

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

## O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem

Celso Sisto<sup>1</sup>

**RESUMO:** O conto popular africano e as heranças da oralidade nos mecanismos de manutenção, preservação e transmissão do conhecimento, dos costumes, das questões éticas e estéticas coletivas; a tradição cultural dinâmica e o importante papel da memória como repositório e veículo da cultura, em sua função de comunicação e continuidade. O conto popular africano, o registro escrito e suas principais características. A interlocução entre as formas escrita e oral. O conto popular africano e a transculturação narrativa. O conto popular africano em outra cultura como sobrevivência nativa, reincidência nacional ou reconquista mítica. A atuação dos griôs modernos, o uso e a atualização do grande legado tradicional. A obra da africana Agnès Agboton, o livro “*Na Mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos*” e o reconto “A menina-inhame”. A preservação das matrizes orais na performance “cênico-literária” do texto e os elementos da espetacularidade; as características predominantes dos contos populares e das lendas fundadoras recontadas pela referida autora. Os índices da cultura iorubá e os temas universais. O universo da história narrada, a origem espacial, o universo dos personagens, a caracterização econômica e a função principal do relato. A fala proverbial como fala final. O reconto como preservação da essência e produção de nova linguagem em novo texto.

**Palavras-Chave:** conto popular africano; oralidade; reconto; griôs modernos, Agnès Agboton, “A menina-inhame”.

*"Este Continente é, ao mesmo tempo,  
muitos continentes. A cultura africana não é uma  
única, mas uma rede multicultural em contínua  
construção"  
(Mia Couto)*

---

<sup>1</sup> Celso Sisto é escritor, ilustrador, contador de histórias do grupo Morandubeté (RJ), ator, arte-educador, especialista em literatura infantil e juvenil, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Doutorando em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC-RS) e responsável pela formação de inúmeros grupos de contadores de histórias espalhados pelo país. Tem 46 livros publicados para crianças e jovens e recebeu os prêmios de autor revelação do ano de 1994 (com o livro *Ver-de-ver-meu-pai*, Editora Nova Fronteira) e ilustrador revelação do ano de 1999 (com o livro *Francisco Gabiroba Tabajara Tupã*, da editora EDC); ambos concedidos pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). Vários dos seus livros também receberam o selo Altamente Recomendável, desta mesma Fundação.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

Todos os povos sempre contaram histórias, desde os mais remotos tempos. Quando ainda não havia a escrita, havia a palavra. E havia a memória. E as histórias eram guardadas como verdadeiros presentes, relicários feitos de ar, lembranças, emoções; objetos para encantar o outro, seduzir o outro, ensinar ao outro, abrandar o outro, comprometer o outro com seu passado, sua gente e seu tempo.

O conceito de literatura oral surge, pela primeira vez, na obra “Littérature orale de la Haute Bretagne”, publicada em 1881, por Paul Sébillot. Seu uso vem exatamente sublinhar essas “obras” que passaram de geração em geração pelo exercício da repetição e pelo esforço da arte e da memória! Sabemos que inúmeros círculos culturais, de modo geral, viveram um período de agrafia e de oralidade, antes da introdução da escrita. E essa oralidade respondeu, durante séculos, pela transmissão dos conhecimentos e das informações numa comunidade. Formaram um corpus, que Luciano Caetano da Rosa chama de “tradição cultural dinâmica” (ROSA, 1994, p. 140), para expressar a memória coletiva e individual. Então, a oralidade é também um legado que se desenvolve na “consciência dos povos”, que, paulatinamente, descobre outros recursos para reter mais informações e ampliar cada vez mais a memória. Daí, a ligação forte e obrigatória entre oralidade e memória. Segundo Rosa, o estudioso português, a memória é quem comanda tudo, sendo ao mesmo tempo “repositório e veículo” da cultura (ROSA, 1994, p. 140). Sua contribuição, no seio de uma comunidade cultural, garante a comunicação e a continuidade. Rupturas e perdas também fazem parte do mecanismo da memória. Há uma predominância daquilo que é mais forte; daquilo que é mais importante, necessário, validado, usual, na medida em que tantas outras contribuições podem cair no esquecimento. Esse é um procedimento normal da memória. E a escrita, de algum modo, complementa essa operação. A coexistência das duas formas – oral e escrita – vai criar uma ação de interlocução, de influência, de comunicação entre as formas. Os pressupostos são diferentes, as estéticas são diversas, mas as trocas são constantes!

