

O CONTO ORAL E AS VOZES EM *KIRIKOU ET LA SORCIÈRE*, ANIMAÇÃO DE MICHEL OCELOT

Luísa Zanini Vargas

Maria Bernardette Velloso Porto

Mestranda

RESUMO: Dentro de um contexto de criação poética em que as fronteiras midiáticas estão em processo de estreitamento, propõe-se, neste trabalho, levantar algumas pistas que ajudem a analisar o modo como operam as vozes e a oralidade na narrativa em animação *Kirikou et la Sorcière*, de Michel Ocelot. São lançados assim alguns pontos desta fase inicial da pesquisa de mestrado. O *metteur en scène*, tendo vivido parte da infância na Guiné, criou sua animação a partir de contos tradicionais do oeste africano, onde também a ambienta, num cronotopo inexato. É consenso o fato de essas culturas serem fortemente baseadas nas tradições orais e pretende-se analisar o modo como a animação, através de sua materialidade estética e do emprego das vozes, sucede na criação de uma atmosfera remetendo à cena e ao imaginário africano ocidental e global. De conto oral africano a escrito; conto reinventado por um europeu; da história escrita à adaptação em roteiro e deste ao conto audiovisual, o papel do meio poético traduz alguns desafios da nossa época e reinterpreta esta literatura ou, mais amplamente, poética humana e universal. Partindo de teorias de intermédias e sobre oralidade e cultura, bem como de teorias dos afetos é que se busca pincelar alguns aspectos relevantes nesta obra fruto de uma era multicultural e com recursos poéticos tão extensos.

PALAVRAS-CHAVE: Conto Francófono, Kirikou, Oralidade, Intermédias.

Autor e obra

O diretor Michel Ocelot nasceu na Côte d'Azur, na França e viveu grande parte da infância na Guiné, onde seus pais, professores, foram trabalhar. Ele bebeu da fonte africana e da fonte ocidental, de tradição grega, no quesito cultural e de poéticas e narrativas. Desde muito cedo interessou-se por contos e aventuras do mundo inteiro marcadas pelo fantástico e produziu uma grande quantidade de curta-metragens de animação no início de sua carreira.

Kirikou et la sorcière foi seu primeiro longa, *low-budget*, com produção franco-belga-luxemburguesa e profissionais dos quatro cantos do mundo trabalhando diferentes fases e aspectos da obra. Assim que foi lançado, em dezembro de 1998, alcançou grande sucesso de crítica e de público e ganhou mais de 30 prêmios no mundo inteiro. Inspirou-se, para criar o conto, num ponto de partida amplamente presente nos contos da África do oeste: uma criança que já fala dentro da barriga da mãe, antes de nascer.

É assim que Michel Ocelot dá a luz a um menino muito pequeno, que fala, anda e é extremamente curioso e rápido, dentro de uma tradição africana, para em seguida dar asas à sua imaginação e criar um diálogo intercultural, com uma feiticeira como antagonista, mais tipicamente presente nos contos de fadas ocidentais (na África negra é mais comum a figura do mago). Kirikou quer saber o motivo por detrás da maldade da feiticeira Karaba, a quem todos os homens admiram e temem; a quem todos os homens foram enfrentar e acabaram supostamente devorados pela megera. O povo da aldeia pensa que a origem de todos os seus males e sofrimentos é a feiticeira (que nunca lhes contradisse nesse sentido), mas Kirikou aos poucos vai salvando as crianças e mulheres da vilã e descobrindo que nem tudo é culpa dela, que tudo tem uma razão mais profunda e que quanto mais as pessoas temem-na, mais ela torna-se poderosa. Inconformista e impetuoso ele desafia a autoridade dos adultos e vai atrás daquele que pode lhe dar as respostas: seu avô. Mas para chegar ao lugar isolado onde o ancião e sábio mora, ele precisa esconder-se e enganar Karaba com uma série de artimanhas, como um bom herói arquetípico: astuto (*rusé*), bom observador e sempre com o espírito desperto.

