



Existe uma épica de resistência à colonização ? Alguns "épicos africanos em construção"

Elara Bertho

► To cite this version:

Elara Bertho. Existe uma épica de resistência à colonização ? Alguns "épicos africanos em construção".
Revista Epicas, 2017, 2, 10.47044/2527-080X.2020v2 . hal-01793382

HAL Id: hal-01793382

<https://hal.science/hal-01793382>

Submitted on 15 May 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



BERTHO, Elara. Existe uma épica de resistência à colonização? Alguns "épicos africanos em construção". Tradução Christina Ramalho. In: *Revista Épicas*, Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-22. ISSN 2527-080-X.

EXISTE UMA ÉPICA DE RESISTÊNCIA À COLONIZAÇÃO? ALGUNS "ÉPICOS AFRICANOS EM CONSTRUÇÃO"

IS THERE AN EPIC OF RESISTANCE TO COLONIZATION? SOME AFRICAN "EPICS IN THE MAKING"

Elara Bertho¹

CNRS, laboratoire LAM (Les Afriques dans le Monde)

RESUMO: Africanos que resistiram à colonização têm sido tema de muitas narrativas, desde o início do século XX. Essas figuras históricas são fascinantes e contribuem para a estruturação da imaginação coletiva. Com base em três exemplos (Samori na Guiné, Sarrounia no Níger e Nehanda no Zimbábue) e em um amplo espectro de fontes orais e escritas em línguas europeias e africanas, refletimos sobre esse fascínio para entender seu funcionamento. Embora atualmente não haja epopeias baseadas em suas histórias, elas, sem dúvida, têm um potencial épico.

Palavras-chave: Epopeias africanas; Samori; Sarrounia; Nehanda.

ABSTRACT: Africans who resisted colonization have been the topic of many narratives, since the early 20th century. These historical figures are fascinating and contribute to the structure of collective imagination. Based on three exemples (Samori in today's Guinea, Sarrounia in today's Niger and Nehanda in today's Zimbabwe) and on a wide spectrum of both oral and written sources in both European and African languages, we look at this fascination in order to understand its functioning. Though there currently aren't epics based on their stories, they undoubtedly have an epic potential.

Keywords: African epics; Samori; Sarrounia; Nehanda.

¹ Elara Bertho, ex-aluna da ENS de Lyon e formada em Letras Modernas, está atualmente preparando uma tese de literatura comparada sob a direção de Xavier Garnier, na Paris 3-Sorbonne Nouvelle (THALIM, UMR 7172), sobre as representações de resistência à colonização na literatura e nas artes: Sarraounia no Níger, Samori na Guiné, Nehanda no Zimbábue. Disponível on-line: "Sarrounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire", *Genre et Histoire*, (8/2011), <http://genrehistoire.revues.org/1218>.

Introdução

A resistência à colonização, na África, deu origem a muitas narrativas do século XIX até nossos dias, disseminadas na forma oral ou escrita, nas línguas dos colonizadores ou em línguas africanas. Essas histórias, que glorificam homens e mulheres que se opuseram aos colonizadores, gradualmente formaram constelações de textos, operando em redes: os textos circulam e se entrelaçam, desenvolvendo um substrato narrativo comum. Mais ainda: também músicas, peças de teatro e balés se apropriaram desse material extremamente plástico e adaptável. Romancistas e escritores em geral são apenas uma voz entre diversas outras, muitas vezes anônimas. Esta "matéria heroica" foi formada sem um único autor original: é uma criação coletiva, continuada ao longo de centenas de anos, baseada na inter-relação de histórias, em reelaboração perpétua.

O aparecimento dessas figuras fundadoras, seguindo as várias crises políticas, econômicas, sociais e culturais geradas pela colonização, e depois pelas descolonizações, é recente e continua ainda hoje. É possível traçar o seu surgimento, e, nisto, a África é um excelente laboratório de análise: ao contrário dos épicos distantes no tempo estudados pelos medievalistas, as histórias africanas representam um campo vivo em pleno desenvolvimento narrativo.

Adotaremos aqui uma perspectiva comparativa para analisar o surgimento dessas figuras heroicas e questionar sua relação com o épico. Concentrar-nos-emos em três figuras resistentes nas tradições extra-europeias de representação da colonização, sem excluir referências específicas a outras figuras: Sarraounia, no atual Níger; Nehanda, no atual Zimbabwe; e Samori Touré, na atual Guiné. Sarraounia era rainha de Lougou, quando, em 1899, a coluna liderada por Voulet e Chanoine atravessou o Níger até o Lago Chade. Ela organizou a resistência de sua aldeia, de 14 e 15 de abril de 1899, mas teve que se retirar para a floresta e esperar que os dois oficiais franceses continuassem sua jornada para poder regressar à sua aldeia. Nehanda, por sua vez, liderou o levante de Shona na Rodésia por quase dois anos, antes de ser capturado em setembro de 1899 pelos britânicos, após o que foi julgado e enforcado em Salisbury. Finalmente, Samori Toure lutou contra franceses e britânicos durante vinte anos, movendo seu império por centenas de quilômetros para poder continuar a luta. Finalmente, foi capturado por Gouraud em setembro de 1898. As três resistências chegaram ao fim praticamente ao mesmo tempo, dentro de um intervalo de algumas dezenas de meses.

Reunindo diversas pesquisas produzidas em vários países, conseguimos compor uma vasta documentação, produzida desde 1900 em diferentes suportes e idiomas, o que nos

permitiu rastrear mais de cem anos da vida desses “seres” do discurso, essas personagens cuja origem está em pessoas históricas.

Entre as muitas figuras de resistência que poderiam ser incorporadas a esse estudo (também pensamos em Abdelkader, na Argélia; Chaka Zoulou, na África do Sul, para citar apenas as mais conhecidas), selecionamos Samori, Sarraounia e Nehanda. Em primeiro lugar, porque pertencem a regiões geográficas diferentes; em segundo, porque, embora rigorosamente contemporâneas, permitem que abordemos dois tipos de colonização (francesa e britânica); por último, mas não menos importante, porque sua amplitude envolve três tipos de reescrita e de fascínio coletivo: estritamente local para Sarraounia; nacional para Nehanda; e, desde o início, internacional para Samori.

O interessante é que esses textos apresentam semelhanças surpreendentes em sua construção coletiva de heroísmo, gerada pelo fascínio de uma comunidade: é esse fio de “tornar-se-épico” que gostaríamos de questionar aqui. Essas figuras não estão de acordo com as definições usuais do gênero épico (por sua explosão narrativa, por sua ambivalência). E esse será o nosso primeiro ponto. No entanto, elas fornecem um “trabalho épico”, para usar um termo de Florence Goyet, cujos resultados são um fascínio sempre renovado e uma proliferação de histórias e obras.

O potencial épico da resistência à colonização

Mostraremos aqui, primeiramente, por que nos parece que as definições tradicionais de epopeia esbarram nesses textos e deixam de ser interesse principal, para depois, em uma segunda parte, analisar o corpus escolhido sob o prisma do “trabalho épico”.

1. Em busca dos traços clássicos da epopeia

a. Um aparente consenso

A “epopeia de Samory”² tem presença proeminente na antologia de Lilyan Kesteloot e Bassirou Dieng³ e em outra antologia clássica sobre a epopeias orais da África – *Oral Epics From*

² “Samory” é a ortografia escolhida pelos autores. No decorrer do nosso artigo, usaremos mais a ortografia que desde então tornou-se comum na historiografia, “Samori”, usada em particular pelo historiador Yves Pessoa na sua tese, **Samori, une révolution dyula**, 3 vol. Paris: IFAN : Centre de recherches africaines, 1968-1975.

³ KESTELOOT, Lilyan; Bassirou DIENG, Bassirou. **Les Épopées d’Afrique noire**. Paris: Karthala ; UNESCO, 1997, p. 192-200.

Africa –, de David Conrad⁴. Embora, como veremos, falte uma verdadeira literatura oral épica sobre Samori⁵, parece arquetípico da epopeia elogiar o herói, especialmente porque a ela se acoplam celebrações de personagens secundárias também muito "épicas".

Kesteloot e Dieng publicaram um extrato de uma versão coletada por Adama Diabaté e Etienne Girard perto de Yoro Sidibé, em que o personagem de Samori assedia a cidade fortificada de Sikasso⁶. Excepcionalmente longo (abril de 1887 - agosto de 1888), este episódio representa uma derrota para Samori, que não consegue superar os altos muros (*tata*) da cidade. O exército Samori circunda, assim, a cidade, na esperança de superar a resistência de soldados de *KénéDougou*, mas a fome afeta mais os sitiados do que os sitiados, que sempre conseguiram manter as linhas de fornecimento dentro de seus territórios. Samori é forçado a levantar o cerco depois de dezesseis meses de privação, porque seu próprio império se revolta, seguindo rumores falsos que espalharam a notícia de sua morte (e também possivelmente por causa de requisições abusivas de colheitas, destinadas a abastecer o exército em guerra).

Este episódio relata assim uma amarga derrota para Samori. Se o episódio é considerado, pelos estudiosos, como evidentemente "épico", é porque se trata do relato de seus grandes feitos, bem como dos feitos de seus filhos e irmãos mais novos.

Assim, as façanhas de Keme Bouréma⁷, o irmão mais novo, durante esse cerco, são objeto de muitas histórias, e a versão de Yoro Sidibé é um bom exemplo. Desanimado por este cerco sem fim, Samori lamenta que não possa ver a *tata* de Sikasso (já que os exércitos inimigos mantinham o acampamento longe da cidade). O jovem Kémé Bouréma luta incansavelmente, durante um dia inteiro, para levar seu irmão até o muro. Ele morre durante este ataque, atingido pelo tiro assassino de um soldado. Essa morte heroica compõe o argumento do valente guerreiro, pronto para fazer qualquer coisa para salvar sua honra e manter sua posição.