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

Uma obra, originária da oralidade, pode “fixar-se” com o advento da escrita. Pode registrar todas as variantes possíveis. Pode chegar mais longe. Um conto popular, que sem a escrita, talvez ficasse restrito a uma determinada região, pode transferir-se para outra cultura, pela ação de alguém que o ouviu, recolheu, registrou e recontou no papel. É o que tem acontecido com frequência com os contos populares africanos de diversos povos, de diversas etnias. O trânsito, proporcionado, primeiramente, pelos registros de viajantes, pela ação de pesquisadores, que em inúmeras expedições à África registraram as histórias que ouviram, foi se tornando cada vez mais freqüente. Uma das primeiras publicações de coletâneas de contos populares africanos foi exatamente resultante da expedição do antropólogo, etnólogo e explorador alemão, Leo Frobenius (final do século XVIII, princípios do XIX). Frequentando a África por trinta anos e tendo organizado doze grandes expedições, foi um dos primeiros a pesquisar as lendas e os mitos de diversos povos africanos, sobretudo os cabilas, soninquês, fulas, hauçás, urrongas, nupes etc. Depois, muitos outros registros apareceram; muitas outras expedições, muitos outros compiladores de histórias.

Por isso, para refazermos um pouco esse trajeto das histórias, que registradas, andam pelo mundo e ganham moradas em outras culturas, elegemos a obra da africana Agnès Agboton, especificamente seu livro *Na Mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos*. Agnès é uma contadora de histórias africana que vive em Barcelona. Nasceu em Porto Novo, República do Benim (antigo Daomé). Cursou seus estudos primários e parte dos secundários em sua cidade natal e na Costa do Marfim. Em 1978 chegou a Barcelona, onde concluiu sua formação secundária e em 1991 se licenciou em Filologia Hispânica pela Faculdade de Filologia da Universidade de Barcelona. Divide-se entre duas culturas, mas mantém constante contato com seu país natal, onde costuma realizar trabalhos de recuperação da tradição oral (canções, contos, lendas, louvores familiares, etc.). Na Catalunha tem colaborado intensamente, ao longo de anos, com o Departamento de Ensino Geral, e atuado em escolas primárias, bibliotecas e outros organismos, contribuindo para a difusão da tradição oral africana entre os jovens catalães e espanhóis.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

A obra de Agnès nos interessa exatamente porque ela é herdeira da tradição oral de sua família, registrou por escrito os contos e lendas do seu povo e de outros povos africanos, e segue difundindo essas histórias, tanto em livro como em conferências, performances orais, programas de televisão e de rádio.

*Na Mitón*, expressão que quer dizer “Nossa Mãe”, é usada como título de seu livro porque é assim que o povo dela chama a deusa da fertilidade feminina. Ela ouviu as histórias que reconta no livro, na língua “gun”, sua língua natal. As histórias da primeira parte são “lendas fundadoras” e são contadas segundo suas memórias de infância, tal qual ela as ouviu, tentando manter o cheiro e as marcas da savana e do seu lugar de origem. São narrações da cultura popular, em que a mulher é protagonista. Na segunda parte do livro estão os “contos do povoado”. São histórias que ela recolheu direto de informantes orais, em língua “fon”, “gun” ou “yoruba”, em povoados e escolas rurais do Benin. Seu registro escrito busca respeitar ao máximo o estilo do narrador. Só algumas onomatopéias sofreram uma transliteração. É deste segundo grupo que retiramos a história “A menina-inhame”, que vai servir de base para a nossa caracterização de um tipo de conto popular africano. Grosso modo poderíamos pensar os contos populares africanos de diversas maneiras: primeiro como sobrevivências nativas, ou como reincidências nacionais, ou como reconquistas míticas; depois no que diz respeito ao universo da história narrada (animal, vida cotidiana, espiritual); também quanto à origem espacial (savana, estepe, floresta, deserto, vales, zonas montanhosas); também quanto ao universo dos personagens (da horda, do clã, da aldeia, da selva, da sociedade simples, da sociedade polissegmentar, do panteão dos deuses); da caracterização econômica (agricultores sedentários, caçadores errantes, pastores nômades, seres fantásticos, seres míticos); e por fim, pensar na função principal do relato (manter as origens, ressaltar identidades, recuperar trajetórias históricas, reforçar as culturas materiais, servir de peça de resistência ou modelo de conduta). São tantos os caminhos!

É a própria autora quem nos dá a chave para a consideração da dinâmica, da permanência, da função e da difusão dos contos populares africanos, ao afirmar:

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

“o ensinamento que há mantido o relato durante séculos, nas distantes aldeias de África Ocidental, pode também ser recebido, entendido e interpretado por ouvidos muito distintos daqueles a que estavam destinados no princípio. E assim, o conto segue cumprindo a missão que lhe foi encomendada. O conto segue sendo, então, um transmissor de valores tradicionais que, ademais, devem ser descobertos por entre os rodeios da história e adaptados à realidade que se vive. A cada um sua missão, a cada qual, sua tarefa. Mas, “de um e outro lado do mar de areia” os homens e as mulheres não são, afinal de contas, tão distintos”! (AGBOTON, 2004, p. 12-13)

O enredo encontrado em “A menina inhame” (veja-se o texto em anexo) é comum em várias narrativas dos povos da Costa dos Escravos, especialmente nas histórias do povo *popó*, em que há vários e distintos registros para essa mesma história. De um modo geral, independente das pequenas distinções, é sempre a história do desespero de uma mulher que não consegue ter filhos e que pede a algo da natureza (um inhame, um tubérculo, uma folha seca) que se converta em sua filha. A mulher promete nunca revelar a verdadeira origem da moça, mas acaba quebrando a promessa num momento de raiva. A tão desejada filha, então, volta a ser o que era antes.

