói acontecer em cancioneiros de tradição oral, eles são constituídos por células poéticas que se repetem e/ou alternam, com variações introduzidas pela cantora em torno de um motivo

<sup>9</sup> Trata-se de prática comumente verificada nas culturas tribais de tradição oral. Também os cantores Kaxinawá costumam entoar um tipo de canto introdutório antes de quaisquer outros.

central. Essas variações costumam referir-se diversos personagens, individuais ou coletivos, que são nomeados no canto e assim integrados numa espécie de coesão existencial. São invocados e comparecem, em cenas de culto e festa, labor e reflexão moral: nomes de famílias e clãs, nomes de aldeias, nomes de povos (inclusive os *Panransi goe*, franceses), nomes de pessoas vivas e mortas, presentes e ausentes, inclusive a própria cantora e eu mesma com meus dois nomes, Claudine e YaKeene. Além dos nomes, mencionam-se freqüentemente as respectivas divisas ou expressões emblemáticas que identificam e enobrecem os seres, pessoas, famílias e lugares configuradores da vida comum.

Assim, em que pesem as muitas diferenças temáticas e funcionais entre as peças coletadas – que vão desde o agradecimento e invocação ao deus Ama ou aos ancestrais para que permitam e inspirem o canto, até as cantorias que acompanham o trabalho de pilar o milhete ou bater o *fonio* –, a afirmação e reforço da vivência comunitária e dos laços humanos em geral permanece como o mais significativo traço poético e funcional desse repertório. Qualquer valor deve estar sustentado num fundamento de dupla face, cujo lado uno é a divindade criadora e o lado múltiplo é a sociedade dos homens. Esse sistema ideológico de base, conforme pode ser identificado nos cantos registrados, articula-se com os esquemas da cosmogonia dogon, os mesmos que animaram Marcel Griaule a comparar o sistema religioso da falésia e cercanias com as altas edificações metafísicas da Antigüidade grega.

Algumas dessas considerações podem ser ilustradas pelos três fragmentos<sup>10</sup> abaixo reproduzidos, em pequena e provisória amostragem, mas adequada o bastante, espero eu, para concluir esta breve incursão pela terra, cultura e cantos do povo Dogon.

daula daula ko de Ama oi mi kōrōlo	nome, renome, se Deus deu ninguém há de tirar
daula daula ko de Ama oi mi kōrōlo	nome, renome, se Deus deu ninguém há de tirar
niKɔ we banbanran ban kōkō be ɓɓɓje koko ke banbanran ban Ama numō goe u ke daula Ama numō gooli ma? daula Ama numō goe Paransi goe	com dinheiro se compra um gorro vermelho porém crista de galo vem da mão de Deus e o nome teu, ele não vem da mão de Deus? renome dos que vêm de França vem da mão de Deus
daula Ama numō goe ko lo dinɔ daula Ama numō goe Yakeene daula Ama numō goe daula Ama numō goe lo daula Ama numō goe u ke daula Ama numō goe beñe ana porokan Ama numō goe	renome vem da mão de Deus renome de Claudine vem da mão de Deus renome de Yakeene vem da mão de Deus renome vem da mão de Deus então renome vem da mão de Deus e o teu renome vem da mão de Deus da aldeia de Begne vem a voz da mão de Deus

<sup>10</sup> Para facilitar o acesso às informações etnográficas e lingüísticas, elas aparecem em notas no corpo do texto, logo após cada fragmento.

