

## O GRIÔ HISTORIADOR: UM ESTUDO SOBRE FONTES E O OFÍCIO DO HISTORIADOR ATRAVÉS DA MITOLOGIA SONINQUÊ.

Rodrigo Castro Rezende

Professor Adjunto da Universidade Federal Fluminense – Campos dos Goytacazes

[rodcastrorez@gmail.com](mailto:rodcastrorez@gmail.com)

### Introdução

Toda vez que o pecado do homem levou Uagadu a desaparecer, ela voltou com uma nova beleza, que tornou mais glorioso ainda o esplendor de sua nova aparição. A vaidade criou a canção dos bardos que todos os povos (do Sudão) imitam e valorizam até hoje. A falsidade criou uma chuva de ouro e pérolas. A ganância criou a escrita tal como os burdamas a praticam hoje e que em Uagadu era ocupação das mulheres. A discórdia vai possibilitar que a quinta [quarta?] Uagadu seja tão duradoura quanto a chuva do sul e as rochas do Saara, pois então todo homem terá Uagadu no coração, e toda mulher terá Uagadu em seu ventre.

Ah! Dierra, Agada, Gana, Sila! Ah! Fasa! (FROBENIUS, 2005, p.106).

A passagem acima sintetiza a história do povo soninquê e sua relação com a cidade sagrada de Uagadu. Uagadu, conhecida como a capital móvel de Gana, tornara-se símbolo da prosperidade e grandeza entre os soninquês (SILVA, 1996, p.265).<sup>1</sup> O resumo também descreve os nomes dados a Uagadu: Dierra, Agada, Gana e Sila (FORD, 1999, p.173-174). Todas as vezes que os pecados foram capazes de fazer Uagadu desaparecer, algo de novo, de importante e de belo apareceu em sua nova descoberta.

Para entender a relação entre os soninquês e a cidade sagrada de Uagadu há de se analisar quatro mitos desse grupo étnico: “O alaúde de Gassire”, “a redescoberta de Uagadu”, “a luta com o dragão Bida” e “Samba Gana”.<sup>2</sup> Em todos esses contos, Uagadu mostra uma nova tendência, que vem a ser motivada pelo seu desaparecimento anterior,

---

<sup>1</sup> “Os soninquês ou saracolês são os povos mais setentrionais da família mandê. É possível que eles ocupassem, no passado, boa porção do Saara Ocidental e que estivessem entre os antigos habitantes negros de grandes áreas que depois se desertificaram, no Tagante e no Adrar mauritano” (SILVA, 1996, p.256).

<sup>2</sup> Analisarei os quatro mitos soninquês através do livro *A Gênese Africana*, escrito por Leo Frobenius.

do mesmo modo que narra as histórias feitas pelos heróis soninquês.<sup>3</sup> Assim, o presente artigo tem como objetivo principal analisar de forma ainda incipiente a tradição oral, enquanto fonte histórica, e fomentar um diálogo entre os papéis do historiador e do griô, percebendo como se assemelham e se distanciam. Em termos secundários, tenho por interesse analisar os mitos como metáforas das transformações históricas ocorridas entre os reinos soninquês do Sael.

Tais mitos, contos e lendas foram transmitidos através da tradição oral, que era uma forma de se preservar a memória coletiva, havendo certa lição moral. Além disso, a tradição oral não é linear e, tampouco, inalterada. Do mesmo modo que a releitura do documento escrito produz interpretações e esclarecimentos distintos, os mitos se alteram conforme os interesses em voga, mas que não produzem mais incertezas entre os povos ágrafos do que entre os que possuem escrita (VANSINA, 2010, p.139-145).

Para o presente artigo, longe de ter a pretensão de analisar a tradição oral, estou inclinado a destacar como os mitos, os contos e as lendas se conectam aos fatos históricos, tornando-os tangíveis aos povos ágrafos ou apegados à tradição oral. Como afirma Le Goff, “A memória coletiva parece, portanto, funciona nestas sociedades segundo uma “reconstrução generativa” e não segundo uma memorização mecânica” (LE GOFF, 1990, p.371).

Nessa perspectiva, Adékòyà explica que toda narrativa mítica tem em seu bojo “continuidades e inovações”, pois há transformações sociais que motivam interpretações distintas, alcançando assim a importância contemporânea para os que estão envolvidos e não para aqueles que estavam no ato praticado (1999, p.126). Ou seja, o relato e a transmissão do mito se constituem em atividades comunais, revelando papéis relevantes das personagens, mas também traduzem os valores sociais em tela para aqueles que escutam (MARTINS, 2012, p.162-163).