Da leitura atenta do conto recontado por Agnès Agboton, pode-se sublinhar uma série de características comuns dos contos populares africanos. A referida história provavelmente é iorubá, por causa da ocorrência de alguns nomes e palavras, como por exemplo: *Djetin* (que decorre de *djidade*, que no iorubá da Nigéria quer dizer, “desejada”. Desta palavra podemos chegar a outras palavras interessantes, que servem para reforçar a herança iorubana: *diji* (que significa “fazendeiro”, também usual na Nigéria); *djina* (termo usado para identificar os iniciados nos cultos de origem banto).

A história em questão apresenta algumas marcas dos costumes, subjacentes à oralidade: o homem na etnia iorubá é polígamo. Especialmente para os iorubás, as mulheres tinham grande importância nas feiras (mercado), como negociantes e eram maioria. Porque saem de casa para trabalhar nos mercados, possuem grande mobilidade e certa autonomia, pois não estão trabalhando para o seu cônjuge. Mas, elas têm que ser fértil. São as

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

progenitoras. Estão destinadas a perpetuar a linhagem familiar do marido (inclusive seus filhos são consagrados ao deus do pai). Precisam ter filhos, senão são desprezadas pelo marido. Moram fora da casa do marido.

A história “A menina inhame” está repleta de aspectos mágicos, o principal é o fato de o inhame falar e ter poderes sobrenaturais. Essa mistura entre o mágico e o encantamento sobrenatural (que se dá “naturalmente”, atravessa o texto oral o tempo todo). Nesta região de África, o inhame é o principal alimento e o seu cultivo assume um papel sócio-cultural central na vida das populações rurais. O inhame tem uma simbologia ancestral ligada à fertilidade (inclusive é associado à progesterona) e está vinculado a várias celebrações, inclusive como comida dos deuses, especialmente o orixá Exu, que é o orixá mensageiro e também está ligado à fecundação.

Reforçam o “espaço cultural da história” outros elementos iorubás: as nozes de palma; o “kanan” ou folha de bobó (erva, que está ligada à Exu Jigidi, o provocador de brigas); o sentido da palavra inhame, que nas línguas do oeste da África significa “comer”; a prática de vender os produtos nas feiras, nos mercados populares.

É comum, neste tipo de história, a existência de uma fala proverbial, que nos remete para o didatismo e para o ensinamento: “por causa dos insensatos que falam de qualquer jeito, a natureza não satisfaz mais os desejos dos homens”. Essa parece ser a idéia latejante contida na “menina-inhame”.

Mas também podemos sublinhar as regras sociais de comportamento e conduta, presentes no texto: romper com a palavra empenhada gera punição. A palavra dada gera um comprometimento ético, que não pode ser quebrado!

Também há ainda uma questão ritual, que pode ser observada no referido texto: apesar de todo o processo de metamorfose e “desfeitura” (do inhame), do “juramento” de manutenção da palavra dada (pela mulher) e da aparente igualdade entre homem e natureza, a hierarquização do poder pune duplamente a mulher. Primeiro por ser infértil, depois por ser “vulnerável” às suas emoções, a ponto de quebrar uma promessa. E desse modo, carregar a

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

culpa da responsabilidade pelo fato dos elementos da natureza não atenderem mais aos desejos dos seres humanos.

O texto também aponta para a performance oral de um “suposto” narrador-contador. A emoção desencadeada pelo texto está diretamente ligada aos registros da voz, do som, do ritmo. Há um uso de onomatopéias (por exemplo o : “vla, vla, vla!” do vôo do pássaro). Há o registro da canção no corpo da história, de certa forma a abrigar um corpo físico que fala, que dança, que gesticula.

Na ordem morfológica, estamos diante de uma narrativa descendente, ou seja, que acaba com a punição da protagonista; a heroína é punida. As narrativas ascendentes e descendentes são as mais simples em quase todas as civilizações de tradição oral. Na ordem temático-antropológica, a narrativa se insere no padrão pessoa fraca, abandonada, desprezada, que ultrapassa situação inicial por ajuda de um “ser mágico” é castigada por não cumprir pacto feito.