O menino descobre através do avô que Karaba foi torturada por homens maus que em rituais hediondos enfiaram-lhe uma espinha envenenada bem no meio da coluna vertebral, que ela sofre noite e dia de dor e que ela não comeu os homens da aldeia, só transformou-os em objetos obedientes (*fétiches*/escravos). Ela não tem como retirar a espinha e se a retirasse sofreria tanto quanto quando recebeu-a. Kirikou parte disposto a fazer o trabalho ele mesmo e sucede. Quando ela é libertada do feitiço as plantas voltam a crescer no teu entorno, ela muda de expressão, de voz, sente-se leve, aliviada. Apaixonada, a criança pede-lhe um beijo: ela apenas encosta os lábios nos do pequenino que subitamente transforma-se em homem adulto. Retornam à aldeia, mas ninguém acredita em Kirikou e todos têm sede de vingança de Karaba. Felizmente o avô chega a tempo, com todos os homens, também livres dos feitiços e

explica tudo o que aconteceu. Muita música entoa cada parte da narrativa, servindo também para ritmar e costurar as partes desse conto de 74 minutos, de desenhos simples: contornos marcados, preenchimento de cor, exuberância em alguns cenários.

Uma obra intercultural como esta, fruto da entrada do novo milênio, dá voz não somente às preocupações do autor como também às culturas africanas, o que é ainda mais relevante no nosso contexto nacional em que se tem dado maior visibilidade e espaço para a história, cultura e arte do continente africano, antes esquecido dos livros didáticos e todavia parte essencial constitutiva da nossa própria cultura e sociedade. Vivemos um contexto de duplo movimento: a globalização, o capitalismo e a indústria de massa criam e padronizam as necessidades da população, impõem-se vozes pré-moldadas, discursos prontos. Por outro lado, num contra-movimento, há uma sensibilização maior à alteridade, às raízes e às poéticas consideradas “menores”, não pertencentes ao grande cânone já elitizado da literatura mundial. Finalmente, acrescento que o sucesso de público rendeu-lhe dois filmes de continuação. A obra ainda foi adaptada (todos os três filmes) à literatura infanto-juvenil com edições ilustradas em diferentes tamanhos; e o primeiro filme foi adaptado em uma comédia musical que também obteve um grande sucesso.

Oralidade na África Ocidental

Uma figura central na tradição da África negra é o contador de histórias, o *griot*, que passa de vilarejo em vilarejo levando histórias para o povo. A pesquisadora francesa Valérie Thiers-Thiam possui um trabalho sobre o mito do *griot*-narrador na literatura e no cinema da África do oeste. Parte de uma série de textos literários, relatos e filmes para compor seu estudo. Thiers-Thiam pensa primeiramente na perspectiva histórica do *griot* como preceptor de príncipes, confidentes e conselheiros de reis, enciclopédias vivas, guardiões da memória privada e coletiva, poetas, sociólogos. Diferente de um simples contador de histórias, ele corresponde a uma categoria socioprofissional na sociedade mandinga tradicional e contemporânea encarnando o poder da fala, sendo narrador e personagem.

Não se tem nenhuma pretensão nesse trabalho de tratar do objeto em questão como representação fiel, cópia conforme, recuperação de um sentido primeiro das tradições orais

africanas. Muito longe disso já que se trata de uma obra europeia, ocidental, e que além disso, conforma-se num meio técnico que fixa uma performance, não havendo, assim, nada a ver com o *métier* do *griot*, da língua viva em constante mudança. Paul Zumthor (1983, p. 28) fala que um traço comum das vozes midiaticizadas é o fato de o público não poder responder – como ocorre normalmente no rito do conto, como no canto eclesiástico ou no canto da capoeira, por exemplo, essas poesias dotadas de *antifonia*. E mais: a sua reiterabilidade as despersonaliza ao mesmo tempo em que lhes conferem uma “vocação comunitária”.