Assim, a tradição oral e os mitos narrados por ela exprimem os valores contemporâneos dos que participam do ritual e não os que existiam no momento em que

---

<sup>3</sup> Segundo Campbell, a viagem do herói se inicia a partir do seu próprio descontentamento, seja por ter algo usurpado, seja pelo seu deslocamento da sociedade em que está. A jornada do herói termina sempre com o seu regresso. Todavia, a pessoa que saiu não é mais a mesma que retornou. O herói é modificado na sua aventura. Traz dádivas mágicas (CAMPBELL, 1990, p.131-132). Na verdade, o mito do herói revela outras questões, como: partir contra a sua vontade, ter uma ajuda espiritual, enfrenta seres monstruosos e aparentemente mais poderosos, etc (CAMPBELL, 2018).

tais descrições foram gestadas (MARTINS, 2012, p.160). Por mais extravagantes que possam parecer a autenticidade e o valor históricos dos mitos, há de se valer de suas idiosincrasias sociais ou como escreveu Le Goff: “O primeiro domínio onde se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (1990, p.429).

Na verdade, o ofício do historiador não se distancia tanto daquele do griô, pois “Escrever história está indissolavelmente ligado à consciência social de um grupo e uma classe, e um dos seus objetivos é resolver os problemas inerente à preservação das estruturas essenciais do presente arcabouço legal e político” (BARRY, 2000, p.35-36).

Por este prisma, entender os mitos africanos é o mesmo que adentrar no “mundo psicológico” do povo envolvido. Obviamente, a tradição oral tem seus limites, mas não pode ser descartada enquanto fonte. Os griôs, mais do que guardiões da memória coletiva, eram (são) responsáveis pela sabedoria ancestral e pelas normas sociais de conduta e moral. Em suma, assim como a tradição oral não descarta o documento escrito, historiador e griô não são auto-excludentes.

O mito a seguir conta um pouco do sofrimento de ser um griô. A questão repousa na vicissitude daquilo que se deve abrir mão para se tornar um “guardião das memórias ancestrais”. Deixo as interpretações aos leitores, mas de minha parte parece que ser griô requer um sacrifício extremo: ficar sem a família; sem as honrarias nobiliárquicas; e cantar a *Dausi* com suor e sangue.<sup>4</sup> Mas até que ponto ser historiador não seria a mesma coisa?

O alaúde de Gassire

---

<sup>4</sup> A palavra *Dausi* tem sua origem entre os soninquês da Mauritânia. Significa um conjunto épico do período heroico soninquê. “A história e as tradições de Soninke sobrevivem na *Dausi*, que foi composto por um bardo desconhecido do quarto século d.c. Trovadores - músicos nômades e contadores de histórias - realizaram a performance da *Dausi* no século XX. Muito da *Dausi* foi perdida, principalmente, porque influências islâmicas suplantaram um grande cultura tradicional africana” (LYNCH and ROBERTS, 2010, p.31).

A trajetória de Gassire começa com a luta entre os Fasa, dinastia soninquê, e os Burdamas (fulbes ou tuaregues).<sup>5</sup> Seu pai, o rei Nganamba Fasa, já estava velho e não mais conseguia combater os Burdamas e a derrota dos Fasa parecia ser eminente. Em tal situação, “um chacal devorava o coração de Gassire”, que dia após dia esperava pela morte do próprio pai e com ela poderia se apropriar de seus escudo e espada, tornando-se rei dos Fasa.<sup>6</sup>

Em determinada noite, Gassire foi ao encontro de um velho sábio, Kiekorro, questionar quando Nganamba faleceria e ele herdaria a espada e o escudo do pai. O ancião explica que de fato Nganamba não tardaria em morrer, mas Gassire, longe de herdar o escudo e a espada, empunharia um alaúde.<sup>7</sup> Tal conversa não foi tomada como prenúncio do que estava por acontecer pelo príncipe. No entanto, fora advertido pelo velho sábio: “você não acredita em mim. Mas o seu caminho o levará as perdizes do campo e você vai entender o que elas dirão. O que dirão será seu destino e o destino de Uagadu” (FROBENIUS, 2005, p.108).

Na manhã seguinte, Gassire saiu em batalha, obrigando os seus soldados apenas a observarem sua fúria contra os Burdamas. De golpe em golpe, Gassire fez seus inimigos banharem o campo de batalha com o próprio sangue. Esse ato tornou Gassire conhecido como o melhor guerreiro Fasa.

Pela noite, Gassire, em meio as comemorações pela vitória, decide ir ao campo caminhar. Lá, escuta as perdizes que cantavam:

Todas as criaturas morrem, são enterradas e se decompõem. Reis e heróis morrem, são enterrados e se decompõem. Eu também vou morrer, vou ser enterrada e vou me decompor. Mas a *Dausi*, a canção de minhas batalhas, não morrerá. Será cantada muitas e muitas vezes e vai sobreviver aos reis e heróis. Ó, se eu pudesse realizar esses feitos. Ó, que eu possa cantar a *Dausi*! Uagadu vai desaparecer. Mas a *Dausi* vai perdurar e viver!  
Ah! Dierra, Agada, Gana, Sila! Ah! Fasa! (FROBENIUS, 2005, p.108-109).

---

<sup>5</sup> Para as denominações e explicações utilizadas nesse artigo, recorri em grande parte a (LYNCH and ROBERTS, 2010).