As narrativas orais, quase sempre têm uma fórmula de abertura e de fechamento. Na “menina-inhame” vemos isso através da expressão “Meu conto corre, fiuuu!... Até encontrar-se com uma mulher que nunca tinha tido filhos”. Novamente a oralidade (fiuuu!) substituindo a noção de movimento no tempo e no espaço. É curioso lembrar algumas usuais fórmulas de desfecho, comum em muitas histórias: “e a história termina assim; o primeiro que a respirar, vai pro Paraíso...” (diz-se no Senegal). Em Angola, alguns contadores dizem, para terminar: “uma criança não põem uma história comprida, senão nasce-lhe um rabo!” (segundo Óscar Ribas). Também em Angola, contador que narra de dia, cria rabo, reza a crença popular.

Diante desta história, outra informação se torna necessária: a genealogia iorubá diz que a matéria primordial é roubada da terra, a Orisa Onile. E o Orisa Iku, a morte, é o encarregado de fazer essa reposição, devolvendo à terra, a matéria roubada. Conseqüentemente a vida é uma corrida constante pela restauração do equilíbrio através de negociações e trocas, para aplacar ou enganar Iku e Onile. De algum modo, as histórias

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

iorubás servem para ilustrar essa constante ação da vida e da morte, da criação e da destruição, da recompensa e da punição, tudo em nome de uma idéia primordial de “paraíso”.

A história recontada por Agnès Agboton nos faz lembrar que a literatura oral africana (mito, conto, provérbio, adivinhação, etc.) é uma criação grupal, e deve ser vista assim; portanto, tem certas regras e, para compreendê-la, é preciso analisar sua forma e seu conteúdo a partir de um enfoque multidimensional. O ato de contar é ato de reunir, ato de reencontro, de comunhão (portanto, rito coletivo). E essas histórias, através do tempo são enriquecidas, refeitas muitas vezes, pela interação com o público. No processo de produção e difusão dessas obras culturais, o ouvinte atua como co-produtor, numa interação constante entre autores e destinatários. Desta interação resulta uma estimulante energia de criação e uma participação de toda a coletividade no enriquecimento do patrimônio comum.

De modo geral, as histórias orais revelam a expressão cultural daquele povo; a sobrevivência das tradições desaparecidas, a sabedoria antiga (há quem chame isso de folclore); o reflexo da sociedade tradicional (e da contemporânea também), sua maneira de ensinar e transmitir valores ao grupo (etnologia); maneiras de expressar os problemas psicológicos (a possibilidade de uma leitura psicanalítica).

É preciso lembrar que essas histórias narradas oralmente têm elementos (textuais e corporais) que apontam para a noção de *espetacularidade*. Como os elementos de variados universos de linguagens - rítmico e musical; gestual e plástico; ritualístico, poético e imagético - se conformam para dar origem ao conto popular em sua forma escrita? Essa pergunta, que estará sempre na base do registro escrito de uma história oral, de algum modo é respondida cada vez que um autor reconta uma história da tradição oral. Embora se possa considerar que as histórias na oralidade, possam ter uma base léxica e sintática muito mais rica do que a língua correntemente falada, o texto escrito também oferece vastas possibilidades de análise, que vinculam as obras de literatura oral a outros aspectos da cultura.

"Na África, cada velho que morre é uma biblioteca que se queima", dizia Amadou Hampâté Bâ (1901-1990), historiador e etnólogo referência em tradição oral do Mali e para

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

seu povo, os Fula (nação de pastores nômades que conduziu seus rebanhos através de toda a África savânica ao sul do Saara, entre os oceanos Atlântico e Índico durante milênios). Para muitos africanos (normalmente os islâmicos) existe “a minha verdade, a sua verdade e a verdade”. Para os africanos a escrita não está diretamente relacionada ao saber. A palavra falada diz, sim, muito mais de um homem do que aquilo que ele escreve.

“A escrita é uma coisa e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas ela não é o próprio saber. O saber é uma luz que está no homem. É a herança de tudo o que os ancestrais puderam conhecer e nos transmitiram em germe, assim como o baobá está potencialmente contido em sua semente”, dizia Bokar (líder espiritual de Amadou Hampâté Bâ).