Em outras versões⁸, Kémé Bouréma vai ao jardim da Rainha de Sikasso para roubar uma planta para curar Samori. Ele é bem sucedido, mas, em seguida, é ferido por balas inimigas, e morre pouco depois disso. Uma canção de louvor é composta em seu nome – o hino de Kémé

⁴ JOHNSON, John William; HALE, Thomas A.; BELCHER, Stephen Paterson. **Oral Epics from Africa. Vibrant Voices from a Vast Continent**. Bloomington: Indiana University Press, 1997, p. 68-78.

⁵ Ver abaixo o que Kesteloot e Dieng dizem.

⁶ Sobre o episódio de Sikasso, ver PERSON, Yves. **Samori, une révolution dyula**, tomo 2, *op.cit.*, p. 747-783.

⁷ A grafia se alterna entre "Kémé Birama", "Kémé Bouroma", "Kémé Bréma".

⁸ Ver os cantos da RTG (Radio et télévision de Guinée) : "Keme Bourema" 14'46, Sory Kandia Kouyaté, 1973, SLP 37 (malinké. Tradução de Bangaly Diene Diane, a quem agradecemos muito a sua participação e apoio. Todas as outras traduções de textos da RTG são dele) ; "Keme Bourema" 13'19, *Objectif Perfection*, Balla et ses Baladins, 1971, SLP75 (tradução de Bangaly Diene Diane). Sobre o episódio da colheita, ver PERSON, Yves. **Samori, op.cit.**, tomo 2, nota 82, página 794, e o comentário do major Festing sobre a doença de Samori. Ver também o texto "*Histoire locale*" de Djiguiba Camara, seção "*cueillette de l'oseille*", texto datilografado, Bibliothèque de Recherches Africaines, Paris 1, Archives Yves Person.

Bouréma – que é um motivo também citado⁹ muito regularmente. O irmão mais novo funciona como uma dupla narrativa do herói, caracterizado positivamente em todas os relatos: esse hino, considerado como uma variante do de Samori, também contribui para tornar Samori uma personagem "obviamente" épica.

A antologia *Oral Epics From Africa* apresenta o trecho de uma versão contada por Sory Fina Kamara, coletada por David Conrad. Esse relato se concentra longamente nos primeiros passos de Samori e no pacto que ele firmou com gênios para obter poder¹⁰. Ele também relata os mesmos elogios a Keme Bouréma.

b. Os temas e as estruturas canônicas retomadas pelas narrativas modernas

Grandes temas tradicionalmente atribuídos à epopeia estão presentes nesses textos. Para a figura de Samori, de fato, o papel da busca pelo poder é fundamental e estrutura a narrativa, desde sua formação como um jovem mercador *dyula*¹¹, até sua adesão à liderança de um império que se estendeu da Guiné até a Costa do Marfim. No relato aparece também o papel da mãe como coadjuvante do herói, que Dieng aponta ser uma *pregnância épica*. Aqui ela desempenha o mesmo papel que na epopeia de *Soundjata*, por exemplo: sua jornada está cheia de obstáculos, e a glória de seu filho é interpretada como recompensa para seus sacrifícios. Muitas canções transmitidas após a independência pela RTG (Rádio e Televisão da Guiné) são dedicadas ao sofrimento de Sona Camara, a mãe de Samori Toure¹².

O mecanismo de ascensão inevitável, depois a queda, devido à traição (explicada em várias formas¹³), também é uma das características definidoras do nosso corpus, como em várias epopeias da África Ocidental¹⁴. Sory Fina Camara explica, por exemplo, a queda de Samori pela ruptura do pacto que ele teria firmado com gênios no início de sua vida: ele ataca

⁹ Comparar o texto a seguir com o refrão das canções da RTG : “Keme Bourema”, de Balla et ses Balladins, registrada em 1971 ; e “Keme Bourema” de Sory Kandia Kouyaté, registrada em 1973 : “*Les trois kognoba* [jovens esposas] sont pour Mfa Bourema/ Dioro, Mariama Séré et Dioufa, les trois kognoba de M’fa Bourema”.

¹⁰ Encontramos esse mesmo tema em narrativas que são negociadas nos mercados, como esta do mercado de Madina, em Conakry: M’Faly Franwalia Kamissoko, (récité) “Samori Tariku” 1’28’10.. Gravada em Kankan, 2008 (malinké), essa longa história aborda os temas canônicos da ascensão de Samori, e especialmente o do pacto com os gênios.

¹¹ Sobre a ascensão de Samori, ver Yves Person, *op. cit.*, tome 1, p. 155-347.

¹² Ver “Samory” 09’33, Niandan Jazz (Orchestre de Kissidougou), 1970, SLP 19 :

“Eu digo às mulheres, se você não pode ficar em casa, sejam dignas e francas com seus maridos,/Eu ainda digo às mulheres, se você não pode estar em casa, no grupo,/mulheres que têm a coragem de permanecer na “grande família”/que se submetem às sentenças de seus maridos,/são elas que dão à luz os líderes guerreiros”.

Ver também “Keme Bourema” 14’46, Sory Kandia Kouyaté, 1973, SLP 37.

¹³ Sobre o motivo da traição, ver BERTHO, Elara. Fictions littéraires et récits historiques de la capture de Samori : une exploration historiographique. In : **Yves Person, un historien de l’Afrique engagé dans son temps**. Paris : Karthala, 2015, p. 49-63. Sobre o motivo mais geral do herói vencedor, e sua eficiência pragmática, ver ALBERT, Jean-Pierre. Pourquoi les héros nationaux sont-ils souvent des vaincus ? In : **Penser la défaite**. Toulouse : Privat, 2002, p. 21-27.

¹⁴ *Silâmaka et poullôri, récit épique peul raconté par Tinguidji*, editada por Christiane Seydou, Paris, Classiques Africains, Armand Colin, 1976, p. 56 e, em seguida, sobre a traição, em caso relacionado do mito, veja também KESTELOOT, Lilyan; BARBEY, Christian ; NDONGO, Siré Mamadou. **Tyamaba, mythe peul**. Dakar : Notes africaines, IFAN, 1985, p. 36 sobre a transgressão do pacto que implica uma punição.

sistematicamente os chefes que prometeu não atacar (Karamoko Daye, em particular, que encontrou refúgio em Sikasso; e as variantes dão como exemplo de tabu as cidades sagradas da região, como Kong, que Samori submeteu violentamente), e, quebrando a proibição, ele estende suas conquistas para além dos limites estabelecidos a ele pelos poderes mágicos. Esta *hybris* lhe vale a punição, e os franceses que gradualmente estão desmantelando seu império encarnam essa vingança. Sua captura é lida como retaliação à ruptura do pacto, e esse tema está presente no primeiro texto escrito em língua africana, *Labarin Shamuri*, de Mallam Abu, datado de 1914¹⁵.

Baturi Farasi Arshanari – sunan Baturi Farasi Arshanari, sunan Arshanari – ya yi ratsuwa da sariki Farasi wai i gari yya wayi gobi shi kama Samori. Arshanari, sariki yyaki Farasi ya yi alwashi, ya cika alwashi. Gari yya wayi. Arshanari ya shiga ddaki, ya kama Samori. Arshanari miji ni, cikin Turawa shi zzabi. [...] Farasi su kama shi, su tafi da Samori Turi Farasi. Sariki Farasi ya yi dariya, ya yi alwashi domi kamun Samori. [...] wai a kai shi tsakanin gulubi, a i masa daki. Da shi Samori, da mattasa guda tsakani gulubi. Saraki Farasi ya aji Samori da mattasa ki nan. Hali Samori ya mutu. A cu duniyya kida kariya ni. A ci iko ba na Allah ba. Kariya ni. Labari Samori dain Kufila ya zama almara¹⁶.

O branco da França Arshanari [Archinard] - o nome do branco da França Arshanari, seu nome é Arshanari - ele jurou ao chefe da França que, no amanhecer, no dia seguinte ele pegaria Samori. Arshanari, o chefe da guerra da França fez uma promessa, e a manteve. No dia seguinte, Arshanari entrou na casa de Samori e agarrou Samori. Arshanari é um homem, entre brancos, ele foi escolhido. [...] Os franceses o pegaram, os brancos da França o deixaram com Samori. O chefe da França riu, ficou feliz com a captura de Samori. [...] Leve-o no meio de um rio, construa uma casa para ele! Samori e sua esposa no meio do rio. O chefe francês depôs Samori e sua esposa lá. Até a morte de Samori. Ei! A vida é feita de ilusões. Ei! O poder que não é o de Deus não é um poder real. A história de Samori, filho de Kufila, foi completada de acordo com o plano de Deus.