Thiers-Thiam propõe ao fim de seu livro uma noção de “*Griotitude*”, remetendo aos ideais de negritude e um pouco também à expressão em inglês “*to have na attitude*” para falar do *griot* no seu papel atual e representações. Kirikou no episódio da *Griotte*, no terceiro filme (*Kirikou et les hommes et les femmes*), torna-se também *griot* de certa forma através da sua astúcia, seu dom com as palavras e sua criatividade. Identifica-se nele características próprias do *griot*. Ao concluir sobre o papel desempenhado por esse personagem num dado filme, Thiers-Thiam traz à tona o conceito de “*Jom*”, que diz respeito à coragem, dignidade, respeito, de uma imagem positiva do *griot*, ligada à luta contra a opressão através da palavra (p. 161).

Esta característica pode ser observada em Kirikou e no personagem do avô também, dois lados que representam a voz do criador e diretor Michel Ocelot, sob diferentes facetas: a própria manipulação da voz e das palavras com intuito de provocar mudanças, com objetivos sociopolíticos. A autora ainda fala que uma das características do mito do *griot* na literatura e no cinema é seu papel de líder do povo oprimido, num sentido até marxista. Um diretor de cinema a quem entrevistou disse-lhe que os *griots* tinham um papel fundamental no desenvolvimento social, que eles não deveriam ser conservadores da ordem rígida e tradicional, mas “fermentos da mudança”. (p.162-163). Seria esse o papel desempenhado por Kirikou, o incorformista, aquele que quer o bem de todas as pessoas, que lhes dedica toda sua força e coragem.



A voz e os personagens

Levando em conta a dimensão sensível e afetiva propõe-se uma leitura possível da forma como os atores dão voz e conteúdo, se articulando com o signo visual na produção de sentido dentro da narrativa. A performance dos atores possui um efeito e um papel essenciais dentro da materialidade da obra. Procura-se empregar expressões e palavras de uso corrente e de fácil compreensão para o grande público nas descrições, que serão verificáveis por qualquer espectador da obra. Zumthor trata da voz como uma *coisa* de que se descrevem as “qualidades materiais, o tom, o timbre, a amplitude, a altura, o registro... e a cada uma delas o costume liga um valor simbólico” (1983, p. 11), traz o exemplo do melodrama europeu, em que o tenor tem o papel do justo perseguido, a soprano simbolizaria a feminilidade idealizada e as vozes baixas (graves) ou a sabedoria ou a loucura.

O vilarejo de Kirikou é um microcosmo constituído por alguns personagens mais marcantes que outros, vários deles arquetípicos, como o próprio protagonista, Karaba e o ancião-avô. No texto escrito, na literatura, frequentemente descrevem-se características dos personagens ligadas à imagem (aparência física), ao som (voz), ao olfato (perfumes), etc. A animação na sua materialidade não tem uma atmosfera criada a partir de descrições, mas das próprias imagens e sons.

Kirikou é uma criança pequena e astuta, impetuosa, o ator que o dubla é uma criança, tem a voz alta (aguda): quando procura saber de algo que desperta sua curiosidade ou quer alertar os habitantes do vilarejo ou as outras crianças de algum perigo, ou convencê-los de algo ele grita, ele eleva o tom da voz, como uma pequena sirene, fala em ritmo acelerado, é repetitivo. Em momentos de mais vulnerabilidade, no carinho com a mãe ou com o avô ele sussurra, ele abaixa o tom da voz, fala lentamente, faz-se criança, cansado de tanta responsabilidade na sua pouca idade, faz-se frágil, pede colo. O personagem adulto é assumido por um ator adulto de voz suave, baixa (grave) e aveludada, condizente com seu porte físico alto, imponente e forte da animação porém também com seu caráter doce e compreensivo. Ganha um ar de autoridade sem deixar de lado a humildade.

A feiticeira Karaba tem uma voz feminina adulta, nem baixa nem alta, mas potente, rascante e gritante quando manda ou quando está irritada, estado em que encontra-se continuamente devido à grande dor causada pela espinha envenenada em sua coluna. É uma

voz que revela um sofrimento constante que engendra uma impaciência, nervos constantemente à flor da pele. Quando é liberada do feitiço a mesma atriz assume uma voz serena, suave, pacífica. O tom de voz abaixa junto com a dor que acaba, torna-se uma voz doce, aveludada, amorosa. O personagem do avô não passa por essas mudanças como Kirikou e Karaba, ele é a grande autoridade, o grande sábio, já teve sua história e já é um personagem “pronto”. Ele é humilde e sabe que não sabe de tudo, mas é imparcial nos seus julgamentos e tolerante, sua voz de idoso, calejada pelo tempo é usada com sensatez, no ritmo de quem tem todo o tempo do mundo, no tom de um verdadeiro *griot*, contador de histórias, respeitando o ouvinte e a própria história. É grave, tem autoridade, mas não é potente, tem humildade, resignação.