“Desde a infância, éramos treinados a observar, olhar e escutar com tanta atenção que todo acontecimento se inscrevia em nossa memória como cera virgem”, diz Hampâté Bâ. (HAMPATE BÂ, 2003)

A oralidade africana hoje é reconhecida como fonte legítima de conhecimento histórico graças também ao trabalho de Hampate Bá. E com ele, podemos pensar ainda que a narração oral é também uma maneira de fazer uso da palavra social. Essas histórias, contadas para um grupo de pessoas, estão impregnadas de uma vida singular: costumes, referências históricas, referências locais, valores, hierarquia, ancestralidade, códigos de conduta, etc. As histórias veiculam signos que tornam a comunidade visível para ela mesma. Seja pela semelhança, seja pela diferença. Narrar uma história é manifestar a unidade e a diversidade. Ao sujeitar-se à narração de uma história, o indivíduo coletivo mergulha em um universo global para adquirir uma mais viva sensibilidade e aprender a conhecer-se melhor. Diz o estudioso da oralidade, Guy de Bosschère que “a relação com o grupo é também uma forma de introversão”. Mergulhar em si mesmo, a partir de uma ação coletiva é o que pode realizar o ouvinte de uma narração oral, ainda que em meio ao grupo.

A despeito da especificidade irredutível das etnias, as histórias populares tratam de temas universais. A narração oral, coletiva por natureza, sempre foi preponderante na África, sobretudo na África negra. Diz Guy de Bosschère: “que é o negro senão em primeiro lugar um ser coletivo? O que não significa que a consciência de sua identidade individual esteja

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

atenuada, senão que ela está singularmente valorizada em sua relação com a consciência coletiva. (...) Não está limitado a seu corpo, senão ao corpo social (BOSSCHÈRE, 1973, p. 19-20).

Para entendermos a oralidade africana é preciso considerar que o homem e a natureza, a vida e o mito, o sagrado e o profano estão indissociavelmente ligados. E a oralidade serve para propagar essa idéia.

A literatura oral faz da memória o seu depósito sagrado. Como diz Bosschère, “a tradição oral é o reservatório da acumulação cultural da comunidade” (p. 28). É longa a discussão que leva em conta se a manutenção da tradição faz dela algo dinâmico, possível de ser renovado ou a fixa de forma imutável. De qualquer modo, Bosschère, usa uma bela imagem, para dar conta de ambas as coisas. Ele diz que “a tradição oral tem por ofício embalsamar o corpo do sagrado e do profano, de tal modo que, apesar do embalsamento ordinário, ela pode revelar intactas a força e a irradiação” (p. 28). Revelar uma força vital, que se mantém viva no tempo e continuar tendo significado, propagando-se, irradiando-se é próprio da tradição oral, que não tem nada que adotar essa postura de algo acabado, único, imutável. O embalsamento é apenas uma maneira de conservar, não de engessar. Mantém-se a estrutura básica, o arcabouço, e se produzem constantemente novos recheios. É isso o que a tradição oral faz, do contrário, não estaria viva. Essa é a dinâmica do conto popular. A essência das histórias populares é preservada, mas a linguagem e o texto podem ser produzidos pelo contador que as conta. Sabem muito bem disso os contadores populares africanos, os griôs, os djélis (nas áreas ao norte de Mandê), os jalis (nas áreas ao sul de Mandê), os gowel (em wolof), gawlo (em fula), os igiww ou igawen (para os árabes), os akpalôs (dos nagôs), etc.

Griôs ou contadores de histórias vivem hoje em muitos lugares da África ocidental, incluindo Mali, Gâmbia, Guiné e Senegal, e estão presentes entre os povos Mandê ou Mandingas, (Mandinka, Malinké, Bambara, etc.), Fulbe (Fula), Hausa, Songhai, Tukulóor, Wolof, Serer, Mossi, Dagomba, árabes da Mauritânia, e muitos outros pequenos grupos. A

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

palavra “griô”, dizem, deriva da transliteração para o francês (*guiriot*) da palavra portuguesa "criado".

Existem diversas anotações e descrições dos griôs nas fontes árabes de pesquisa, sendo as mais antigas datando do século XIV. Nas fontes dos portugueses tais anotações começam um século depois (XV) e nas dos franceses e ingleses no século XVII. Inicialmente tinha-se o termo *guiriot*, provavelmente vindo do que os franceses ouviram na região da Senegâmbia (região que engloba Senegal e Gâmbia - século XVI). No fim do século XVIII o termo foi sendo modificado até chegar a griô. A palavra designa um artista musical e verbal. Eles são altamente treinados (como profissionais), e isso é cuidadosamente passado de geração para geração dentro de um número bastante limitado de famílias. Eles também são, além de músicos, cantores, oradores públicos, historiadores orais, fazem rezas, previnem as pessoas, profetizam fatos, contam anedotas, crônicas e conectam a história mais antiga do passado ao presente. É impressionantemente vasta a memória histórica dos griôs. Impossível de imaginar! Eles se especializam em três campos basicamente: discurso (*kuma*), que é o veículo para as narrativas históricas, as genealogias e os provérbios; canto (*donkili*), que se refere as melodias e letras, as quais são típicas de seus repertórios; e por fim a arte de tocar um instrumento (*foli* ou *kosiri*, dependendo da região).