¹⁵ SOAS, Migeod Collection, Hausa 98017. Manuscrito em haoussa, redigido em *ajami* (com a grafia árabe) cuja segunda parte sobre os Zarma foi publicada em: PILASZEWICZ, Stanislaw, **The Zabarma Conquest of north-west Ghana and upper Volta, “a Hausa narrative, Histories of Samory and Babatu and others” by Mallam Abu**. Varsovie: Polish Scientific publishers, 1992. A parte sobre Samori permanece inédita (182 folhas). Das transcrições em alfabeto latino feitas por Stanislaw Pilaszewicz (que agradecemos por nos ter comunicado gentilmente) fizemos uma tradução, com a ajuda de Souleymane Ali Yero, tradução que estará disponível no apêndice de nossa tese. Ver também o estudo do mesmo autor: On the Veracity of Oral Tradition as a Historical Source : The Case of Samori Ture. In: **Unwritten Testimonies of the African Past** : Proceedings of the international symposium held in Ojrzanów n. Warsaw on 07-08 November 1989. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1991, p. 167 ; ver igualmente sobre Mallam Abu algumas informações veiculadas em: HUNWICK, John O; KANE, Ousmane. **Arabic Literature of Africa: 4. The writings of Western Sudanic Africa**. Leiden : Brill, 2003, p. 565-566.

¹⁶ Tradução em francês de Bertho por nós vertida para o português: « *Le Blanc de la France Arshanari [Archinard]¹⁶ – le nom du Blanc de la France Arshanari, son nom est Arshanari – il a juré sur le chef de la France qu'à l'aube, le lendemain il attraperait Samori. Arshanari, le chef de guerre de France a fait une promesse, il l'a tenue. Le lendemain, Arshanari est entré dans la maison de Samori, il a attrapé Samori. Arshanari c'est un homme, parmi les Blancs, c'est lui qui a été choisi. [...] Les Français l'ont attrapé, les Blancs de la France sont partis avec Samori. Le chef de la France a ri, il était content de la capture de Samori. [...] Qu'on l'amène au milieu d'une rivière, qu'on lui construise une maison ! Samori et sa femme au milieu de la rivière. Le chef de France a déposé Samori et sa femme à cet endroit. Jusqu'à la mort de Samori. Eh ! La vie est faite d'illusions. Eh ! Le pouvoir qui n'est pas celui de Dieu n'est pas un vrai pouvoir². L'histoire de Samori fils de Kufila s'est achevée selon le dessein de Dieu. (folios 181-182) [Notre traduction, avec Souleymane Ali Yero]* »

Se o autor insiste no poder de Deus, no final do texto, é desejável que Samori cruze as fronteiras estabelecidas entre o reino terrestre e celestial: ele havia adquirido o poder terrestre, sem dúvida, mas quis ultrapassar seus direitos, rebelando-se contra aquele que, na verdade, detinha esse poder: Deus. Notemos a coexistência de Deus (Alá) e de gênios no mesmo texto, em um sincretismo que não parece representar um problema: ao longo da narração, as duas referências estão integradas em um sistema de valores em que o mundo dos seres humanos se submete ao mundo espiritual - ele mesmo ordenado, em última instância, por Deus.

Outra característica clássica do épico: essas figuras de heróis foram frequentemente reutilizadas por escritores, políticos, jornalistas, que fizeram deles os ancestrais precursores dos países que era então necessário construir¹⁷. Isso, no que diz respeito a Samori, mas, mais surpreendentemente, encontramos o mesmo fenômeno para Sarraounia e Nehanda, que não são reconhecidos como figuras tradicionalmente épicas, mas que gradualmente se tornaram heroínas de narrativas que compartilham muitas características comuns com o mundo épico, emprestando características formais do gênero e assumindo funções comunitárias.

No entanto, outros elementos questionam o status épico desses heróis. Nenhum deles tem um “feito” no verdadeiro sentido, e sua característica principal é serem singularmente ambivalentes, marcados pelo paradoxo, ou até às vezes degradados.

2. Heróis nas margens do épico?

a. Explosão narrativa: o corpo discursivo do herói, espalhado

É difícil questionar a existência de uma epopeia, quando se trata do terreno africano, tanto os debates para o reconhecimento do gênero quanto a aquisição de uma dignidade teórica para muitos textos têm sido longos e difíceis¹⁸. Nossa hipótese não é dizer que não estamos lidando com epopeias, mas para deslocarmos a questão para mostrar, em nossa segunda parte, que estamos lidando com um “épico disperso”, que se caracteriza por seu papel intelectual e

¹⁷ Sobre os usos desses traços épicos durante a independência, ver: para a Guiné, PAUTHIER, Céline. L'héritage controversé de Sékou Touré, 'héros' de l'indépendance. In : **Vingtième Siècle. Revue d'histoire** (2013/2), p. 31-44. ; Céline Pauthier, **L'Indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010)**, Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Paris-Diderot CESSMA, Paris, mai 2014. Sobre as relações entre memória e política, ver FOUÉRÉ, Marie-Aude Fouéré. La Mémoire au prisme du politique. In : **Cahiers d'études africaines** (2010/1), p. 5-24.

¹⁸ Seguindo o trabalho fundacional sobre a literatura oral de FINNEGAN, Ruth H. **Oral Literature in Africa**. Oxford Library of African Literature, Londres : Clarendon Press, 1970. Ver, entre outros, VANSINA, Jan. **De la Tradition orale : essai de méthode historique**. Musée Royal de l'Afrique Centrale, 1961; o debate sobre o épico é notadamente conduzido por JOHNSON, John William. Yes, Virginia, There Is an Epic in Africa. In: **Research in African Literatures** 11 (1980/3), p. 308- 326.

não por traços característicos (cuja relevância tem sido muitas vezes questionada no decorrer da história da crítica).

A primeira reserva que faríamos contra a ideia de uma epopeia centrada em Samori, Sarraounia ou Nehanda é que não existe (ainda) um corpus constituído, com um quadro fixo, que segue o percurso do herói desde sua ascensão à sua queda. Embora, nós saibamos que toda epopeia baseia-se em variantes e em variações¹⁹, sempre há um tópico narrativo comum. Mas a respeito desses três heróis, romances, peças, balés, músicas denunciam quadros diferentes e configurando-se como mosaicos de micro-histórias, às vezes contraditórias entre eles. Essa dispersão extrema do material torna o nome “epopeia” extremamente problemático.

Sarraounia de Abdoulaye Mamani, publicado em 1980²⁰, é um romance, como é *Nehanda* de Yvonne Vera, publicada em 1993²¹. Há certamente resíduos épicos nesses textos²², mas, no entanto, eles exploram na íntegra todas as potencialidades que o gênero polimórfico do romance traz, inserindo desenvolvimentos mistos, tomando de empréstimo, tudo de uma vez, elementos da prosa poética²³, da canção²⁴, da sátira²⁵ ou comédia burlesca²⁶. O tema da resistência à colonização, através de grandes figuras heroicas de resistência, também deu origem a peças de teatro ou balé: *Sarraounia Ballet Lyrique*²⁷, no Níger, de acordo com o romance de Abdoulaye Mamani; em Samori, *Les sofas*, de Bernard Zadi Zaourou, na Costa do Marfim²⁸; *Une hyène à jeun* et *Une si belle leçon de patience* de Massa Makan Diabate, no Mali; e *Le fils de l'Almany* de Cheick Aliou Ndao, no Senegal²⁹. Durante a guerra de libertação nacional no Zimbabwe (1964-1980), a figura de Nehanda desempenhou um papel importante nas

¹⁹ DERIVE, Jean ; BAUMGARDT, Ursula. **Littératures orales africaines**. Paris : Karthala, 2008, “Étude d'un genre en transculturalité : le cas de l'épopée”, p. 210 e as seguintes ; CASAJUS, Dominique. Retour sur le dossier H. In : DERIVE, Jean ; BAUMGARDT, Ursula. **Paroles nomades, Écrits d'ethnolinguistique africaines**. Paris : Karthala, 2005, p. 47-70 ; JANSEN, Jan. **Épopée, histoire, société**. Paris : Karthala, 2001, notadamente p. 182 sobre essa questão da relação entre memória e variação.

²⁰ MAMANI, Abdoulaye. **Sarraounia : le drame de la reine magicienne**. Paris : L'Harmattan, Collection Encres noires, 1992.

²¹ VERA, Yvonne. **Nehanda**. Harare: Baobab Books, 1993.

²² A propósito do romance de Abdoulaye Mamani, ver TANDINA, Ousmane ; BJORNSEN, Richard. Sarraounia, An Epic ?. In : **Research in African literatures** 24 (1993/2), p. 23-32.

²³ Notadamente em VERA, Yvonne. **Nehanda**, *op.cit.*, o capítulo inicial e o capítulo final, p. 1 et 96-97, todos os episódios sobre a possessão, a adivinhação e os devaneios (p. 65-67).

²⁴ Em MAMANI, Abdoulaye. **Sarraounia**. *op.cit.*, veja a canção de amor endereçada pelo griot à rainha, p. 12, e todas as canções dos *tirailleurs*, p. 79, p.101, que têm um lugar muito importante no filme baseado no romance: HONDO, Med. **Sarraounia**. Adaptação e diálogos por Abdoulaye Mamani; bande originale de Pierre Akendengue, Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso, Films Ô, 1986.

²⁵ Em **Nehanda**, os capítulos sobre o relacionamento entre o Sr. Browning e seu criado Moisés (capítulos 11, 13 e 17); dans **Sarraounia**, as cenas no campo dos franceses, nas quais o vocabulário falso de Voulet tem o efeito da degradação carnavalesca do oficial (capítulos 1, 3, 5...).

²⁶ Em **Sarraounia**, a cena de *Nkomo*, p. 129-132.

²⁷ DANTE, Alassane; MOHAMED LAMINE MAIGA. **Sarraounia, ballet lyrique d'après le roman de Mamani Abdoulaye**. Niamey : ORTN, 1986.

²⁸ **Les Sofas** ; *suivi de L'oeil*, Paris : Pierre Jean Oswald, 1975.