<sup>6</sup> Ao analisar o herói, escreveu Rank que este quebraria com a ordem vigente ou pelo menos entraria em choque com a geração anterior. A visão psicológica de Rank descreve o herói como um rebelde, um renovador e um revolucionário (RANK, 1914, p.95).

<sup>7</sup> Segundo Ford, seria possível que o alaúde fosse, na verdade, um *ude*, que é um instrumento de cordas que surgiu na África e alcançou a Europa, sendo um “ancestral” do alaúde (FORD, 1999, p.177).

No dia seguinte pela manhã, Gassire procurou novamente Kiekorro e lhe contou o encontro que teve com a perdiz, ao que o velho sábio respondeu:

Gassire, você está apressando o seu fim. Ninguém pode impedi-lo. E como você não pode ser rei, vai ser um bardo.<sup>8</sup> [...]. Mas você, Gassire, agora que não pode mais ser o segundo dos primeiros (isto é, rei), deve ser o primeiro dos segundos. E Uagadu vai se arruinar por causa disso (FROBENIUS, 2005, p.109).

Depois dessa conversa, Gassire procura por um ferreiro para a fabricação do alaúde da profecia.<sup>9</sup> Ao encomendar o alaúde ao ferreiro, Gassire é advertido: o instrumento só cantará se tiver coração. O objeto só poderá ser ouvido se absorver o sangue do seu sangue e, portanto, você deve carregá-lo às costas durante as batalhas, pois “a sua dor tem de ser a dor do alaúde, sua fama, a fama do alaúde”. Assim, a música que vir do alaúde será imortalizada, vivendo gerações. No entanto, Uagadu cairá por causa disso (FROBENIUS, 2005, p.110).

Gassire se dirige ao local em que seus filhos estavam e avisa que todos iriam para a batalha com ele: “[...] os golpes de suas espadas não vão mais ecoar somente no Sael, vão ecoar até o fim dos tempos. Vocês e eu, meus filhos, vamos continuar vivendo e perdurando mais do que todos os outros heróis da *Dausi*” (FROBENIUS, 2005, p.110-111).

Na batalha, um após o outro, os filhos de Gassire caíram e foram carregados pelo próprio pai para fora do combate, inundando, assim, o alaúde com o “sangue de seu sangue”. Ainda assim, Gassire continuou a lutar “sem sentido ou limite”, o que levou os homens e heróis de Dierra a expulsá-lo da luta e da cidade, dando a ele alguns homens para escoltá-lo, enquanto que “o resto de nós inclina-se mais pela vida que pela fama. E, embora não queiramos morrer sem deixar um nome honrado, não queremos morrer só pela fama” (FROBENIUS, 2005, p.112). Ao final, apenas o filho caçula de Gassire sobreviveu.

Já longe do lugar da batalha, Gassire e sua comitiva param para descansar. Gassire pega no sono e acorda subitamente escutando uma voz que vinha de “dentro”

---

<sup>8</sup> Bardo aqui é uma clara alusão aos griôs (BARRY, 2000, p.13-20).

<sup>9</sup> A figura do ferreiro é importantíssima para boa parte das sociedades africanas. Para tal entendimento, sugiro a leitura de: (SILVA, 2011).

dele. Era o alaúde que cantava a *Dausi*. Foi aí que Gassire compreendeu a profecia: “A vaidade criou a canção dos bardos que todos os povos (do Sudão) imitam e valorizam até hoje”. Essa foi a primeira vez que Uagadu se perdeu, mas também foi o momento do aparecimento do griô (FROBENIUS, 2005, p.114).

A epopeia de Gassire com um desfecho nada animador coloca a baila como a sociedade soninquê percebe a vaidade: um pecado mortal. O pensamento individual é condenável, embora não desprezado. O indivíduo deve saber que seus atos têm implicações coletivas. A minha organização de ideia pode ser sintetizada no provérbio africano que Ford debruçou algumas considerações: “Existo porque existimos, existimos porque existo” (1999, p.39-40). Ou seja, comunidade e indivíduo estão intimamente ligados e um necessita do outro para “existir”.

Questão importante que está de “pano de fundo” é a descrição da procura pela fama e o preço que se deve pagar para a obter. O entendimento aqui é que fama tem um alto preço a ser pago, segundo a dos soninquês e, por isso, “o resto de nós inclina-se mais pela vida que pela fama”. Ou seja, o anonimato significa vida, mas, ao mesmo tempo morte, mas a morte terrena. Ao passo que fazer parte da *Dausi* colocaria o indivíduo na fama e o tornaria imortal, pelo menos teria o nome e os feitos imortalizados. Assim, ao se assumir como griô, Gassire abraça a imortalidade, aceitando que Uagadu iria desaparecer. Em suma, a fama é um veículo capaz de tornar o indivíduo imortal (FORD, 1999, p.177).