Outros personagens têm também a voz como elemento essencial na sua caracterização, como a mãe de Kirikou. Ela fala num tom baixo, de resignação e humildade, tem uma voz de mulher adulta doce e de quem esconde muita sabedoria e tolerância. O ancião da aldeia, falso sábio tem uma voz desprovida de autoridade, é um senhor idoso, com a voz alta (aguda) e áspera, fala num tom de quem acha que tem todas as respostas, não aceita desafios, é pessimista e ríspido, intolerante. A mulher forte, matriarca do vilarejo, representa seu povo, tem voz nas decisões e é cheia de opinião. Puseram a voz de uma atriz adulta de mais idade que a mãe, por exemplo, com uma voz grave, áspera e potente, como a imponente, grande e desafiadora (todavia não menos sensível que os demais) mulher forte.

As vozes infantis dão um ar de inocência, algumas crianças mais velhas, com a voz mais grave assumem posição de liderança entre os jovens, todas falam num tom de voz alto, também gritam, não aceitam Kirikou em suas brincadeiras e adotam um tom de deboche e birra. Os objetos também são falantes: os feitiços (*fétiches*) têm posições diferentes, alguns são mudos, outros falam mais como o feitiço do teto da casa de Karaba. Este é o objeto que parece ter uma posição mais alta (fisicamente e de responsabilidade) entre os robôs-escravos da feiticeira. Ele transmite preocupação, surpresa na voz, possui uma voz um pouco mais humana, enquanto os outros feitiços falantes só repetem frases roboticamente. Todos possuem vozes mecânicas concretas, entretanto, nenhum possui voz de expressão, de individualidade. São fadados à pura repetição, descrição, destituídos de seus corpos e vozes originais – de humanos transformados em objetos obedientes (escravizados). Cada um possui uma única

função e especialidade e todos são cheios de limitações. O feitiço do teto é o que mais fala, mais vê, no entanto só traduz o que vê em palavras e não pode mover-se como os demais.

Aqui poderíamos pensar numa *mise en abyme* em que dentro da diegese os feitiços são como fantoches, vozes que não lhes pertencem lhes são impostas, assim como na mídia (animação), as vozes humanas, que não pertencem originalmente aos desenhos a que são ligadas. Apesar disso o espectador é duplamente enganado, levado a esquecer de que trata-se de ficção. Paul Zumthor (1983, p. 55) fala que a voz humana ligada pela obra de arte à totalidade da ação representada unifica seus elementos; dá, em seguida, o exemplo do teatro de marionetes – como o são os feitiços para Karaba e a própria animação para Ocelot – que é associado a alguma “*diablerie*”, e que constituiria-se como seu exorcismo, já que a brincadeira de bonecos encontra seu sentido graças a vozes que não lhes pertencem. Vale lembrar que em algumas religiões da África negra e até suas correntes na América Latina, como no Haiti, por exemplo, existe um grande simbolismo ligado aos totens (*fétiches*, de fato, no *vaudou* haitiano), bonecos que carregam, condensam, são possuídos por energias (por que não vozes?) que originalmente não continham.

Voz como personagem

São muitas as situações, cenas e momentos na obra em que a voz cumpre um papel tão forte e pungente que ela transborda e ultrapassa o personagem e poderia conformar-se como tal. Diversas vezes elas se configuram como vozes *off* ou voz acusmática (CHION, 1999) – como se viesse do além, sem sua origem necessariamente presente – ou simplesmente de fora do campo de visão retratado na tela (VANOYE, FREY, GOLIOT-LÉTÉ, 2011).