²⁹ **Le Fils de l'Almany** : *suivi de La Case de l'homme* : Théâtre. Paris : Pierre Jean Oswald, 1973.

canções de propaganda³⁰ dos partidos de oposição (*Chimurenga songs*, ou "músicas de insurreição"). Exatamente da mesma maneira, Sarraounia e Samori são reinvestidos na canção popular dos anos 1960-1980 no Níger e na Guiné³¹.

Mas não existe uma grande história épica na literatura oral que tenha assumido todos esses textos fragmentados e fragmentados. Da mesma forma, existem apenas fragmentos, fragmentos – hinos, cerco heroico, cidades tomadas, confrontações entre personagens secundários –, mas nenhuma obra contínua que relate o curso de Samori, Sarraounia ou Nehanda (de lado, o imenso trabalho científico do historiador Yves Person). Essa falta é encontrada na incerteza de Lilyan Kesteloot e Bassirou Dieng, quando os dois autores apresentam o capítulo sobre Samori³²:

Paradoxalmente, estamos menos avançados na literatura oral. Ainda não foi publicada em francês a epopeia de Samory. Existem vários documentos mimeografados por pesquisadores guineenses³³; mas sem dúvida, será um americano, D. Conrad³⁴, que publicará a primeira versão bilíngue integral deste equipamento heroico. No entanto, muitos escritores africanos de língua francesa já se inspiraram nesta grande figura para peças ou poemas (p.193)

Certamente, o sujeito da resistência à colonização tem sido um assunto popular em África desde a independência. Certamente, um grande número de obras, literárias e artísticas em sentido amplo, tornam Samori, Sarraounia ou Nehanda objeto de interesse. Mas isso não prova a existência de uma epopeia, e esse desconforto é sentido em outros lugares pelos dois editores da antologia, que destacam essa falta, esse vazio, que é o lugar da oralidade.

b. O herói instável e incerteza axiológica

³⁰ Sobre a figura de Nehanda na canção de propaganda no Zimbábue (ZANU-ZAPU), ver BERTHO, Elara. Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Sékou Touré et Samori Touré. In : **Cahiers de Littérature Orale**, n°77. Paroles publiques et paroles confidentielles : façons de parler dans la sphère publique et sur ses marges, 2015.

³¹ Para a Guiné, ver os cantos já evocados da RTG. Para o Níger, ver, por exemplo, as canções "Sarraounia Ballet Lyrique", Mahalba de Douchi, 13', Nuit de la Concorde du 23 avril 1996 (Haoussa, Zarma) e "Sarauniya", Samaria dan Goudaou 8', na ocasião da turnê dos PCMS a Zinder, 28 novembre 1986, (Haoussa). (Arquivos de l'ORTN).

³² Kesteloot et Dieng, *op.cit.*, na verdade, apenas fragmentos coletados por Etienne Girard, que nunca publicou uma versão completa. Da mesma forma, para a versão coletada por David Conrad e apresentada em *Oral Epics from Africa*, *op.cit.*

³³ Há também documentos datilografados nos arquivos da Yves Person mantidos na BRA da Universidade de Paris 1, que contam a história da vida de Samori. O nome de epopeia permanece, porém, questionável para esses textos, visto que é difícil, remontar o contexto de produção.

³⁴ David Conrad ainda não publicou este texto. O autor afirma a existência de um épico samórico: Almami Samori in Academic Imagination: Constructing Epic Adventures to Realize Ambitions and Dreams. In: **Mande Studies** (2008/10), p. 175-214. O artigo foi escrito em reação a Jan Jansen, A Critical Note on "The Epic of Samori Toure". In: **History in Africa : A Journal of Method History in Africa** (2002), p. vol.29, p. 219-229.

Pode ser um herói épico alguém que se odeia e também se adula? Sarraounia é um bom exemplo aqui. Sob a caneta de Abdoulaye Mamani, ela é a porta-voz dos pobres e oprimidos, com uma forte conotação marxista de pedidos de revolta; alguns anos depois, ela é suspeita de ter um discurso subversivo, e sua figura é então recuperada por instituições políticas e “normalizada”³⁵. Da mesma forma, Samori. Elevado ao herói nacional na Guiné, é, no entanto, altamente contestado no Mali, Costa do Marfim ou Gana (onde suas conquistas foram muito mais violentas). Ele é visto tanto como o “Napoleão de Savannah”, ou como um tirano, capaz de matar seu próprio filho sem remorso³⁶. A diferença aqui certamente se sobrepõe com a divisão dos vencedores / vencidos e a extensão do campo das invasões conduzidas a partir de 1880.

Mas não só: Samori é, simultaneamente, herói e tirano, não só em dois países diferentes, mas às vezes – o que é mais incrível – na mesma região³⁷. Um herói pode ser épico, se uma memória alternativa e contraditória não só existe, mas está intimamente conectada à primeira³⁸? Qual teria sido a memória de Carlos Magno e Rolando entre os mouros da Andaluzia Al-Andalus, se as transferências culturais e literárias tivessem sido tão contínuas quanto durante o século XX, entre a Guiné, a Costa do Marfim Côte e Mali?

Um obstáculo importante para a caracterização como uma epopeia, tal como geralmente é definida, é importante ver que essa “lenda negra” é parte de uma tradição tão antiga quanto a da “lenda dourada”³⁹.

Certamente ela está enraizada nas representações europeias do “selvagem”, orientadoras, com o objetivo de tornar os resistentes à colonização monstros – “bruxas”, para mulheres, Nehanda e Sarraounia; tiranos “escravocratas” para homens. Quanto mais o inimigo

³⁵ Sobre esse fenômeno de recuperação institucional, ver BERTHO, Elara. Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010). In: **Genre & Histoire** (2011/8), disponível em <http://genrehistoire.revues.org/1218>. Sobre a recepção de Sarraounia no Níger, e o papel das mulheres, ver ALOU, Antoinette Tidjani. Niger and Sarraounia: One Hundred Years of Forgetting Female Leadership. In: **Research in African Literatures** 40 (2009/1), p. 4256, e ALOU, Antoinette Tidjani. Sarraounia et ses intertextes : Identité, intertextualité et émergence littéraire. In : **Revue électronique internationale de sciences et langage Sudlangues** 5 (2005), p. 44-69.

³⁶ Ver a peça de teatro *Les Sofas*, *op.cit.*

³⁷ Ver, como um exemplo de caracterização oposta, na região de Siguiri: “Diamori”, 26’19, cantada por Saramba Kouyaté e Djiba Kouyaté, Sidiki Kouyaté, 2013 (cópias numeradas adquiridas no mercado de Madina, Conakry), e “Famagan Traoré”, 24’00, cantada por Laso Dumbuya, Sidiki Kouyaté e Saramba Kouyaté, 2013 (idem. Traduções de Bangaly Diene Diane).

³⁸ Este é também o caso da figura de Abdelkader na literatura. Ver, por exemplo, a comunicação de DEMOUGIN, Laure. La figure héroïque d'Abd-el-Kader, entre la presse coloniale du dix-neuvième siècle et *La Dernière nuit de l'émir* d'Abdelkader Djemai, durante o dia de estudo que organizamos com Florent Piton, Paris 7 - Denis Diderot, 25 de setembro de 2015, intitulado « Figures héroïques et mémoire(s) collective(s). De l'usage des héros en contexte colonial et postcolonial ».

³⁹ Nós emprestamos estas duas expressões de “lenda negra” e “lenda de ouro” da conclusão de Yves Person, *Samori, op.cit.*, Volume 3, p. 2037 e seguintes. A Lenda Dourada diz respeito a textos coloniais e pós-coloniais que louvavam Samori. A Lenda Negra, ao contrário, consiste em todos os textos que denunciavam as extorsões do exército samoriano: espoliações de terras, assassinatos, infanticídios, migrações forçadas, táticas da terra ardida são temas recorrentes desses textos.

é bárbaro, mais a guerra se justifica⁴⁰. (Notemos de passagem que esta corrente coexiste com a glorificação do inimigo que permite aumentar o prestígio dos oficiais franceses que os confrontaram: a imprensa francesa poderia estar fascinada pelo magnífico inimigo que fora Abdelkader, e Henri Gouraud⁴¹ ou Henri Gaden⁴² é especialmente elogiado quando descrevem o inimigo que eles ajudaram a capturar).

Mas, mais surpreendentemente é que essa lenda negra também é encontrada nas histórias africanas, em francês ou em línguas africanas. Alguns marcos do começo do século dão o tom: Amadou Kouroubari, a partir de 1901, entrega a Maurice Delafosse um texto em *bambara*, "*Histoire de l'imam Samori*", no qual o narrador exclama "maldito [s] é [são] Samori e seu filho! Eles mataram meu pai, minha mãe, meu irmãozinho e minha pequena irmã!"⁴³. Abu Mallam, em 1914, escreveu em ajami *Labarin Shamuri*, que já mencionamos acima. Um ano depois, Oumar Berté registra em um caderno escolar as memórias de seu pai, Kélétigui Berté, o *Mémorial de Kélétigui Berté*, em francês⁴⁴.