Aqui ocorre a aproximação entre os soninquês e os gregos antigos. Hannah Arendt explica como os gregos acreditavam que a única forma do homem se tornar imortal seria através de seu nome. Apenas os nomes daqueles que fomentaram feitos grandiosos merecem ser lembrados, i.e., merecem ser imortalizados:

A diferença entre o homem e o animal aplica-se a própria espécie humana: só os melhores (os *aristoi*), que constantemente provam ser os melhores (*aristeuein*, verbo que não tem equivalente em nenhuma outra língua) que ‘preferem a fama imortal às coisas mortais’, são realmente humanos; os outros, satisfeitos com os prazeres que a natureza lhes oferece, vivem e morrem como animais (ARENDDT, 2007, p.28).

Ora, não brigar pela fama significa ter uma vida repleta de coisas “normais”. A fama tem um custo. A imortalidade não chega de graça. Obviamente, nem todos os

famosos são os que fizeram coisas dignas de aplausos, mas sim de serem lembradas, seja pelo exemplo nefasto ou pelo positivo.

Esse mito também traz diferenças enormes entre historiadores e os griôs. Se os bardos africanos estão concentrados em explicar a vida dos que “merecem” e, por isso, são “famosos”, o ofício do historiador não mais permite que este profissional se debruce apenas sobre tal temática. “Anônimos” das diversas idades, origens, credos e gêneros são alvos da perspicácia do historiador. Há décadas o ofício de escrever sobre a História não se restringe as “fontes oficiais” e a “história dos famosos”. Nesse ponto, historiador e griôs se distanciam.

#### A Redescoberta de Uagadu

Uagadu estava desaparecida há sete anos. Mama Dinga,<sup>10</sup> rei dos soninquês, com idade avançada e já cego, profetizou que quando o grande tambor de guerra, Tabele, soar, Uagadu seria novamente encontrada. No entanto, Tabele havia sido roubado pelos *djinns*,<sup>11</sup> “que o amarraram firmamente no céu” (FROBENIUS, 2005, p.115).

Mama Dinga tinha um velho escravo com quem havia sido criado e sete filhos. As seis proles mais velhas tratavam o escravo pessimamente, ao passo que a mais nova, Lagarre, o tratava com respeito. Como a visão de Mama Dinga era limitada, ele utilizava de outro artifício para reconhecer o filho mais velho: apalpava o seu braço, que era peludo e tinha um bracelete de ferro. Depois de passar a mão sobre o membro superior do filho, Mama Dinga cheirava sua roupa, afim de não haver dúvidas que se tratava de seu rebento mais velho.

Pressentindo a sua própria morte, Mama Dinga manda chamar o seu velho escravo e o incumbe de procurar o seu primogênito. Quando foi ao encontro do filho mais velho de Mama Dinga, o cativo foi açoitado e não conseguiu transmitir o recado.

---

<sup>10</sup> De acordo com Alberto da Costa e Silva, Dinga seria o ancestral de todos os soninquês (SILVA, 1996, p.257).

<sup>11</sup> *Djinn* é uma palavra árabe encontrada no Saara Ocidental, cuja grafia é *Jinn*, sendo o singular *jinni*. Essa palavra, de acordo com a demonologia muçulmana, é empregada a significar espíritos que habitam a Terra e tomam várias formas, tendo poderes sobrenaturais. Os *djinns* seriam os famosos gênios. “Os heróis dos épicos árabes freqüentemente lutavam contra gênios a fim de alcançar seus objetivos. Em uma seção da *dausi*, o épico do povo soninquê, *jinn* tinha roubado o grande tambor de guerra do povo. Foi recuperado quando o herói Lagarre aprendeu a falar e entender as línguas dos gênios, dos animais e dos pássaros” (LYNCH and ROBERTS, 2010, p.61).

Assim, o mancipio arma um plano de vingança: procura por Lagarre e explica que o seu pai só reconhece o irmão mais velho através do toque no braço e do cheiro da roupa, e explica que se Lagarre conseguisse uma peça de vestimenta e o bracelete do irmão poderia passar por ele e receber a herança.

Imediatamente, Lagarre se dirige ao irmão mais velho e pede uma indumentária e o bracelete com a desculpa de ir cobrar uma dívida. O primogênito concorda. Antes disso, Lagarre já havia matado um bode e tirado o seu coró para que o seu braço parecesse tão grosso e peludo quanto o do primeiro filho de Mama Dinga (FROBENIUS, 2005, p.115-117).

Depois disso, Lagarre se dirigiu a Mama Dinga, que fez os testes e constatou se tratar de seu herdeiro. Pensando está com o primogênito, Mama Dinga disse a Lagarre:

Na margem esquerda do rio ficam quatro grandes árvores *Djalla*. Ao pé dessas quatro árvores ficam nove potes. Se você se banhar nesses nove potes e rolar pelo pó das margens do rio, sempre vai ter muitos seguidores. Lave-se primeiro nos oito primeiros potes. E depois no nono. Primeiro ignore o nono. Mas depois de ter-se lavado finalmente nesse nono pote, você vai conseguir compreender a língua dos djinns. E vai entender a linguagem de todos os animais e também dos pássaros, e vai conseguir conversar com eles. E depois que você conseguir conversar com os djinns, pergunte-lhes sobre o grande Tabele, o grande tambor de guerra. O djinn mais velho de todos lhe dirá, e, quando você tiver o grande Tabele, vai conseguir encontrar Uagadu novamente (FROBENIUS, 2005, p.118).