O nascimento de Kirikou é a cena que abre o filme e é uma viagem da “câmera” em *plongée* numa perspectiva geral do vilarejo de dia ao som dos pilões e das crianças brincando ao fundo. Em seguida já visualizamos a mãe de Kirikou grávida dentro do ambiente fechado e mais escuro da sua casa em posição de parto e o menino que surpreendentemente começa a falar com a mãe de dentro da barriga, sem que se possa enxergá-lo, pensa-se em um parto pela voz. Paul Zumthor (1983, p. 11-12), relaciona a voz à origem, falando de um sopro da voz criador e do tempo da voz sem palavras, ou fala. O que acontece com Kirikou é uma voz com

fala e principalmente com discurso presente desde o princípio. Além disso considera que dentro do útero a criança já banha-se na fala viva, percebe vozes, as vozes são aberturas e saídas (p. 17).

Jeannine Enjolric, escreve *Quelques réflexions à partir de Kirikou* e sobre um conto, *Izé Gani*, do autor nigeriano Boubou Hama em que o início também se dá num nascimento através da fala da criança – que também já conhece seu propósito, já tem seu destino e papel a cumprir definidos. Ela usa as obras como pontos de partida para refletir sobre a infância nas sociedades mais tradicionais da África do oeste, e como esses textos tratam de uma mesma questão: a criança precoce, com a vida pré determinada já pelos mais velhos, pelo *entourage*, pela natureza, pelo nome com o qual foram batizadas. Até hoje existe muito disso principalmente no que diz respeito ao ganho de independência e ao trabalho, pois a criança colabora no sustento da casa desde muito cedo. Fala de vários povos e sua relação com a infância, como aprendizagem, ligada à orelha, à escuta dos mais velhos, por provérbios, contos, fábulas: novamente a oralidade desempenhando uma função social básica.

Zumthor (1983, p. 13) diz que as emoções mais intensas suscitam o som da voz, porém, raramente da linguagem. A voz essa seria a primordial, “explosão do ser em direção à origem perdida” como o grito de uma criança brincando, ou aquele que dá alguém que acaba de sofrer uma perda irreparável como o berro da mulher forte quando Karaba manda queimar sua habitação. Em outro extremo, a situação do afogamento de Kirikou é marcada pelo silêncio generalizado, sem nem música, em respeito à dor da mãe do herói que toma o filho afogado (que acabou de resolver o problema da falta de água) no peito e acaricia. Depois começa a música em tom triste em homenagem a ele e a energia do povo inteiro junto com o toque da mãe desafogam o pequeno Kirikou que olha a fonte jorrando e quase sem voz tenta gritar que ganhou, que foi bem sucedido na empreitada. A isso se segue a mesma música já em ritmo animado junto à mudança de atmosfera novamente.

Convém citar sem muitas delongas mais algumas passagens. Uma delas é o passeio subterrâneo de Kirikou: O protagonista não vê mas ouve Karaba (não é *voyeur* mas *écouteur*) sob a casa da feiticeira. A voz pergunta sobre o paradeiro do próprio Kirikou e ele se sente bem e protegido no espaço uterino, fechado da terra. Outra situação de destaque é a dos fétiches-servos fiéis e subalternos de Karaba anunciando a sua aparição antes de abrir a case

"*tremblez de joie, tremblez d'effroi...*" (tremam de alegria, tremam de medo), que cria uma expectativa no espectador, à espera da grandeza, beleza e maldade esplêndida da feiticeira. Kirikou também é anunciado por sua vez pelos pássaros-mecânicos-claquetes – de certa forma uma *mise en scène* de Kirikou – na caverna do avô. E nos diálogos com o ancião entra a história de Karaba: berros selvagens e agressivos, vozes animais, sem fala dos torturadores de Karaba, som e imagem dissimulados, *flous*, atenuados na elipse, quando o avô conta a origem da maldade da feiticeira. O que leva ao plano tramado por Kirikou, de tirá-la de sua casa (coisa que ela nunca fazia), atraí-la para arrancar a espinha ele mesmo. Ao sucesso da empreitada sucede o berro potente, áspero e estridente de dor pungente e alívio quando Kirikou arranca com os dentes o espinho envenenado das costas de Karaba. O berro ressoa em toda a região, como a imagem mostra, ao afastar-se e fazer um plano geral dos pássaros voando assustados. Ao retornarem ao vilarejo, todavia, são mal recebidos com gritos raivosos e armados – animais e instintivos – do povo e uma extrema rejeição de Karaba, ainda que curada e já desprovida de poderes.