Os griôs contam, cantam, dançam. Brincam com a platéia, contam narrativas históricas, genealogias, fazem jogos de ritmos e de adivinhações, dizem provérbios. As histórias que contam e suas performances possuem, em geral, as seguintes características: exigem uma grande fluência verbal; requisitam uma constante renovação do ritmo da narração; pedem períodos curtos, para o ouvinte não se perder; necessitam que a voz conjugue palavra e emoção. Do uso desses elementos, pode-se inferir que a carga emocional é mais importante do que a própria palavra, que a própria história e que dominar a palavra é ter poder sobre a história e sobre o público.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

As histórias, aprendidas como herança ancestral, mantém viva a tradição. Houve um tempo em que um contador tradicional, um griô só podia nascer numa família de griôs, ou seja, formavam uma espécie de sociedade de castas. E aprendiam, desde muito cedo, as histórias do seu povo, as lendas, os mitos, as histórias genealógicas; aprendiam ainda a tocar o kora e os tambores e as danças rituais. Hoje o uso do termo generalizou-se, e considera-se griô todo contador de histórias africano que faz da narração oral uma atividade profissional. As funções sociais de um *griô* são mais extensas do que se pensa: atuar como genealogista; como conselheiro; como guerreiro; como testemunha; recontar a História, servir de porta-voz; representar o governante como diplomata, mediar conflitos, interpretar e traduzir a palavra dos outros em diferentes línguas; tocar instrumentos; compor canções e melodias; cantar louvores; ensinar os estudantes; exortar os participantes numa guerra ou competição esportiva; transmitir notícias; conduzir cerimônias, como nomeações, iniciações, fazer a corte, casamento, tomada de posse, funerais.

Ainda que no passado eles tenham exercido outras funções, o griô africano detém um reconhecimento e um respeito, que o obriga ainda hoje, de algum modo, a atuar como juiz em querelas comunitárias, a presidir cerimônias de casamento e nomeação, ou a servir de memória viva para seu povo. O que condiz com o pensamento de Bosschère ao afirmar que “a tradição oral é o museu vibrante e sonoro (e imaginário) da permanência do ser” (p. 28-9). E os griôs contemporâneos guardam consigo esse acervo e são o próprio museu vivo.

A voz é a principal difusora da literatura oral. É seu veículo imediato e está impregnada da emoção e dos ritmos de quem a difunde. Esse veículo proeminente, associado à outros elementos da performance (o corpo, a dança, a música, o canto), fazem da narração oral um exercício de atuação inolvidável.

A oralidade africana é sempre vista como expressão de uma força vital. A memória é tida como o depósito sagrado. A tradição oral é o reservatório da acumulação cultural da comunidade, e a memória da oralidade é a da comunidade viva das gerações sucessivas

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

(BOSSCHÈRE, p. 27). É a manutenção, a divulgação, a coletividade e a permanência que participam desta dinâmica da oralidade.

O autor Guy de Bosschère defende ainda que “os relatos sagrados, as práticas mágicas, os costumes, os triunfos guerreiros, a transcendência genealógica, ou seja, todos os elementos que formam a história dinâmica memorizada de cada micro-sociedade negro-africana são de natureza emocional e não reflexiva” (p. 29). As histórias são, por assim dizer, uma maneira de expressar a emoção da vida vivida; os elementos que a constituem estão ali porque guardam essa vibração, mas a finalidade, dentre tantas, pode ser de ensinamento, de julgamento, de aprovação ou punição de um comportamento, de demonstração dos poderes divinos, etc.; e tudo isso nos impele a acreditar que uma história seja veículo de mobilização, mas também de reflexão, de diversão, mas também de crítica. Histórias diferentes para momentos distintos. É ainda baseado em Bosschère que se pode afirmar que as narrativas orais manifestam “os signos das relações sociais exemplares e de uma ética política singular” (p. 33). Manifestam o imaginário e a maneira de lidar com o cotidiano, segundo as necessidades mais profundas dos povos que a praticam. A tradição oral, adaptada às condições naturais, históricas, culturais, jurídicas, religiosas, específicas de cada povo, obedece ao contexto de cada civilização.

Os contos populares são uma maneira de resgatar a identidade, para restabelecer uma filiação com o poeta tradicional, com o griô do passado, para irrigar a fonte e a razão original.