De forma lesta, Lagarre partiu para o rio e praticou o ritual como o seu pai havia falado. De agora em diante, Lagarre podia compreender as línguas dos *djinns*, dos animais e dos pássaros. Na manhã seguinte, enquanto fazia a refeição com os seus filhos, Mama Dinga perguntou ao seu filho mais velho se este havia feito o ritual que lhe contara na noite anterior. Como o primogênito não sabia do que o pai estava falando, o escravo da casa intercedeu e lhe contou sobre o seu plano e esclareceu que se o primogênito de Mama Dinga herdasse Uagadu, logo esta estaria destruída e, por isso, fez um pacto com Lagarre.

Mama Dinga mais do que depressa explicou ao filho mais velho que esse não poderia ser mais rei, pois havia dado tudo por engano à Lagarre e explicou: “Portanto, torne-se feiticeiro e aprenda a pedir chuva a nosso deus. Quando você conseguir fazer

chover, as pessoas vão procurá-lo e você vai ter influência” (FROBENIUS, 2005, p.119).

Enquanto isso, os *djinns* vão ao encontro de Lagarre. Lagarre passa por uma verdadeira epopeia até descobrir qual era o mais velho, que, por sua vez, era o gavião de nome Colico. Esse *djinn*, então, explica a Lagarre a necessidade de sacrificar um cavalo e um burro dando seus corações e fígados ao gavião a cada manhã e a cada noite, durante sete dias para recuperar suas forças e, assim, poder buscar o grande Tabele. Depois dos sete dias, Colico voou até o local em que se encontrava o tambor, mas não teve forças para cortar as correias que prendiam o poderoso instrumento ao céu.

Colico retorna a Lagarre, explica que só conseguiria retirar o tambor se todas as manhãs, durante três dias, houvesse o fígado e o coração de um burro e de um cavalo para que o gavião recuperasse suas forças plenamente. Após o terceiro dia, Colico voa e traz o tambor para Lagarre, mas o adverte: “Volte. Durante dois dias você não pode tocar o Tabele, mas no terceiro deve tocá-lo. Então você vai encontrar Uagadu” (FROBENIUS, 2005, p.121). Assim, Lagarre partiu de volta para seu lar. No terceiro dia “tocou o Tabele e viu Uagadu diante de seus olhos. Os *djinns* tinham mantido a cidade escondida todo aquele tempo” (FROBENIUS, 2005, p.122).

Esse conto expressa bem a ideia de formação do grande reino de Gana: influência islâmica, conjugada com a óbvia relação com a cultura árabe e, por último, as misturas da religião muçulmana com as tradicionais africanas.

A interferência árabe pode ser vista na inserção dos *djinns* no mito. Esses seres seriam os gênios que habitam o imaginário da península arábica. Seres de grande poder que poderiam atravessar o caminho do herói para beneficiá-lo ou não. Por mais análogo que possa parecer, no início da expansão muçulmana havia espaço para os mitos vindo da era pré-islâmica (HOURANI, 2006, p.32). Daí o aumento da influência islâmica na África e na Europa ter significado, também, a ampliação do uso dos costumes árabes nesses lugares.

A parte em que o escravo e Lagarre enganam o pai e o filho mais velho também pode ser percebido com um aspecto vindo com os “estrangeiros”: o islamismo. No livro de Gênesis, capítulo 27, versículos 5 ao 41, há a história de Esaú e Jacó, em que o irmão mais novo, Jacó, ajudado pela própria mãe, engana o irmão mais velho e o pai, pegando

a sua benção. Do mesmo modo que o mito de Lagarre, o braço do primogênito, Esaú, é peludo, o que faz com que o irmão mais novo utilize do pelo de um cabrito para disfarçar; o pai tem deficiência visual; e pai detecta o seu filho favorito através do toque no braço e sentindo o cheiro da roupa. Embora a referência corânica não seja tão completa quanto a dos judeus e cristãos, posso inferir que havia certa influência do islamismo entre os soninquês do mito analisado.

Por outro lado, Campbell afirma que as introspecções mitológicas eram universais, havendo aspectos comuns entre os povos de lugares diferentes, que aparecem de forma idêntica nos mitos (2018, p.12-13).<sup>12</sup> Além disso, Ford afirma que diversos símbolos contidos na bíblia já eram narrados entre os vários povos africanos antes do advento do islamismo e do cristianismo no continente (1999, p.40).

Não faço uma apologia à teoria difusionista,<sup>13</sup> mas me parece que o mito da “Redescoberta de Uagadu” fazer uma alusão clara à presença muçulmana entre os soninquês. Seja na inserção da história de Esaú e Jacó, seja na manutenção de algo antigo que já existia entre essa etnia e que coincide com a história bíblica. Assim, o importante nesse mito é que a redescoberta de Uagadu se dá em torno da chegada do islamismo.