Após a segunda guerra mundial, um chefe de distrito, Djiguiba Camara⁴⁵, também escreveu uma história de Samori, no qual a axiologia oscila fortemente do louvor ao anátema. Mais contemporaneamente, os pesquisadores relatam testemunhos ainda muito hostis a Samori, denunciando os estragos causados por incursões: Marie Rodet, do Mali, em seu filme sobre a memória da escravidão⁴⁶, e Jan Jansen, entrevistando Bala Kanté em história de mandingo⁴⁷. Os textos circulam, e essas duas tradições estão em constante percução recíproca: a hagiografia, como é elaborada por Sékou Touré na Guiné, também se alimenta de textos hostis a Samori e vice-versa. A propaganda da Guiné pós-colonial é, de fato, herdeira desta lenda

⁴⁰ Como exemplo de caracterização desses chefes negros sanguinários, ver Nygassola, cuja descrição é forte, comparável àquelas de Samori, mas de maneira um pouco mais arquetípica: PÉROZ, Marie Étienne. **Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission**. Paris : Calmann Lévy, 1891. Na continuidade na década de 1960 deste movimento da literatura colonial, ver as memórias de guerra dos veteranos, que demonizam a oposição e fazem, por exemplo, de Nehanda uma bruxa: W. Edwards. Wiri. **Native Affairs Department Annual**. Salisbury (1960-1962).

⁴¹ GOURAUD, Henri Joseph Eugène. **Au Soudan : souvenirs d'un africain**. Paris : P. Tisné, 1939.

⁴² DILLEY, Roy. **Henri Gaden à travers l'Afrique de l'ouest (1894-1939) : fils de Bordeaux, aventurier africain**. Trad. Jean-Louis Balans. Paris : L'Harmattan, 2015.

⁴³ No anexo de: DELAFOSSE, Maurice. **Essai de manuel pratique de la langue mandé ou mandingue. Étude grammaticale du dialecte dyoula, vocabulaire français-dyouta, histoire de Samori en Mandé, étude comparée des principaux dialectes mandé**. Publications de l'École des langues orientales vivantes. 3e série 14. Paris : E. Leroux, 1901 ; uma tradução em francês foi feita depois da guerra: KOUROUBARI, Amadou. **Histoire de l'imam Samori**. Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire (1959), tome 21, n°3/4, p.544-571, traduit par R.P.Hebert, ici p. 170.

⁴⁴ O texto está disponível como anexo em: COLIN, Roland. **Kènédougou au crépuscule de l'Afrique coloniale : mémoires des années cinquante**. Paris : Présence africaine, 2004.

⁴⁵ CAMARA, Djiguiba. **Histoire locale**, *op.cit.*

⁴⁶ RODET, Marie Rodet; CHALLIER, Fanny. **The Diambourou slavery and emancipation in Kayes – Mali**. Londres: SOAS, 2014.

⁴⁷ JANSEN, Jan ; MOUNTAGA, Diarra. **Entretiens avec Bala Kanté, Une chronique du Manding du XX^{ème} siècle**. African sources for African history. Leiden, Boston : Brill, 2006.

negra, às vezes invadindo, de forma sistemática, os clichês – o que ilustra, ao invés de uma libertação do modelo, uma dependência narrativa⁴⁸.

Essas memórias contraditórias coexistem em sociedades conectadas, em rede, nas quais as narrativas circulam rapidamente e se cruzam, e agora em espaços comuns digitais, o que dá ao herói uma ambivalência profunda, até mesmo um caráter subversivo, como, por exemplo, para Sarraounia, quando se torna para Abdoulaye Mamani a encarnação da luta contra todas as formas de opressão. Em suma, a "fábrica" desses novos heróis⁴⁹ é marcada pelo selo da indecisão e da ambivalência, o que torna a qualificação como uma epopeia problemática, e, em geral, não muito fértil em relação à tradição crítica e seus critérios formais e temáticos.

No entanto, na escala macroestrutural, o problema da epopeia surge em quaisquer outros termos. Se alguém está interessado no papel de heróis na crise política, a qualificação como épica torna-se relevante a partir do conceito de "trabalho épico", desenvolvido por Florence Goyet. Os textos centrados em Samori, Sarraounia, Nehanda, pensam a crise – política, cultural – que representam a colonização, seguido de descolonização. Eles não representam meramente, mas apresentam o potencial narrativo induzido pela crise. Se adotarmos essa perspectiva, devemos então concordar em alterar a escala de análise, e resolutamente localizar, na escala macroestrutural, com uma distância focal de largura, numa perspectiva comparativa: não é o romance *Sarraounia*, de Abdoulaye Mamani, nem tal e qual o hostil a Samori, mas, sim, toda a série de reescrituras e intertextos que funciona sob a égide do modelo do trabalho épico.

Para uma definição de “epopeia em construção”: trabalho épico, longa duração, regimes de representação

1. Práticas e funções comunitárias de heróis: por uma mudança de escala

Para entender o valor e os mecanismos que governam esse fascínio coletivo, é essencial um desvio a partir da noção de trabalho épico. Parece-nos, de fato, que a noção é aplicável ao nosso corpus, na escala macroestrutural, isto é, ao nosso corpus tomado como um todo, que envolve mais de cem anos, integrando vários tipos de fontes, textos e canções populares, bem como romances mais institucionalizados. É assim, no cruzamento de textos e rumores⁵⁰ que

⁴⁸ As canções do Bembeja Jazz National, por exemplo, afirmam que Samori nunca foi um escravo: o que, além de ser um absurdo histórico, ilustra como os traços da lenda negra (a ideia de um Samori escravizado) são devolvidos pela pura inversão de motivos.

⁴⁹ Retiramos o título do trabalho de CENTLIVRES, Pierre; FABRE, Daniel ; ZONABED, Françoise. **La Fabrique des héros**. Ethnologie de la France 12, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 1999, cuja introdução reflete plenamente o processo de treinamento heroico, especialmente em relação ao nacionalismo.

⁵⁰ Como Xavier Garnier o define, como uma força narrativa da qual um personagem se alimenta : **L’Éclat de la figure : étude sur l’antipersonnage de roman**. Nouvelle Poétique Comparatiste. Bruxelles : PIE-P. Lang, 2001.

podemos encontrar a dimensão coletiva que tinha a epopeia na origem, bem como sua função de coesão, no seio de uma comunidade⁵¹. Assim, pelo menos defendemos a hipótese de que o trabalho épico pode ser feito a partir do material fornecido pelas figuras históricas de resistência à colonização.

Florence Goyet, em seu livro *Penser sans concepts* [Pensar sem conceitos]⁵², demonstra como o épico se desenvolveu como uma ferramenta para pensar sobre crises políticas e sociais. O relato, a estrutura do texto, constituem uma "máquina de pensamento" oferecida ao público, que não teria as ferramentas conceituais necessárias para pensar a crise. No nosso caso, a proximidade temporal justifica essa incapacidade de pensar a crise, ainda muito viva, e pode explicar a própria incompletude do trabalho épico e a ausência dos traços fenotípicos que acabamos de constatar.

Para isso, o texto recorre a "formas arcaicas do pensamento", ou seja, o paralelo que permite estabelecer homologias, e a antítese, que estabelece diferenças. Elaborar o mesmo e a alteridade, em suma. Assim, a autora resume a estrutura do pensamento fictício na introdução:

[A presença possível de dois pensamentos diferentes, Aquiles e Agamenon] lhes permitirá agirem diante do ouvinte como possíveis opostos ou homólogos, compondo a cadeia de consequências de cada atitude – que é, em cada caso, uma posição política. Em suma, o texto recorre às formas arcaicas de pensamento que são paralelas e antitéticas. Ele pensa em pares. A projeção não é o modo de palição de uma ausência de psicologia, mas sim uma maneira muito habilidosa de usar a narrativa para elaborar concepções, dar os elementos de escolha, pensar na ausência de conceitos.

Este trabalho do texto, que Florence Goyet chama de "trabalho épico", tenta primeiro tentar apresentar a ordem dos acontecimentos, afastando o caos da crise política ou social que ocorre. Mas o texto importa rapidamente o caos ao refletir a multiplicidade, através da pluralidade de vozes, em diegese. O trabalho épico, propriamente, está nesse concerto de vozes permitido pela ficção, cuja principal característica é deixar aberta a contradição: dois personagens que carregam realidades incompatíveis podem coabitar no campo da narração. O que o pensamento teórico refuta pelo princípio da não-contradição é possível na ficção. As vozes

⁵¹ Esta perspectiva de usar o conceito é sugerida pela própria Florence Goyet em uma conferência sobre a cultura dos fãs: "Changing worlds : Can fan culture work as an epic?" ["Mundos em mudança: A arte da fã pode ser uma arte épica?"]. On-line em Arthemis: <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>

⁵² Florence Goyet, *Penser sans concepts*, op.cit. Ver também BOYER, Pascal. L'étoffe et la doublure du héros. Remarques sur les couples des personnages héroïques. In : **Singularités. Textes pour Eric de Dampierre**. Paris : Plon, 1989. Pascal Boyer também analisa o paralelo entre Roland e Olivier, refutando as tentativas de explicações psicológicas e sugerindo que a leitura deve ser guiada pelas estruturas dos personagens, como o que Florence Goyet desenvolve, e particularmente pela compartilhamento de informações com o leitor-espectador: a representação do mundo e a criação de valores, um dos componentes atribuídos ao heroísmo, é, portanto, produzida por uma "ilusão de companheirismo", estabelecida pelo narrador, entre o duplo do herói – Olivier – e o leitor-espectador.

que não puderam se encontrar no plano conceitual do raciocínio podem fazê-lo na ficção. Cada personagem traz valores diferentes, sem que um deles possa emergir desse aparente caos, e essa polifonia leva à indecisão. Precisamente, o texto épico não é uma alegoria da escolha que uma sociedade já teria feito, mas a figuração na história de possíveis escolhas, no momento em que elas ainda não foram feitas. Não se trata de reapresentar, de forma mimética, uma transformação que já ocorreu, mas de colocar em cena os elementos de escolha, ainda em construção. Os personagens, em pares homólogos ou em pares antitéticos, constituem as "definições reais" (p.163) dos conceitos: ao assumir o termo de *Provinciales* de Pascal, Florence Goyet enfatiza que o texto não coloca em cena as palavras, mas as realidades que, em ação, elas representam. Não há um novo tipo de soberano emergente na Grécia, mas um Heitor, responsável por seu povo. Não há o choque do poder real contra o grande, mas um Agamenon em frente a um Aquiles. A lógica do comportamento de cada um pode, assim, ir muito além da definição inicial que se daria ao conceito e desempenhar seu papel "exploratório"⁵³, na experimentação que constitui o texto.