Os contadores atuais não foram escolhidos pelos antepassados como o “catalizador da força vital”, para usar uma expressão de Bosschère (p. 47), também não é o interprete da tradição cosmogônica (p. 47), pois na maioria das vezes não é mais “eleito” para essa função de contador, pela comunidade. Pelo contrário, esse novo contador de histórias tem uma consciência aguda de sua individualidade e sua atuação é exatamente no sentido de não deixar que tudo isso se esvaia, esse rico acervo oral. Mas ele fala em seu nome, “ainda que pretenda adicionar a voz de todos à sua voz” (BOSSCHÈRE, p. 47-8). De certa forma, poderíamos até dizer que esses novos mantenedores da tradição oral, também têm que reinventar os ritos e os costumes, para manter sua arte e sua tradição viva.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

É isso o que faz Agnès Agboton, que escolhemos aqui para caracterizar uma das tantas possibilidades configurativas do conto popular africano. É isso o que fazem os autores que circulam agora no mercado editorial brasileiro, como Catherine Gendrin, Meshack Asare, Adwoa Badoe, Blaise Cendrars, Niki Daly, Mamadou Diallo, Marie Ferraud, Leo Frobenius & Douglas C. Fox, Angela Shelf Medearis, Kate Smith Milway, Praline Gay-Para, Kaleki, Katie Smith Milway, Anna Soler-Pont, Geina Mhlophe, Yves Pinguilly, Nelson Saúte e todos os outros que constam da coletânea organizada por Nelson Mandela.

A permanência da tradição oral nos leva a pensar numa mudança de foco. As narrativas produzidas com a finalidade de ilustrar, manter, ensinar, educar, avisar, evitar, propagar, sofrem, evidentemente, o impacto da civilização da escritura e dos preceitos da arte centrada no objeto artístico e na individualidade de quem a produz. Resultante das investidas coloniais, da assimilação, do contato com outros povos, sobretudo europeus, dos pressupostos da arte, modificados através do passar dos tempos, sobretudo na modernidade, com a noção de arte e com o nascimento da crítica.

Sabemos, portanto, que as histórias que nos chegam hoje, estão separadas da força vital que as anima, estão separadas de seu contexto cultural e mágico. Será que escrever um conto oral é fraturar esse conto?

O intérprete passa a ser o criador, a obra coletiva passa a ser individual. A crítica nasce para corroborar o que é ou não Arte. As narrativas orais abandonam o rito e a comunhão com o sagrado, a coletividade, de onde procediam, para tornarem-se, através da escritura, um objeto com fim em si mesmo, autônomo, independente, individualizado, buscando ser reconhecido como literatura. O livro modifica a recepção coletiva, individualiza o consumo, solidifica as histórias, mas quer recuperar a crença na palavra, no imaginário, na catarse, acrescido da possibilidade da construção de uma outra cidadania. São outros tempos! Tomara que a cultura oral africana possa ser aqui laço de união!

## REFERÊNCIAS

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

AGBOTON, Agnès. **Na mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos**. Barcelona, RBA Libros, 2004.

BÂ, Amadou Hampâté. **Amkoullel, o menino fula**. Trad. Xina Smith de Vasconcellos. São Paulo, Palas Athena/Casa das Áfricas, 2003.

BOSSCHÈRE, Guy de. **De la tradicion oral a la literaura**. Seleção e tradução de Rodolfo Alonso. Buenos Aires, Rodolfo Alonso Editor, 1973.

ONG, Walter. **Oralidade e cultura escrita**. São Paulo, Papirus, 1998

PADILHA, Laura & RIBEIRO, Margarida Calafate. **Lendo Angola**. Porto, Edições Afrontamento, 2008.

ROSA, Luciano Caetano da. "A oratura no espaço da lusofonia africana". In: **Lusographie, lusophonie** (v. 1). Colloque International Université Rennes 2 – Département de Portugais. , 28, 29, 30 Septembre 1994. pp.140-47.

VERGER, Pierre. "A contribuição especial das mulheres ao candomblé do Brasil". In: **Culturas africanas**. São Luís do Maranhão, UNESCO, 1986.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**. São Paulo, Cia. das Letras, 1993.

## ANEXO

### A MENINA INHAME

(recontada por Agnès Agboton, traduzida por Celso Sisto)

Meu conto corre, fiuuu!... Até encontrar-se com uma mulher que nunca tinha tido filhos.

Não tinha tido filhos, assim são as coisas...

Vivia de colher nozes de palma secas. Ninguém vivia com ela, ninguém a ajudava. Ia solitária até o matagal, se metia entre as ervas e espinhos para apanhar os frutos secos. E assim, um dia, quando estava recolhendo suas nozes, viu *Tevi*, o grande tubérculo, a que os brancos chamam inhame.

Quando a mulher viu assim o inhame, disse-lhe:

- Nossa! Veja como sofro, não tenho filhos! E, tu, *Tevi*! Se pudesses converter-te em um filho para mim agora mesmo, isso me alegraria. Se te transformas para mim em um filho, me sentirei muito feliz.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

- Então é isso! - Respondeu o inhame -. Queres que eu me converta em teu filho para que logo, no futuro, possas chamar-me “inhame”, possas insultar-me e dizer-me “fruto da selva, fruto da selva selvagem e cru”.