#### A luta com o Dragão Bida

O mito a seguir é uma continuação do anterior. Aqui, antes de Lagarre encontrar Uagadu, Colico o adverte sobre a serpente Bida, que está no controle da cidade. Este ser mitológico fez um pacto com o bisavô de Lagarre, trocando dez jovens donzelas por três chuvas de ouro ao ano. Contudo, Colico avisa que Bida irá propor o mesmo acordo a Lagarre, que deve recusar e ter como contraproposta trocar uma bela jovem por três chuvas de ouro ao ano. Lagarre obedece ao *djinn* Colico e chega a um acordo com a serpente (FROBENIUS, 2005, p.123-125).

Em Uagadu da época, havia quatro homens respeitados: Uagana Saco, Dajabe Sise, Damangile e Mamadi Sefe Decote. O primeiro era extremamente ciumento e

---

<sup>12</sup> Segundo Rank, há constitutivos essenciais na vida humana que proporcionam uma fonte comum, em diferentes épocas e lugares, que fomentam um conteúdo mitológico idêntico (RANK, 1914, p.8)

<sup>13</sup> Para uma crítica muito importante ao difusionismo na África, ver: (M'BOKOLO, 2008, p.68-71).

cercou sua casa com uma grande muralha, não havendo nem uma porta. A única forma de entrar em sua propriedade seria montado em seu cavalo, Samba Ngarranja, que era muito bem guardado, evitando-se que se encontrasse com éguas e que pudesse vir a ter filhotes capazes de saltar suas muralhas.

Mamadi Sefe Decote, tio de Uagana Saco, comprou uma égua e sequestrou Samba Ngarranja para que este “cobrisse a sua égua”. Feito isso, Mamadi Sefe Decote o devolveu ao estábulo. Não tardou e a égua estava prenha. Quando o potro tinha três anos de idade e já estava pronto para saltar a muralha, Uagadu entrou em guerra. Mamadi Sefe Decote aproveitou o momento e saltou para dentro da casa de Uagana Saco, que estava em campo de batalha. Contudo, Uagana Saco resolve voltar para sua casa. Chegando lá, escutou um homem conversando com sua esposa, mas dizia que tinha medo de Uagana Saco. Entre os soninquês, se alguém admite temer outra pessoa, o sujeito temido não pode desafiá-lo e, por isso, Uagana Saco foi-se embora de lá, sem saber quem estava com sua esposa.

Passado um ano, chegara o momento de entregarem uma bela donzela à serpente Bida. A vez era da primogênita Sia Jata Bari, que era a mais bela das mulheres em Uagadu e também amante de Mamadi Sefe Decote. Todavia, no momento do sacrifício, Mamadi Sefe Decote decapitou Bida. Antes da cabeça da serpente alcançar o chão, praguejou: “que durante sete anos, sete meses e sete dias Uagadu fique sem sua chuva de ouro” (FROBENIUS, 2005, p.125-128).

Aproveitando-se da confusão, Mamadi Sefe Decote fugiu com Sia Jata Bari para Sama-Marcala. O povo de Uagadu, sabendo que Samba Ngarranja era o cavalo mais rápido de todo Sael, clama a Uagana Saco para que mate o próprio tio. Uagana Saco parte atrás de Mamadi Sefe Decote, mas o ajuda a fugir com Sia Jara Bari (FROBENIUS, 2005, p.128-130).

Em Sama-Marcala, Sia Jara Bari não tinha mais a mesma vida de luxo que Mamadi Sefe Decote a dava em Uagadu, devido ao ouro que Bida dava três vezes ao ano. Certa vez, reclamando de dor de cabeça, Sia disse que sua enxaqueca só passaria se Mamadi desse o mindinho do pé e da mão para que ela banhasse sua testa em sangue. Feito isso, a mesma Sai lhe enviou uma mensagem dizendo que só gostava de “gente com dez dedos nas mãos e nos pés”. Mamadi Sefe Decote cai doente de raiva e manda

chamar uma anciã. Essa velha ensinou um feitiço à Mamadi Sefe Decote para ter Sia Jara Bari de volta, através do uso da manteiga de carité no cabelo da donzela.

O feitiço funcionou e Sia Jara Bari procurou Mamadi Sefe Decote e combinaram de se encontrar a noite. Entretanto, Mamadi Sefe Decote tinha outros planos. Disse para seu escravo, Blali, deitar-se com Sia, sem que ela percebesse.

Tendo funcionado o seu plano, logo ao amanhecer, Mamadi invadiu o quarto e disse que o escravo deveria ter ido cuidar de seu cavalo e não ter se deitado com aquela “desavergonhada”. Sia, com vergonha do que havia ocorrido, voltou para sua casa e nunca mais foi vista, tendo morrido sozinha em sua própria residência (FROBENIUS, 2005, p.131-134).