Música e ritmo

A voz é fenômeno físico e presença constante numa cultura de tradição oral. Além do conto oral também podemos encontrar uma série de outros gêneros orais, sem delimitarmos demais suas fronteiras, que por vezes também cumprem o papel de contar histórias – é o caso das canções, fábulas, mitos. Em Kirikou notadamente as músicas que glorificam o nosso herói estão presentes no cabo de cada aventura a fim de fechar o episódio contando os feitos através de ritmos animados e dançantes, na maior parte dos casos exprimindo a alegria e o alívio do povo que as performa. As músicas dão o tom do filme, Kirikou dá a voz, as vozes dão o ritmo e a levada que vai desembocar numa batucada de comemoração levada por todos os homens da aldeia, finalmente livres, já que “não dá para viver sem aqueles que amamos”.

A música expressa sensações e emoções, participa da percepção do ritmo do filme, dilata, contrai e congela o tempo e o espaço (VANOYE, FREY, GOLIOT-LÉTÉ, 2011, p. 126). A canção que louva o herói Kirikou ao longo do filme vai sofrendo pequenas alterações na letra. Podemos pensar em canções “*devises*” de que Zumthor (p. 93-94) fala como sendo comum na maior parte das etnias africanas: seriam poemas curtos que se adiciona ao nome ou

título de um humano, animal ou divindade e que o integra a uma história. Também há em alguns povos canções de ninar compostas para cada criança e que a acompanha a vida inteira como um nome de guerra; Zumthor dá o exemplo dos Zulus (p. 91); são modos como poderíamos entender essa canção principal presente ao longo da obra.

As situações-música, exaltando o herói Kirikou, que parecem mais relevantes por justamente ritmarem a animação são as dos momentos em que o protagonista salva a aldeia. Zumthor (p. 97) cita diversos gêneros de música e cantos tradicionais, dentre eles os circunstanciais, que têm como objetivo magnificar ou deplorar ou temer alguma situação: dá como um dos exemplos as canções exaltando a emoção inspirada por uma paisagem. No momento em que a água volta a correr da fonte (a outra fonte é um riacho que fica muito distante da aldeia), o povo entra todo em comoção, comemora o fato através de uma canção que trata da alegria que é a água, a água que está aí e em seguida louvam o herói afogado. As situações do riacho e a piroga e da árvore maldita: são aquelas em que o herói salva as crianças do vilarejo, seguidas de muita música em seu louvor, a letra acordando à situação recém experimentada. Existe essa repetição da música em momentos diferentes que confere ritmo ao filme, e de certa forma divide a obra em diferentes partes, as quais poderíamos denominar capítulos. As repetições, recorrências, paralelismos produzem efeitos rítmicos, no plano sonoro, exigem do ouvinte/espectador uma retomada de conhecimentos linguísticos e de memória auditiva (ZUMTHOR, p.166). É o mesmo que ocorre nas diversas sessões de porquês que Kirikou lança à mãe e ao avô (e a praticamente todo o vilarejo) em busca de respostas sobre a origem da maldade de Karaba.

O retorno dos homens – livres do feitiço que os transformou em objetos – à aldeia ao ritmo dos tambores é uma das cenas que encerram a obra. Esses instrumentos só aparecem nesse momento ao fim do filme, pois são geralmente atributos masculinos nas culturas do oeste africano. Thiers-Thiam diz que “*Ngoni, kora, balafon* e tambores são normalmente reservados aos homens, as cabassas e percussões em metal, ou *karinya*, ficando reservadas às mulheres.” [p. 17]. Os próprios *griots* têm também instrumentos a sua disposição, porém, seu instrumento principal ainda é a voz, como a usa brilhantemente o avô ao chegar na aldeia e contar sem delongas o que realmente aconteceu. Os créditos finais servem para retomar, resumir, concluindo a história. Ouvimos a canção completa, com todos os instrumentos de

cordas e percussivos, a composição de Youssou N'Dour, artista senegalense de grande sucesso e que pela primeira vez aceitou compor a trilha sonora de um filme.