giran ana porokan Ama numö goe [...]	das casas dessa aldeia vem a voz da mão de Deus [...]
µµµ lara Antimµ daula Ama numö goe	nosso irmão Antime, o nome dele vem da mão de Deus
anran bajin daula Ama numö gooli ma?	velho Bajin, o nome dele não vem da mão de Deus?
daula Ama numö goe lo [...]	renome vem da mão de Deus então [...]
YaSµµµi daula Ama numö	renome de Ya Segei na mão de Deus
Karambe na daula Ama numö	nome da gente Karambé <sup>(2)</sup> na mão de Deus
Jigi na daula Ama numö gooli ma?	nome da gente Jigi <sup>(2)</sup> não vem da mão de Deus?
daula Ama numö goe yelo	renome vem da mão de Deus e vai
daula Ama numö	nome na mão de Deus
gana in daula Ama numö	nome dos filhos da terra na mão de Deus
Kµnrµn in daula Ama numö	nome dos filhos Kenren <sup>(2)</sup> na mão de Deus
SöKösa in daula Ama numö	nome dos filhos Soghosa <sup>(2)</sup> na mão de Deus
Sögöµ in daula Ama numö gooli ma? [...]	nome dos filhos Sogolé <sup>(2)</sup> não vem da mão de Deus? [...]
yoron ginrµn yµµµµ, wo kijµ	se o estrangeiro for a tua casa, oferece-lhe pouso
girun döönö	
ña se na ña goKö, di se na di goKö	quem tem comida reparte a comida, quem tem água reparte a água
ana yoron ni sµn baKa girun baKa	o bem feito ao estrangeiro na aldeia pelo dono da casa, ao próprio dono faz bem
ni sµn kö	
ana ye mi inrin böñ ma gooli ma?	se vou numa aldeia, tenho meu nome honrado, não é?
ana ye mi inrin böñ e keyi lo ma?	se ides numa aldeia, vosso nome fica honrado, não é?
ana ye mi inrin böñ u keyi lo ma?	se vais numa aldeia, teu nome fica honrado, não é?
Kµnrµn ana döµ mi inrinbon u keyi lo ma?	se chegas na aldeia dos Kenren, teu nome fica honrado, não é?
SöKösa döµ mi inrinbon u keyi lo ma?	se chegas na aldeia dos Soghosa, teu nome fica honrado, não é?
ana ye mi inrinbon u keyi lo	se vais numa aldeia, teu nome fica honrado então
ögö Beñµ ana döµ inrinbon u keyi lo ma?	se chegas na aldeia do hogon <sup>(3)</sup> de Begne, teu nome fica honrado, não é?
Togo ana nu mi inrinbon u keyi lo ma? [...]	se entras na aldeia dos Togo, <sup>(4)</sup> teu nome fica honrado, não é? [...]
u gana bara inrinbon be yaje lo [...]	para os matos de outro país irás com nome honrado então [...]
Panransi kµnµ inrinbon be ya	para o meio da França vai com nome honrado
u na we piri inrinbon be yaje lo	para junto de tuas mães irás com nome honrado então
u böñ we gana inrinbon be yaje [...]	para o país de teus pais irás com nome honrado [...]

<sup>(1)</sup> Begnemato.

<sup>(2)</sup> Nomes de clã.

<sup>(3)</sup> *Hogon*: ancião designado como sacerdote do Lebé (serpente mítica, primeiro ancestral do povo Dogon); supremo chefe religioso e moral de uma comunidade ou grupo de comunidades.

<sup>(4)</sup> Nome do clã ou grande família predominante em Begnemato.

ma dömö daKa ku ma lugu lɥɥ	aqui sentada esperei até sobre mim raiar a manhã
yaa san lara ma dömö daKa ku ma lugu laali so	ontem à noite aqui sentada esperei meu amigo <sup>(1)</sup> e já sobre mim vai raiando a manhã
dömö daKa ku ma lugu lɥɥ	aqui sentada esperei até sobre mim raiar a manhã
lara dömö daKa ku ma lugu lɥ lo	aqui sentada esperei meu amigo até sobre mim raiar a manhã
in lara we dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei meus irmãos <sup>(1)</sup> até sobre mim raiar a manhã
Claudine dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei por Claudine até sobre mim raiar a manhã
Panransi goe ma dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei os que vinham de França até sobre mim raiar a manhã
an iin dömö daKa ku ma lugu lɥ lo	aqui sentada esperei esse moço até sobre mim raiar a manhã
u ni dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei por você até sobre mim raiar a manhã
in lara we dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei meus irmãos até sobre mim raiar a manhã
Kɥnrɥn unrun dömö daKa ku ma lugu lɥ	aqui sentada esperei a gente Kenren <sup>(2)</sup> até sobre mim raiar a manhã
Sökösa unrun dömö daKa ku ma lugu lɥ lo	aqui sentada esperei a gente Soghosa <sup>(2)</sup> até sobre mim raiar a manhã
be ni dömö daKa ku ma lugu laali so	aqui sentada esperei por eles e já sobre mim vai raiando a manhã
dömö daKa lugu lɥ ee [...]	aqui sentada esperei até realmente raiar a manhã [...]

<sup>(1)</sup> O termo *lara* tem múltiplos sentidos: irmão, amigo, namorado, marido. A polissemia se complica pelo fato de, entre os Dogon como em outras etnias do Mali e da África, ser habitual não só a denominação "irmão" estendida, como também chamar de "maridos" aos amigos próximos e irmãos do marido propriamente dito, a mesma prática valendo para um homem denominar as amigas próximas e irmãs de sua mulher. Analogamente, ele também pode referir-se às mulheres de seus amigos dizendo "minha mulher".

<sup>(2)</sup> Nomes de clã.

e sagu ma, ana na we, sagu ma Amay	a vós eu me confio, ao povo desta aldeia, e me confio a Deus
e sagu ma, ana na we, sagu ma Amay	a vós eu me confio, ao povo desta aldeia, e me confio a Deus
kuwö yaKa ye mi, sagu ma	vim caminhando, vim a vós, e me confio
ko löi yaKa ye mi, sagu ma Amay	com meus dois pés eu vim a vós, e me confio a Deus
in numö yaKa ye mi, sagu ma	cruzando as duas mãos <sup>(1)</sup> eu vim a vós, e me confio
numö ko löi yaKa ye mi, sagu Amay	com minhas duas mãos eu vim a vós, e me confio a Deus
sagu ma, ana na we, sagu ma Amay	e me confio ao povo desta aldeia, e me confio a Deus
ma e ni kurö oy wee	dou o respeito que vos é devido sim
in e ni oli mi kan ma belo, sana gara yee	se eu não vos der, errarei por demais, e dirão mal de mim
koru unrun we ni kurö oy loo	à roda dos dançarinos dou o respeito devido então
oli mi kan ma belo, sana gara yee	e se não der, errarei por demais, e dirão mal de mim
koru-unrun ni kurö oy loo	à roda dos dançarinos dou o respeito devido então