É possível que esse mito faça uma analogia entre a ganância e o desaparecimento de Uagadu. Segundo Alberto da Costa e Silva, a serpente Bida representaria as minas de ouro, fazendo de Gana ser conhecida como o “país do ouro” (SILVA, 1996, p.257). A riqueza pode ter atraído inúmeros povos em nome da ganância. Assim, é possível que Mamadi simbolizasse o povo de Uagadu seguro de sua riqueza, que naturalmente pensavam que isso nunca acabaria, assim como Sia poderia ser uma ilustração daqueles que usufruíam das riquezas de Uagadu. Independente das especulações, acredito que este mito faça uma clara referência à riqueza de Gana. Assim, “muitas vezes o que, na boca dos bardos, parece lenda se revela história (SILVA, 1996, p.264).

#### Samba Gana

Analja Tu Bari, conhecida por sua beleza, era filha de um poderoso e rico rei que vivia próximo a Uaganda. Certa vez, Analja brigou com um governante vizinho, fazendo com que seu pai entrasse em um duelo. No final, o pai de Analja perde a disputa, tendo que ceder como prêmio uma aldeia. O patriarca desgostoso com a derrota acabou por falecer e Analja herdou todas as suas terras. Os pretendentes da rainha aumentavam em número, mas Analja impunha a conquista de todo pretendente não apenas a aldeia que levou seu pai a morte, mas também de “mais oitenta cidades e aldeias” (FROBENIUS, 2005, p.135).

Em outra cidade, Faraca, havia um jovem príncipe, Samba Gana, que, seguindo o costume de seu povo, ao se tornar homem, saiu da cidade, levando consigo dois bardos, sendo um o seu mestre, Tararafe, e dois servos à procura de uma terra que pudesse ser sua.<sup>14</sup> De cidade em cidade, de duelos em duelos, das vitórias sobre seus príncipes e de nenhuma localidade que quis reivindicar, Samba Gana escutou seu mestre Tararafe cantar uma música sobre Analja Tu Bari, o que o precipitou ter com a princesa.

Ao se encontrar com Analja, Samba Gana disse que conquistaria as oitenta cidades que ela lhe mostrasse, deixando para trás Tararafe, que estava incumbido de fazer a princesa sorrir. O mestre cantou sobre os heróis e sobre a serpente Issa Beer, “que fazia o rio transbordar, de forma que num ano o povo tinha abundância de arroz e no outro passava fome” (FROBENIUS, 2005, p.135-138).

Após derrotar os 80 príncipes e capturar suas cidades, entregando-as a Analja, Samba Gana foi surpreendido com um último pedido da princesa para voltar a sorrir: ela queria comer da carne da serpente Issa Beer. Samba Gana partiu ao encontro da serpente do Níger. Depois de oito anos de luta, Samba finalmente a venceu. Com a lança banhada no sangue da serpente, Samba Gana chamou Tararafe e o pediu para que entregasse a lança a Analja e verificasse se ela sorriria.

Tararafe cumpriu sua tarefa, mas ainda assim Analja exigiu que a serpente fosse transportada para sua cidade para ser sua escrava e fazer o rio correr. Ao ficar sabendo disso, Samba Gana disse: “ela está querendo demais”. Então, “Samba Gana levantou a espada sanguinolenta, mergulhou-a no peito, riu mais uma vez e morreu. Tararafe retirou a espada do corpo de Samba Gana, montou em seu cavalo e voltou à cidade onde vivia Analja Tu Bari” (FROBENIUS, 2005, p.139).

Arrependida, Analja partiu com os príncipes que estavam em sua cidade e foram para Faraca atrás do corpo de Samba Gana. Ao encontrar o corpo do príncipe herói, Analja ordenou que fosse construída uma tumba mais alta que as todos os reis.

A obra começou. Oito vezes oitocentas pessoas cavaram o túmulo. Oito vezes oitocentas pessoas construíram a câmara mortuária no nível do chão. Oito vezes oitocentas pessoas trouxeram terra de longe, amontoaram-na em cima da câmara, bateram a terra e queimaram-na para endurece-la. A

---

<sup>14</sup> Possivelmente, essa passagem faz alusão a algum ritual de iniciação à idade adulta dos soninquês. Para mitologias, que destacam os rituais de passagem, ver: (Campbell, 1990, p.151).

montanha (um túmulo em forma de pirâmide) ficava cada vez [mais] alta (FROBENIUS, 2005, p.139-140).

Toda noite Analja subia a montanha com os príncipes, cavaleiros e bardos e a construção ainda perdurou por mais oito anos. Ao final desse período, Analja e Tararafe conseguiram ver Uaganda do cume da montanha. Então, Analja disse que o túmulo era tão grande quanto Samba Gana merecia, ordenou que todos os príncipes se espalhassem pelo mundo e se tornassem heróis como Samba Gana, e, depois disso, morreu, sendo enterrada ao lado de Gana.

É provável que esse conto faça referência à segunda vez que Uaganda foi encontrada. Também é possível que a partir das canções dos griôs, venha uma explicação para o nome Gana. Segundo Silva, seria possível que Gana significasse o título dos reis, um túmulo real enorme, ou uma área geográfica chamada de Bagana pelos mandingas e de Uagadu pelos soninquês (1996, p.258). Aparentemente, o mito analisado aqui pode ligar o nome Gana a algum grande túmulo dos heróis dos soninquês. Com isso, os griôs estariam demonstrando a importância de Gana ao ligar a região ao túmulo de um importante herói ancestral.