Como aplicar essa visão do funcionamento do texto aos relatos que se centram nos que resistiram à colonização? Devemos, parece-nos, mudar a escala e adotar uma perspectiva global. Assim, a referência a "Samori", "Sarraounia", ou "Nehanda", como nomes próprios, se liberta de conotações primitivas e pode significar o contrário em outros contextos. Para aplicar a noção de trabalho épico em nossos objetos, devemos analisar como os textos pensam as crises, ao longo do período do século XX. É sobre a continuidade de longa duração que a noção de trabalho épico possibilita pensar. E nesse sentido, nossas constelações de textos estão se afastando da noção de alegoria. De fato, embora muito precisamente ancorados no contexto da colonização e alimentando a memória histórica desse evento ainda muito próximo, os textos parecem, no entanto, em suas interpretações, emancipar-se de referências precisas ao século XIX para ganharem significado no plano mesmo da leitura. Aqui encontramos os elementos anteriormente vistos, mas em vez de causarem dificuldades, eles se tornam a própria ferramenta de reflexão. Esses textos não são alegorias, porque nem sempre propõem uma coerência de superfície. Ao contrário, deixam que possíveis interpretações do mesmo evento sejam aparentemente contraditórias. O confronto entre Samori e seus filhos não pode ser lido como a alegoria pura e simples da união guineense, ou, em outra escala, o pan-africanismo. Por um lado, porque os textos propõem outras interpretações igualmente possíveis (significados que se sobrepõem e não se excluem). Por outro lado, porque se fosse realmente uma alegoria, o fluxo linear da narrativa levaria à vitória final de Samori sobre os franceses, o que nunca é o

⁵³ Referência ao papel da experiência do leitor, desenvolvido por Milan Kundera, com a noção de "ego experimental", ver *L'art du roman : essai*. Paris: Gallimard, 1986.

caso. A alegoria funciona na estrutura narrativa geral, e mesmo o Sékou Touré não altera o curso da história para fazer dos textos simples imagens miméticas de uma ideologia.

Samori é um grande perdedor na história, ele não conseguiu reunir líderes negros contra colonos, mas, ainda assim, é visto como um dos maiores heróis da África Ocidental. Como afirma Florence Goyet em sua obra, o sentido está em procurar em outros lugares, na estrutura de oposição entre os personagens, na recorrência de certos temas e suas interpretações, flutuando de acordo com os autores, de acordo com os lugares de produção e de acordo com os tempos. Existe uma cristalização mais profunda da crise, que se desenrola nas relações entre o argumento narrativo principal e os episódios secundários, entre os adversários e os heróis, e às vezes entre várias interpretações do mesmo motivo. No momento da independência, é, portanto, que a história colonial passou a ter significado para um grupo, respondendo a uma necessidade de unidade nacional.

A metáfora e a abolição da não-contradição: regimes épicos de representação da colonização

Este pensamento épico da crise causada pela colonização caracteriza-se por dois processos: a abolição do princípio da não-contradição e a operação por metáfora.

O primeiro se opõe ao universo referencial, normatizado, da lógica formal em particular, onde duas teses contraditórias não podem coexistir. A ficção, e especialmente a ficção épica, alimentada pelas fascinações que provoca, pode fazer existir dentro dela duas realidades incongruentes, incompatíveis. Aquiles vizinho de Agamenon. Samori e Babemba, rei de Sikasso, se enfrentam nos textos, e de sua luta são extraídas diferentes interpretações. Mas – e isso é importante – o conflito narrativo dá a possibilidade de apresentar duas possibilidades frente à colonização. Esta análise, em termos de possibilidades narrativas, permite reler os textos e, em particular, os romances de nosso corpus, propondo leituras épicas de certas passagens, que, de alguma forma, seriam favoráveis a essa interpretação. Assim, em *Sarraounia*, de Abdoulaye Mamani, um longo enredo opõe ao *serkin* Aréwa (“o chefe de Aréwa”) seu filho, Dan Zaki. Este enfrenta a proibição de seu pai, e ousa se unir a Sarraounia. Este personagem é bastante menor no trabalho (e sua participação na luta não alterará o resultado). Mas se o texto insiste tanto nessa desobediência do filho em relação à ordem do pai, é porque há, latentemente, um pensamento da resistência, do compromisso político (e militar), mesmo de um pensamento de desobediência civil. Assim, pode-se interpretar esse episódio em vários graus, dependendo se alguém opta por lê-lo como uma possível narrativa de resistência à colonização, revolta contra uma autoridade paterna esclerosada esclerótica ou como direito à desobediência civil no contexto de regime ditatorial, no Níger de Seyni Kountché:

"Mas o que sua coragem pode fazer contra o canhão e as longas armas dos *nassara*? Ela será massacrada, e com ela, todos os homens que serão arrastados por sua louca tentativa.

— Bem, serei um desses. Eu irei criar uma equipe de homens livres e lutaremos sob a bandeira de Sarraounia.

— Você não fará isso, Dan Zaki. Você não lutará nas fileiras dos pagãos ...

— Claro que vou fazer isso e não mais tarde que esta noite. A partir desta noite irei para o país dos Aznas. Eu irei e virão comigo aqueles que desejarem me seguir; todos os homens de honra. Vamos lutar ao lado de Sarraounia. Nós estaremos dilatando as fileiras dos homens lutando pela dignidade.

— Por Deus, eu vou amaldiçoar você" (*Sarraounia*, p. 71).

Dan Zaki é um possível caminho de luta, dentro do campo dos dignatários *haoussa*⁵⁴ de Aréwa. Sarkin Aréwa e seu filho configuram duas narrativas possíveis, contraditórias entre si, polifônicas, para usar os termos da análise de Bakhtin, na medida em que ambas são sustentáveis – verdades possíveis – e tampouco a verdade absoluta. O princípio da não-contradição é abolido, pois é a convivência em tensão dos dois que importa, e não a resolução do conflito. Pode-se até dizer mais: é antes de tudo discutir a luta intelectual das escolhas e suas conseqüências. É a dinâmica antitética de oposição que importa no trabalho épico, em vez da escolha final.

A metáfora é o segundo elemento do trabalho épico nas obras que compõem nosso corpus, e já esboçamos os elementos de definição desse tipo de pensamento literário: a metáfora distingue-se da alegoria e permite a reanálise. Na verdade, se uma interpretação funciona para um grupo, e o fascínio continua por muito tempo, então não há possíveis "interpretações erradas". Uma interpretação errada – uma leitura incidental – desde que seja validada por uma leitura coletiva, torna-se uma nova norma: uma nova análise ou uma reanálise.

Aqui está um exemplo de reanálise de uma das metáforas mais usadas em nosso corpus: o confronto entre Samori e seu filho favorito, Karamoko, que dá origem a três peças sucessivas (*Le Fils de l'Almamy*, de Cheik Aliou Ndao publicado em 1973, *Les Sofas*, de Bernard Zadi Zaourou, publicado em 1975, e *Une Hyène à jeun*, de Massa Makan Diabaté, publicado em 1988⁵⁵). Assim terminam as duas últimas peças:

Não são mais os invasores que nos intimidam, é você quem o faz em seu lugar. Eles alimentaram você com seu veneno e é aqui, na terra mandinga, que você vem espalhá-lo para matar sua própria raça! [...] Povo de Wasulu e de Toron, peço para o Príncipe Karamoko e, em seu nome, a pena de morte. (*Les Sofas*, p. 59)

Samori: "Eu não sou compreendido. Eu passo por um sanguinário. [...] Levantemos o acampamento, que os soldados não aprenderam sobre a morte de Karamoko. [...]"

⁵⁴ Povo da África Ocidental. Nota da tradutora.

⁵⁵ *Op. cit.*

Eu fui obedecido por causa da admiração; as pessoas me amaram. Infelizmente, agora o terror será o pedestal do meu trono. Um tal pai não perdoa. Eu sou meu próprio espelho; único, eu em frente de mim mesmo. De agora em diante, minha solidão é meu império" (*Le fils de l'Almamy* , p. 57-58).

Depois que Karamoko desprezou publicamente seu pai, defendendo a aliança com os franceses, Samori é forçado a condená-lo à morte por traição. Várias interpretações são derivadas desse relato, que também é uma concatenação de vários eventos diferentes⁵⁶. *Les Sofas* fazem do assassinato de Karamoko o primeiro dos crimes de Samori, com o rei se tornando um monstro nascente, análogo ao Nero de *Britannicus*. Ecos das purgas realizadas por Sékou Touré são subliminarmente legíveis⁵⁷. *Le fils de l'Almamy* mostra o remorso de Samori, dividido entre o amor de seu filho e o dever de um rei, forçado a preservar a coesão de seu exército, mesmo à custa do infanticídio.