- Não! Nunca farei isso! Eu vivo justo na desgraça de não ter filhos desde muito tempo. Nunca farei isso. Nunca farei isso. Tenha compaixão de mim. Transforme-se em meu filho, por favor, eu, que nunca tive filhos!

- Vire-se então. Fique de costas.

A mulher se virou e *Tevi*, o inhame, se converteu em uma moça formosa, com uma preciosa pele clara.

Aiiiiiiii! A mulher se alegrou tanto que colocou imediatamente na cabeça o cesto com que colhia as nozes de palma e disse à moça:

- Te chamarás *Djetin*.

Tomaram então o caminho de volta. Não quis continuar recolhendo aqueles grãos alaranjados naquele dia.

A mulher e a moça chegaram em casa e ali ficaram. A mulher cuidava dela e a mimava. Dava a ela todo o tipo de enfeites, colares e braceletes de contas, trajes e vestidos... Ambas viveram assim em plena harmonia até que um dia a mãe perguntou a sua filha que poderiam fazer para ganhar a vida. E esta lhe respondeu:

- Cozinhemos *kanan*, essa pasta de milho que se vende enrolada em folhas.

Então, a mulher foi comprar milho, o moeu e sua filha preparou o *kanan*. Ambas iam mais que depressa, vendê-lo nos mercados e pelos povoados vizinhos.

Certo dia, a mulher pediu a moça que fosse ao rio buscar água enquanto ela ia comprar o milho.

A jovem foi ao rio e se demorou ali muito tempo, pois muitas mulheres também procuraram aquele lugar para buscar água.

Entretanto, a mãe, que estava moendo o milho, começou a enfezar-se vendo que sua filha não voltava. E, estando sozinha, enchia-a de injúrias.

- Mas, veja só que coisa! Esse fruto do mato, essa cria da erva daninha, essa selvagem foi e até agora não voltou! Esse *Tevi*, esse inhame selvagem, por que será que está fazendo isso? Por que não pode ser mais obediente? Mas, por outro lado, que se pode esperar de algo que saiu do mato? No mínimo seria um inhame duro, que demoraria horrores para cozinhar! Ela é apenas um inhame, nada mais.

Resmungava e a maldizia desse jeito sem perceber que por ali voava um *aloé*, um pássaro tagarela, que estava escutando tudo o que a mulher dizia.

Mais tarde, chegou a filha e surpreendeu sua mãe que continuava murmurando:

- Mas, minha mãe, o que que há?

- Oh! Já voltou querida filha! *Kuavo*, seja bem-vinda! Que que aconteceu? Por que demorou tanto?

- É que tinha muita gente no rio.

Mas de repente o *aloé*, o papagaio, cantou:

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO ESPECIAL  
ISSN: 2176-5782

*Djetin he, Djetin anonhue zunhue*  
*Edo glevi gbo, ahin, ahin*  
*Tevi mabi to dodji*  
*Tevi mabi, ahin, ahin*  
“ Ê, Djetin, ê Djetin, tua mãe te insultou!  
Te chamou coisa do campo, selvagem, selvagem,  
Inhame que nem sequer se cozinha no fogo  
Inhame cru, selvagem, selvagem.”

Aaaaaaaa! Então, a mãe se dirigiu rápido a sua filha:

- Vem, vem não lhe dê ouvidos! No lhe faça caso.

E a filha respondeu:

- Mas, não estás ouvindo as palavras que ele canta?

E o pássaro repetiu novamente a canção:

*Djetin he, Djetin anonhue zunhue*  
*Edo glevi gbo, ahin, ahin*  
*Tevi mabi to dodji*  
*Tevi mabi, ahin, ahin*

- Eu tinha te avisado, tinha te avisado! – ameaçou *Djetin* a sua mãe.

Tirou, em seguida, os belos adornos que levava ao pescoço, nos braços e na cintura. Quebrou a jarra de água que levava na cabeça e se dirigiu até os campos voando, vla,vla, vla! Ao chegar ao lugar onde tinha sido inhame, recuperou ali sua forma original.

E assim termina este conto e suas palavras nos dizem que por culpa dos insensatos que falam de qualquer jeito estamos hoje como estamos, porque se não fosse assim, poderíamos dirigir-nos a qualquer coisa e pedir-lhe que se transformasse para nós em um filho. E a coisa assim faria.

Se não tivesse existido gente como essa, hoje talvez pudéssemos obter o que quiséssemos. Desde então, a natureza decidiu não satisfazer mais aos desejos dos homens, pois antes, quando o homem tinha uma necessidade, bastava apenas dizer em voz alta para ser atendido.

AGBOTON, Agnès. **Na mitón: la mujer en los cuentos y leyendas africanos**. Barcelona, RBA Libros, 2004 p. 141-4