#### Discussão final

Pelos mitos analisados nesse artigo, percebe-se que nas sociedades africanas antigas e mesmo nas atuais, os griôs cumprem papéis importantes em suas comunidades. Eles evocam a dupla função de “romper com o silêncio do esquecimento” e o de “exaltar a glória da tradição”. Com isso em mente, esses “bardos africanos” são os porta-vozes do passado de suas sociedades e são os detentores das “tradições orais”, que, por sua vez, têm um caráter sagrado e verdadeiro.

Aqui, as tarefas dos griôs se distanciam em muito daquelas dos historiadores “clássicos”. Enquanto estes acreditavam em uma história neutra, aqueles celebram a mutabilidade das tradições locais, em função dos interesses em voga no presente. Por

este viés, os griôs poderiam perfeitamente ser confundidos com os historiadores contemporâneos, sem presunção alguma de minha parte. Afinal, consideram que o passado está em constante movimento e que estas transformações de períodos pretéritos são orquestradas pelas ações e escolhas do presente.

Mas seriam os griôs historiadores de ofício? Eu diria que de certo modo sim e, ao mesmo tempo, não. Desde de que Lucien Febvre e Marc Bloch insistiram na relação presente-passado como um instrumento heurístico, poderia afirmar que são os vivos que falam dos mortos e não o contrário. Isso parece claro e óbvio, mas não ajuda muito no problema sobre a comparação entre griôs e historiadores, embora ambos partam do presente para explicar o passado. Nesse ponto, há convergência.

Uma diferença bem interessante pode ser retirada de um artigo em que Chartier discute a “História da Cultura Escrita”. Esse excepcional historiador francês diz que o historiador “escuta os mortos com os olhos”. Isso é bem verdade em se tratando do estudo da “Cultura escrita”, embora os estudos históricos também sejam feitos através de depoimentos. Por outro lado, os griôs estabelecem uma conexão através da oralidade e, portanto, “escutam os mortos com os ouvidos”.

Embora a diferença dada acima, eu diria que se trata mais de uma distinção metodológica do que uma dessemelhança de ofício. Historiador e griô estabelecem a relação entre presente-passado, sempre partindo do presente em direção ao passado, mas fazendo uso de instrumentos diversificados. Mas qual seria a diferença entre griô e historiador afinal? Ao historiador não cabe desfigurar o fato ocorrido em função de uma dada moral ou ato moralizante. A verdade do historiador é sempre deformada, pois é reduzida a pressupostos teórico-metodológicos nunca neutros ou padronizados. Isso se deve ao fato do historiador ser um cientista antes de tudo. No outro extremo, mesmo

que a tradição oral possa ser utilizada enquanto fonte histórica, o griô não cumpre o papel de historiador. A ele não interessa verificar a veracidade do mito, pois todos são sagrados e, portanto, verdadeiros; ele não se ocupa da preocupação com o tempo, questão tão cara ao historiador; o griô quer mostrar a lição moral retirada de exemplos do passado, para aqueles que vivem no presente. Em suma, se o historiador “escuta os mortos com os olhos”, eu diria que o griô “vê o mundo com os ouvidos”.

#### Referências Bibliográficas

ADÉKÒYÁ, Olùmúyiwá Anthony. Yorùbá: Tradição Oral e História. São Paulo: Editora Terceira Margem, 1999.

ARENDET, Hannah. *A Condição Humana*. 10ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

BARRY, Boubacar. Senegâmbia: o desafio da História Regional. CEAA. Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, 2000.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2018.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

FORD, Clyde W. *O herói com rosto africano: mitos da África*. São Paulo: Summus, 1999.

FROBENIUS, Leo. *A gênese africana – contos, mitos e lendas da África*, São Paulo: Landy Editora. 2005.

HOURANI, Albert. *Uma História dos povos árabes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas: UNICAMP. 1990.

LYNCH, Patricia Ann and ROBERTS, Jeremy. *African Mythology: A to Z*. 2 ed. New York: Chelsea House, 2010.

**ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019**

MARTINS, Nwankwo Uchenna. The Position of Oral Tradition (Myths, Mythology and Legends) in Historical Records. *2012 International Conference on Humanity, History and Society*. Singapura: LACSIT Press, IPEDR vol.34, 2012.

M'BOKOLO, Elikia. *África negra história e civilizações*. Salvador: Casas da África, 2008. V.1.

RANK, Otto. *The myth of the birth of the hero: a psychological interpretation of mythology*. Publicado no Nervous and Mental Disease Monograph Series No. 18, The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company, New York, 1914.

SILVA, Alberto da Costa. *A enxada e a lança: a África antes dos portugueses*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo, EDUSP, 1996.

SILVA, Juliana Ribeiro da. *Homens de Ferro: os ferreiros na África Central no século XIX*. São Paulo: Alameda, 2011.