Não importa que tipo de interpretação é a correta, o que é interessante é entender o que provoca o sucesso desse tema. O foco nas três peças teatrais é a incompreensão de Karamoko quando ele retorna de uma viagem diplomática para a França. Condenado a não se reconhecer em nenhuma das duas culturas, anunciador da superioridade tecnológica dos franceses sem esperança de ser ouvido, Karamoko se torna um personagem comparável ao herói de *l'Aventure ambiguë*, de Cheikh Hamidou Kane⁵⁸, em que o jovem diplomado, "de volta para casa", vê-se dividido entre duas culturas.

Se o tema seduz na década de 1970, é porque as primeiras ondas maciças de estudantes são confrontadas com a mesma experiência da "dupla cultura". Karamoko não representa de maneira alegórica a cultura ocidental, contra qualquer tradição que fosse encarnada, também alegoricamente, por Samori. Pelo contrário, os dois personagens são atravessados por várias influências, e não basta seguir uma análise à custa da outra para interpretar o relato. O texto não prescreve, ele propõe vozes, em conflito. Nos anos da década de 1970, há uma releitura da revolta de Karamoko contra seu pai, uma reinterpretação que seria uma "contradição" do ponto de vista histórico, mas que se justifica de acordo com a hipótese do trabalho épico: o par Samori-Karamoko pensa a sociedade, em termos de conflitos, reinterpretada ao longo do tempo. A noção de trabalho épico, baseada no viés da não-contradição e da reanálise, permite

⁵⁶ As três peças se concentram no assassinato de Karamoko em julho de 1894. Seu retorno de uma missão diplomática à França, onde ele recebeu uma recepção triunfal, data de 1886. Ver Yves Person, Samori. op.cit., Volume 2, p. 695: "Dyaulè-Karamogho na França". Sobre as circunstâncias de seu assassinato e os rumores sobre o fim, ver Samori, op.cit., Volume 3, p. 1505-1506: "O fim de Dyaulè-Karamogho". No julgamento real, a única informação é a que vem da tradição oral: Yves Person cita apenas seu informante n° 10, Karamogho Kuyaté, cujas notas de entrevistas são preservadas com o BRA: 4c1, "Notas manuscritas de Yves Person", Entrevista com Lamfiya e Karamogho Kuyaté (n° 10), sobre Samori.

⁵⁷ Após a invasão portuguesa (1970), Sékou Touré intensificou a repressão da oposição, ver Céline Pauthier, op.cit., p. 432 e seguintes.

⁵⁸ KANE, Hamidou. *L'Aventure ambiguë ; récit*, Paris :Julliard, 1961.

compreender o sucesso das figuras de resistência à colonização, desde o início do século XX até o presente.

Conclusão

Lat Dior, Béhanzin, Abdelkader, Samori, Sarraounia ou Nehanda, como resistentes à colonização, certamente são heróis épicos “em construção”. Muito poucos deles são hoje sujeitos de epopeias reais. Emergem, em vez disso, de uma enxurrada diversificada de textos, canções, escritos, histórias populares, romances, obras híbridas, peças que descrevem a resistência africana à colonização, colocando no coração de suas proposições um ou outro desses grandes personagens. A axiologia nem sempre é corrigida, e Abdelkader, por exemplo, pode, ao mesmo tempo e concomitantemente, ser considerado um herói e um traidor para a pátria. A memória da colonização ainda é carregada de conotações extremamente vívidas, e essa ambivalência discursiva é uma das consequências retóricas do caráter ardente, atual e resolutamente presente do período colonial. Se a memória relacionada a esses heróis é positiva ou não, ela sempre envolve paixões. Em outras palavras, se o herói é um tirano ou um mártir, ele sempre se torna objeto de fascinação. É esse fascínio que tentamos desconstruir, mobilizando a categoria épica do trabalho. A noção permite articular o fato literário e o pensamento da crise política, social e cultural, que as noções de mito literário ou de figuras míticas⁵⁹ não fazem, porque os mitos mais frequentemente rejeitam os textos fora das circunstâncias de produção. É ao redesenhar os contornos intertextuais das obras, bem como o seu contexto histórico preciso, que possibilitamos a leitura do que está por trás dos conflitos narrativos.

O pensamento do texto literário é o impensado em uma sociedade muito envolvida para mobilizar as ferramentas teóricas da crise que está experimentando. Os textos que recolhemos, que nos propomos a analisar em conjunto, em uma abordagem transmidiática e comparativa, nos permitem ler esse pensamento de trabalho épico, na relação entre colonizadores e colonizados, na implantação de diferentes tipos de resistência, na possibilidade leituras múltiplas dos textos. Porque isso é o que nos parece mais interessante nessas figuras resolutamente ambivalentes: é essa tensão gerada pela contradição, pela ambiguidade. Samori é ambivalente. Sarraounia também. Algo resiste à análise, e é o que produz o fascínio: o que não

⁵⁹ MONTANDON, Alain Montandon. En guise de préface. In : **Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of medieval and humanistic studies** (2004/11), p. 7-17 ; BRUNEL, Pierre. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Monaco : Édition du Rocher, 1988 ; LEONARD-ROQUES, Véronique. Avant Propos. In : **Figures mythiques: fabrique et métamorphoses**. Clermont Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 9-21.

pode ser enunciado de forma unívoca, e que, no entanto, retorna à interrogação, continuamente, através dos tempos.

Referências bibliográficas

- ALBERT, Jean-Pierre. Pourquoi les héros nationaux sont-ils souvent des vaincus?. In : LABORIE, Pierre ; CABANEL, Patrick (éd.) **Penser la défaite**. Toulouse : Privat, 2002, p. 2127.
- ANDURAIN, Julie d'. **La Capture de Samory, 1898 : l'achèvement de la conquête de l'Afrique de l'Ouest**. Outre-mer, Saint-Cloud : Soteca, 2012.
- BAKHTINE, Mikhaïl. **Problèmes de la poétique de Dostoïevski**. Lausanne: L'âge d'homme, 1970.
- BAUMGARDT, Ursula, et DERIVE, Jean (éd.). **Paroles nomades : écrits d'ethnolinguistique africaine, en hommage à Christiane Seydou**. Paris: Karthala, 2005.
- BAUMGARDT, Ursula; DERIVE, Jean (éd.). **Littératures orales africaines : perspectives théoriques et méthodologiques**. Tradition orale, Paris : Karthala, 2008.
- BERTHO, Elara. Sarraounia, une reine africaine entre histoire et mythe littéraire (Niger, 1899-2010). In: **Genre & Histoire** (2011/8), disponible sur <<http://genrehistoire.revues.org/1218>>.
- BERTHO, Elara. Fictions littéraires et récits historiques de la capture de Samori : une exploration historiographique. In : BECKER, Charles; COLIN, Roland; DARONIAN, Liliane; PERROT, Claude-Hélène. **Yves Person, un historien de l'Afrique engagé dans son temps**. Paris : Karthala, 2015, p. 4963.
- BERTHO, Elara. Médias, propagande, nationalismes. La filiation symbolique dans les chants de propagande : Robert Mugabe et Mbuya Nehanda, Sékou Touré et Samori Touré. In : **Cahiers de Littérature Orale**. Paroles publiques et paroles confidentielles : façons de parler dans la sphère publique et sur ses marges, n°77, 2015. En ligne : <https://clo.revues.org/2372>
- BOYER, Pascal. Récit épique et tradition. In : **L'Homme**, avril-juin 1982, XXII-2, p. 5-34.
- BOYER, Pascal. L'étoffe et la doublure du héros. Remarques sur les couples des personnages héroïques. In : **Singularités. Textes pour Eric de Dampierre**. Paris : Plon, 1989.
- BRUNEL, Pierre. **Dictionnaire des mythes littéraires**. Monaco: Édition du Rocher, 1988.
- CAMARA, Djiguiba. **Histoire locale**. 1955, tapuscrit inédit, archives de la BRA, Paris 1.
- CAZALAS, Inès. **Contre-épopées généalogiques : fictions nationales et familiales dans les romans de Thomas Bernhard, Claude Simon, Juan Benet et António Lobo Antunes**. Thèse de doctorat, sous la direction de Pascal Dethurens, Université de Strasbourg, Strasbourg, 2011.
- CASAJUS, Dominique. Retour sur le dossier H. In : **Paroles nomades, Écrits d'ethnolinguistique africaine**. Paris : Karthala, 2005, p. 47-70.
- CENTLIVRES, Pierre, FABRE, Daniel, et ZONABEND, Françoise (éd.). **La fabrique des héros**. Ethnologie de la France 12, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1999.
- COLIN, Roland. **Kènédougou au crépuscule de l'Afrique coloniale : mémoires des années cinquante**. Paris : Présence africaine, 2004.
- CONRAD, David C.; CONDÉ, Djanka Tasse. **Sunjata : A West African Epic of the Mande Peoples**. Indianapolis: Hackett Pub. Co., 2004.
- CONRAD, David C. Almami Samori in academic imagination : constructing epic adventures to realize ambitions and dreams. In : **Mande Studies** (2011/10), p. 175-214.
- DANTE, Alassane, MOHAMED LAMINE MAIGA. **Sarraounia, ballet lyrique d'après le roman de Mamani Abdoulaye**. Niamey : ORTN, 1986.
- DELAFOSSÉ, Maurice. **Essai de manuel pratique de la langue mandé ou mandingue. Etude grammaticale du dialecte dyoula, vocabulaire français-dyula, histoire de Samori en Mandé, étude comparée des principaux dialectes mandé**. Publications de l'École des langues orientales vivantes. 3e série 14. Paris : E. Leroux, 1901.
- DIABATE, Massa Makan. **Janjon et autres chants populaires du Mali**. Paris : Présence africaine, 1970.