Considerações finais

Uma das questões mais fascinantes sobre a voz e que muitos autores trazem à tona é a questão da sua difícil apreensão. Dolar (2006, p. 73) fala da física da voz, que encontra-se entre o corpo e a linguagem, na sua intersessão, mas também não pertence a nenhum dos dois, é fugidia, é paradoxal. Voz ainda é linguística, metafísica, ética, política, o que confere ao trabalho do autor vários capítulos dedicados a esses aspectos separadamente. Procurei nesse trabalho focar na voz em relação ao efeito criado na obra e às questões culturais que a cercam, tratando da oralidade como modo de expressão.

A animação *Kirikou et la sorcière* não foi feita originalmente voltada a um público infantil, mas a um geral. É uma obra que trata com sutileza e cuidado de temas relacionados com o imaginário da África ocidental, mas que emprega meios narrativos europeus, e uma voz própria do autor, interessado em dar voz ao imaginário africano tendo em vista um público mundial, num contexto de produção e de recepção globais. O papel da mídia também é importante, por atingir um grande público, por ser produto poético da nossa era, por misturar diferentes técnicas levando a um resultado áudio-visual: as fronteiras entre meios poéticos começam a apagar-se já que, como constatamos, encontramos performance, teatralidade, musicalidade, conto oral, pintura, etc. numa só obra. Todos esses aspectos fomentam o resultado que é produto dos afetos do criador, contendo sua voz, com os do público que dificilmente não se comove, não se envolve nas atmosferas ou entra em transe durante a experiência espectral da obra.

Para encerrar o trabalho creio que é importante levantar algumas questões a respeito de sua aplicabilidade prática. O Brasil de uns anos para cá está adotando políticas de incentivo à inclusão de todos os aspectos das culturas afro, por tanto tempo excluídos dos currículos escolares, concentrados somente nas origens europeias, sem levar em consideração essa grande matriz cultural do nosso país e continente. É nessa linha e tendo em vista ampliar o acesso e distribuição de textos e obras que captam de alguma forma traços dessas culturas, e



na comparação e compreensão de aspectos relevantes dessas tradições, que são muito semelhantes às nossas, que construímos verdadeiramente nossa identidade. Kirikou, assim, entra nessa pesquisa para dar voz às nossas origens e ao encontro de nós mesmos enquanto povo, enquanto civilização.

REFERÊNCIAS

- CHION, M. *La Voix au cinéma*. Éditions de l'Étoile/ Cahiers du cinéma, Paris : 1982
- DETIENNE, M., VERNANT, J.-P. *Les ruses de l'intelligence*. La mètis des Grecs. Flammarion, Paris : 1974
- DOLAR, M. A voice and nothing more. *The Mit Press*, Massachusetts Institute of Technology : 2006
- ENJOLRIC, J. Quelques réflexions à partir de Kirikou. *Réfractio*ns, Numéro 16, avril-2006, p. 62 à 70.
- KIRIKOU ET LA SORCIÈRE. Michel Ocelot. *Estúdio de produção do filme*. França/Bélgica/Luxemburgo: 1998. Lyon, França: GEBEKA Films, 9/12/1998. DVD. (74 min.), colorido.
- SCHAËFFNER, Y. Kirikou ou l'innocence récompensée. *Ciné-Bulles*, Volume 18, numéro 4, été 2000, p. 28-29. Disponível no link : <http://id.erudit.org/iderudit/33595ac>
- THIERS-THIAM, V. *À chacun son griot*: le mythe du griot-narrateur dans la littérature et le cinéma d'Afrique de l'Ouest. L'Harmattan, Paris : 2004
- VANOYE, F., FREY, F., GOLIOT-LÉTÉ, A. *Le cinéma*. Repères pratiques. Nathan, Paris : 2011
- ZUMTHOR, P. *Introduction à la poésie orale*. Éditions du Seuil, Paris : 1983