iri koru unrun ni kurō oy loo	à roda dos irmãos <sup>(2)</sup> dançarinos dou o respeito devido então
koru unrun ni kurō oy loo	à roda dos dançarinos dou o respeito devido então
ma togu-naa ni kurō oy loo	ao abrigo-mãe <sup>(3)</sup> dou o respeito devido então
ma yapunrōn ginr̄un ni kurō oy loo	à casa das mulheres em retiro <sup>(4)</sup> dou o respeito devido então
ana yaye ni kurō oy loo	à terra-nutriz da aldeia dou o respeito devido então
yaye wa Banu bara ni kurō oy loo	à terra-nutriz do mato Banu <sup>(5)</sup> dou o respeito devido então
yōō na ni kurō oy loo	a todos esses dou o respeito devido então
ana bunrun ni kurō oy loo	aos espíritos protetores da aldeia dou o respeito devido então
bunrun ñ̄m̄n ni kōōn ñ̄u ni kurō oy loo	à mulher do espírito, que chora, dou o respeito devido então
yaa anran ire ni kurō oy loo	ao melhor dos homens de outrora dou o respeito devido então
oli mi kan ma belo loo...	e se não der, dirão mal de mim então

<sup>(1)</sup> Segundo A. Tembely, a expressão *numō* (mão) *ko* (demonstrativo) *lōi* (dois, duas) neste contexto subentende que as mãos se cruzam nas costas, gesto que sinaliza o respeito e a homenagem, feito pelos Dogon quando chegam ao lugar da dança.

<sup>(2)</sup> *Iri*: o leite materno. Os dançarinos no círculo estão lá reunidos como se fossem filhos da mesma mãe.

<sup>(3)</sup> *Togu*: abrigo, hangar; *naa*: mãe. A *toguna* é, simbolicamente, o primeiro e principal abrigo, aquele construído pelo primeiro que chegou. Existe em todas as aldeias dogon. Trata-se de uma estrutura de colunas com uma cobertura baixa, geralmente de pedra, sob a qual sentam-se os velhos da aldeia para conversar. Em francês, *case à palabres*.

<sup>(4)</sup> *Yapunrōn*: mulher menstruada; *ginr̄un*: casa. Segundo uma tradição em declínio, as mulheres dogon durante o período menstrual retiram-se para um alojamento comum destinado especificamente a esse uso.

<sup>(5)</sup> *Banu*: nome de clã; *bara*: mato (em francês, *brousse*). Segundo E. Sagara, designa as famílias que vieram da aldeia Kama Bandīm̄n, não muito distante de Begnemato. *Banu bara* funcionaria aqui como expressão emblemática da terra-nutriz.

**Abstract**

*Divided into three sections, this article deals with culture and songs of Dogon, a people from Mali, in West Africa. Starting from a trip on the Dogon Land, a collection of songs chanted by YaSegei, a Dogon woman living in the village of Begnemato, has been recorded, transcribed and translated in conjunction with bilingual native collaborators. The research procedures and the relationship between the researcher and her informers (singer, transcribers, translators) are commented on here. This research is still in progress and should be considered in the light of the polemical evolution of studies about Dogon, set forth by the expeditions and writings of ethnographer Marcel Griaule and his collaborators, the main lines of which are explained here.*

**Keywords:** Dogon; Oral Literature; Traditional African Songs; Marcel Griaule; Ethnography

**Referências**

- BEAUDOUIN, Gérard. *Les Dogon du Mali*. Paris: BDT Développement, 1997.
- CALAME-GRIAULE, Geneviève. Les engagements de Marcel Griaule. In: KONATÉ, Moussa; LE BRISS, Michel (Dir.). *Les mondes Dogon*. Paris: Hoëbeke / Centre culturel Abbaye de Daoulas, 2002.
- CIARCIA, Gaetano. *De la mémoire ethnographique: l'exotisme du Pays Dogon*. Editions de l'Ecole des hautes études en sciences sociales, 2003.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX*. In: Org. GONÇALVES, José Reginaldo Santos (Org.). TÍTULO. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.
- GRIAULE, Marcel. *Descente du troisième verbe*. Fata Morgana, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Dieu d'eau: entretiens avec Ogotemméli*. Paris: Fayard, 2002.
- MENIGOZ, Alain. *Apprentissage et enseignement de l'écrit dans les sociétés multilingues: l'exemple du plateau dogon au Mali*. Paris: L'Harmattan, 2001.