DIABATE, Massa Makan. **Une si belle Leçon de patience. Pièce primée lors du Concours Théâtral Interafricain 1970**. Paris : ORTF-DAEC [Office de la radio télévision française-Département des affaires extérieures et de la coopération], 1972.

DIABATE, Massa Makan. **Une Hyène à jeun : théâtre**. Paris : Hatier, 1988.

DIENG, Bassirou. Étude théorique des épopées africaines. In : **Recueil Ouvert** [En ligne], mis à jour le : 19/10/2015, <http://ouvroir-litt-arts.u-grenoble3.fr/revues/projet-epopee/189-etude-theorique-des-epopees-africaines>.

DILLEY, Roy. **Henri Gaden à travers l'Afrique de l'ouest (1894-1939) : fils de Bordeaux, aventurier africain**. Trad. Balans Jean-Louis. Paris: L'Harmattan, 2015.

EDWARDS, W. Wiri. In: **Native Affairs Department Annual**. Salisbury: Native Affairs Department, (1960-1962).

FINNEGAN, Ruth H. **Oral Literature in Africa**. Oxford Library of African Literature, Londres : Clarendon Press, 1970.

FOUERE, Marie-Aude. La mémoire au prisme du politique. In : **Cahiers d'études africaines** (2010/1), p. 524.

GARNIER, Xavier. **L'Éclat de la figure : étude sur l'antipersonnage de roman**. Nouvelle Poétique Comparatiste, Bruxelles : PIE-P. Lang, 2001.

GOURAUD, Henri Joseph Eugène. **Au Soudan : souvenirs d'un africain**. Paris : P. Tisné, 1939.

GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière**. Bibliothèque de littérature générale et comparée, Paris : H. Champion, 2006.

GOYET, Florence. De l'épopée canonique à l'épopée dispersée : à partir de l'*Illiade* ou des *Hōgen* et *Heiji monogatari*, quelques pistes de réflexion pour les textes épiques notés. In : **Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines**, n°45, 2014, en ligne : <http://emscat.revues.org/2366>.

GOYET, Florence. Changing worlds : Can fan culture work as an epic ?. In: **Arthemis** : <http://arthemis-cinema.ca/fr/content/changing-worlds-can-fan-culture-work-epic>.

HONDO, Med. **Sarraounia**. Adaptation et dialogues par Abdoulaye Mamani; bande originale de Pierre Akendengue, Direction de la cinématographie nationale du Burkina Faso, Films Ô, 1986.

HUNWICK, John O., et KANE, Ousmane. **Arabic Literature of Africa : 4. The writings of Western Sudanic Africa**. Leiden: Brill, 2003.

JANSEN, Jan. **Épopée, histoire, société : Le cas de Soundjata : Mali et Guinée**. Paris: Karthala, 2001.

JANSEN, Jan. A Critical Note on 'The Epic of Samori Toure'. In: **History in Africa** (2002), p. 219-229.

JANSEN, Jan; DIARRA, Mountaga. **Entretiens avec Bala Kanté : une chronique du Manding du XX^{ème} siècle**. African Sources for African History 8, Leiden: Brill, 2006.

JOHNSON John William. Yes, Virginia, There Is an Epic in Africa. In: **Research in African Literatures** 11 (1980/3), p. 308-326.

JOHNSON, John William; HALE, Thomas A.; BELCHER, Stephen Paterson (éd.). **Oral Epics from Africa. Vibrant Voices from a Vast Continent**. Bloomington: Indiana University Press, 1997.

KANE, Hamidou. **L'Aventure ambiguë : récit**. Paris : Julliard, 1961.

KESTELOOT, Lilyan, BARBEY, Christian, et NDONGO, Siré Mamadou. **Tyamaba, Mythe peul, et ses rapports avec le rite, l'histoire et la géographie**. Dakar : IFAN, Notes Africaines, 1986.

KESTELOOT, Lilyan, et DIENG, Bassirou (éd.). **Les Épopées d'Afrique noire**. Paris: Karthala ; UNESCO, 1997.

KOUROUBARI, Amadou. Histoire de l'iman Samori. In : **Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire** (1959), p. tome 21, n°3/4, p. 544-571, traduit par Révérend Père Hebert.

KOUROUMA, Ahmadou. **Quand on refuse, on dit non**. Paris : Le Seuil, 2004.

KUNDERA, Milan. **L'Art du roman : essai**. Paris : Gallimard, 1986.

LEONARD-ROQUES, Véronique. Avant Propos. In : **Figures mythiques : fabrique et métamorphoses**. Clermont Ferrand : Presses Universitaires Blaise Pascal, 2008, p. 9-21.

MADELENAT, Daniel. **L'Épopée**. Paris : Presses Universitaires de France, 1986.

- MAMANI, Abdoulaye. **Sarraounia : le drame de la reine magicienne**. Collection Encres noires. Paris : L'Harmattan, 1992.
- MONTANDON, Alain. En guise de préface. In : **Cahiers de recherches médiévales et humanistes. Journal of Medieval and Humanistic Studies** (2004/11), p. 7-17.
- NDAO, Cheik Aliou. **Le Fils de l'Almany : suivi de La Case de l'homme : Théâtre**. Paris : Pierre Jean Oswald, 1973.
- NIANE, Djibril Tamsir. **Soundjata ou L'épopée mandingue**. Paris : Présence africaine, 1960.
- PAUTHIER, Céline. L'héritage controversé de Sékou Touré, 'héros' de l'indépendance. In : **Vingtième Siècle. Revue d'histoire** (2013/2), p. 3144.
- PAUTHIER, Céline. **L'Indépendance ambiguë. Construction nationale, anticolonialisme et pluralisme culturel en Guinée (1945-2010)**. Thèse de doctorat, sous la direction d'Odile Goerg, Paris-Diderot CESSMA, Paris, mai 2014.
- PEROZ, Marie Étienne. **Au Soudan français : souvenirs de guerre et de mission**. Paris: Calmann Lévy, 1891.
- PERSON, Yves. **Samori : une révolution Dyula**. Mémoires de l'Institut fondamental d'Afrique noire 80, 3 vol., Dakar : IFAN Paris : Centre de recherches africaines, 1968-1975.
- PILASZEWICZ, Stanislaw. On the Veracity of Oral Tradition as a Historical Source : The Case of Samori Ture. In: **Unwritten Testimonies of the African Past** : Proceedings of the international symposium held in Ojrzanów n. Warsaw on 07-08 November 1989. Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 1991, p. 167-180.
- PIŁASZEWICZ, Stanisław; MALLAM ABU. **The Zabarma Conquest of North-West Ghana and upper Volta : a Hausa narrative "Histories of Samory and Babatu and others" by Mallam Abu**. Warsaw: Polish Scientific Publishers, 1992.
- RODET, Marie; CHALLIER, Marie. **Les Migrantes ignorées du Haut-Sénégal (1900-1946)**. Paris: Karthala, 2009.
- RUMEAU, Delphine. **Chants du Nouveau Monde. Épopée et modernité, Whitman, Neruda, Glissant**. Paris : Classiques Garnier, 2009.
- SEYDOU, Christiane. **Silâmaka et Poullôri, récit épique peul raconté par Tinguidji**. Paris : Classiques Africains, Armand Colin, 1972.
- TANDINA, Ousmane; BJORNSEN, Richard. Sarraounia, An Epic ?. In: **Research in African Literatures** 24 (1993/2), p. 23-32.
- TIDJANI ALOU, Antoinette. Niger and Sarraounia: One Hundred Years of Forgetting Female Leadership. In: **Research in African Literatures** 40 (2009/1), p. 42-56.
- TIDJANI ALOU, Antoinette,. Sarraounia et ses intertextes: Identité, intertextualité et émergence littéraire. In : **Revue électronique internationale de sciences et langage Sudlangues**, 5 (2005), p. 44-69.
- VANSINA, Jan. **De la Tradition orale : essai de méthode historique**. Musée Royal de l'Afrique centrale, 1961.
- VERA, Yvonne. **Nehanda**. Harare : Baobab Books, 1993.
- VINCLAIR, Pierre. **De l'Épopée et du Roman : essai d'énergétique comparée**. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2015.
- ZADI ZAOUROU, Bernard. **Les Sofas : suivi de L'Oeil**. Théâtre africain. Paris : P. J. Oswald, 1975.

Arquivos de fonotecas e discografia

- BLONDY, Alpha. Bori Samori. In: **Cocody Rock !!!**. EMI, 1984.
- BALLA ET SES BALADINS. Keme Bourema" 13'19. In: **Objectif Perfection**, 1971, SLP75.
- FRANWALIA, Kamissoko M'Faly (récité). Samori Tariku. 1'28'10. Enregistré à Kankan, 2008.
- SORY, Kandia Kouyaté. Keme Bourema 14'46, 1973, SLP 37.
- KOUYATÉ, SARAMBA et DJIBA KOUYATÉ, SIDIKI KOUYATÉ. Diamori 26'19, 2013.
- KOUYATÉ, SARAMBA, et LASO DUMBUYA, SIDIKI KOUYATÉ. Famagan Traoré 24'00, 2013.
- MAHALBA DE DOUTCHI. Sarraounia Ballet lyrique 13', Nuit de la Concorde du 23 avril 1996.

NIANDAN JAZZ (Orchestre de Kissidougou). Samory 09'33, 1970, SLP 19.

SAMARIA DAN GOUDAOU. Sarauniya 8'. À l'occasion de la tournée du PCMS à Zinder, 28 novembre 1986.