



BARRY, Alpha O. Retórica do discurso épico de funali em *Foûta Jalon*: a representação paralela de figuras exemplares na confluência de culturas. Trad. Christina Ramalho. In: *Revista Épicas*. Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-20. ISSN 2527-080-X.

RETÓRICA DO DISCURSO ÉPICO DE FUNALI EM FUTA JALOM: A REPRESENTAÇÃO PARALELA DE FIGURAS EXEMPLARES NA CONFLUÊNCIA DE CULTURAS

RHETORIQUE DU DISCOURS ÉPIQUE PEUL AU FOÛTA JALON : LA REPRESENTATION EN PARALLELES DE FIGURES EXEMPLAIRES AU CONFLUENT DES CULTURES

Alpha O. Barry¹
Réseau Discours d'Afrique
Université de Bordeaux Montaigne

RÉSUMO : Neste artigo, propomos uma abordagem discursiva das histórias exemplares que desdobram na história épica de Futa Jalom as potencialidades estilísticas e pragmáticas do retrato de personagens heroicos, a descrição de paisagens pitorescas ou cenas de combate. É na confluência da estilística e pragmática que diferentes figuras da fala, tais como a metáfora, a metonímia, a sinédoque, a comparação, a repetição, e a hipérbole, funcionam em complementaridade total. Tomadas em sua dimensão plural, a figuratividade e a discursividade oferecem as ferramentas mais apropriadas para explorar a textura do épico em Futa Jalom, que navega entre o vasto repertório do Alcorão e a cultura fulani.

Palavras-chave: Epopeia; Futa Jalom; Estilística; Cultura fulani.

RESUME: Nous proposons dans cette contribution une approche discursive des récits exemplaires qui déploient dans l'épopée au Foûta Jalon les potentialités stylistiques et pragmatiques du portrait des personnages héroïques, de la description des paysages pittoresques ou des scènes de combats. C'est au confluent de la stylistique et de la pragmatique que différentes figures de discours comme la métaphore,

¹ Alpha Ousmane BARRY é professor da Université de Bordeaux Montaigne. Fundador e responsável científico pelo Réseau "Discours d'Afrique", ele é especialista em análise do discurso. Seus trabalhos de pesquisa abarcam corpus político, midiáticos e literários no contexto africano francófono. Principais publicações: *Pouvoir du discours, Discours du pouvoir. L'art oratoire chez Sékou Touré de 1958 à 1984*. Paris : l'Harmattan, 2002 ; *Parole futée, Peuple dupé. Discours et révolution chez Sékou Touré de 1958 à 1984*. Paris : l'Harmattan, 2003 ; *L'épopée peule du Fouta Jalon. De l'éloge à l'amplification rhétorique*. Paris : Karthala, 2011.

la métonymie, la synecdoque, la comparaison, la répétition, l'hyperbole fonctionnent dans une complémentarité totale. Prises dans leur dimension plurielle, figuralité et discursivité offrent des outils plus appropriés d'exploration de la texture de l'épopée au Foûta Jalon, qui navigue entre le thésaurus du Coran et la culture peule.

Mots-clés: Épopée ; Foûta Jalon ; Stylistique ; Culture peule.

Introduction

Neste artigo, propomos uma reflexão sobre a forma como os *griots*, compositores e oradores épicos de Futa Jalom², implementam, durante sua apresentação oral, diferentes tipos de eloquência fornecidos pelas culturas árabes e árabs. Nosso objetivo é apreender o funcionamento retórico e a realização estética do épico fulani. O interesse que temos em paralelos exemplares³ baseia-se no fato de que o épico fulani se desenrola tanto na confluência de duas línguas e duas tradições culturais (fulani e árabe) quanto na interseção de diferentes figuras narrativas e gêneros, à qual o fundo teológico vem constantemente alimentar. Como resultado, acreditamos que, além do estudo da colocação em palavras e da sistematização da lógica da narrativa oral, qualquer análise retórica do épico fulani deve ser erigida a partir do reconhecimento de uma espécie de exploração da espessura discursiva, que pode explicar a complexa implementação retórica característica da composição épica em Futa Jalom⁴. O que gostaríamos de demonstrar, no espaço limitado deste artigo, é que a narrativa oral, na epopeia fulani, nunca é autônoma ou mesmo original, mesmo que todas as técnicas retóricas sejam implantadas com força tal que o ouvinte tenha a impressão de que a narrativa oral, a vivacidade e o poder de evocação são essenciais. A narrativa é, de fato, secundária; um meio a serviço de uma construção ideológica que vai além dela.

Apresentação do corpus

Os trechos de texto que apresentamos aqui fazem parte de um grande banco de dados de performances orais de *griots*, grandes oradores públicos e membros de castas da comunidade Fulani de Futa Jalom, que gravamos, transcrevemos, traduzimos e dos quais estabelecemos diferentes subcorpora, de acordo com categorias empíricas. Essas narrativas orais contam a história de personagens heroicos ilustres (ancestrais fundadores e reis

² O estado de Futa Jalom agora corresponde à região da Guiné Média. Este império fundado pelos Fulani em 1725 fica na República da Guiné, na Guiné-Bissau e no Senegal. Ele foi conquistado pelo exército colonial francês em setembro de 1896, durante a batalha de Porédaka e a derrota de Bokar Biro.

³ GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière**. Paris : Champion, 2006.

⁴ BARRY, Alpha Ousmane. **L'Épopée peule du Fuuta Jalon. De l'éloge à l'amplification rhétorique**. Paris : Karthala, 2011.

derrotados pelo exército colonial francês). Temos várias versões de cada história, contadas por diferentes griots ou pelo mesmo griot em diferentes contextos (corpus inédito), o que representa uma composição épica muito diversificada.

1. A cenografia da "comparação desarmada" de personagens semelhantes

A primeira micro-narrativa exemplar que apresentamos aqui é tirada da epopeia do *Samma Gelaajo* narrada por Farba Njaala. A epopeia conta como Kummba Lingeere, uma jovem, faz uma longa e difícil jornada para encontrar um homem capaz de vingar a afronta infligida a sua mãe por um príncipe presunçoso. A tarefa se resumiria em separar os três homens mais valiosos do império: Sammba Bookar, Sammba Saboldu Maaliki e, finalmente, Sammba Gelaajo⁵. Assim como o que se observa nas *Vidas Paralelas* de Putarco, o griot propõe a criação de uma comparação "desarmada", ou seja, o paralelismo revela apenas igualdade ou mesmo identidade. Em última análise, no entanto, o recurso se fundamenta no propósito de atestar "que sempre há alguém melhor do que nós". A partir do paralelismo entre uma série de personagens heroicos, constrói-se, na realidade, o projeto educacional do griot.

Antes de fazer esses três personagens competirem no campo da história, no entanto, a epopeia contemplará, usando o mesmo recurso, três outros heróis, em um paralelo que permita perceber melhor o que *Samma Gelaajo* realmente é. O pretexto que dará início à narrativa é, na verdade, um incidente que não tem nada a ver com a missão de Kummba Lingeere. Tenen Monzon, esposa de Sammba Gelaajo e filha do rei Bambara⁶ de Segu⁷ Da Monzon⁸, agride fisicamente sua sogra na ausência de seu marido. Esse incidente será uma oportunidade para definir o personagem Sammba Gelaajo apresentando, como paralelo, três arquétipos de personagens heroicos: Da Monzon, rei poderoso; Sammba Gelaajo, herói indomável; e finalmente Konkobu Muusa, guarda-costas e companheiro de Sammba Gelaajo.

Em resposta à má conduta de Tenen, Sammba Gelaajo devolve-a a pai sem cerimônias e de forma humilhante; o que constitui um evento cuja gravidade é ainda mais inconcebível para Da Monzon, que o griot apresenta da seguinte maneira:

⁵ Rei de Futa Toro, Samba Gelaajo Jeegi, entre 1725 e 1731, realizou vários feitos bélicos, que geraram diversos relatos épicos orais (nota da tradutora).

⁶ Bambara é um povo do Mali, sétimo maior país da África, que tem fronteira com outros sete países: Argélia, Níger, Mauritânia, Senegal, Costa de Marfim, Guiné e Burkina Faso. Não tem costa. Os idiomas oficiais são o bambara e o francês. (nota da tradutora)

⁷ Segu é uma região do Mali (nota da tradutora).

⁸ Nome do rei, do povo Bambara (nota da tradutora).

*Tenen Monzo ko woni baaba mun ko Da Monzon
Kanyun laamii Bambaranke Segu fow
Suusude limude inna kelen alaa
Bhay lamdho on ko dhokko
Ko Alla e lamdho mun no anndi, waliinaa dhun dhon
Yhetta dhimmun dhun takkaa dhon wi'aa fila
Wiidho kelen woo o ittay hoore ontigi nden
Nyannde goo himo mbati ndiyan dudhdhi dow ga
O Yamiri guluuje sappo fetere fewtinaa ka duule soppaa
O wi'i - midho haala Alla no haala
A wi'ay ko lammbe dhidho woodi
Ndiyam fannki, ko on woni baaba Tenen
Fewndo woo ko arAaa guluuje teemedere bambaranke
Wi'oowo nko e wi'oowo nko dhun no huubhi mo*

Da Monzon é o pai de Tenen,
É ele quem dirige todo os Bambara de Segu.
Ninguém se atreve a contar dizendo "kelen"
Pois o rei é desdentado.
Ele diz: já que Deus e o rei sabem disso,
nós colocamos alguma coisa de lado
Então colocamos [outro objeto] ao lado do primeiro dizendo "dois"
Ele corta a cabeça de qualquer pessoa que diga "kelen".
Um dia, quando ele estava no meio de uma multidão,
ouveu o estrondo da chuva:
Ele deu uma ordem, dez mil rifles ativaram os detentores
em direção às nuvens.
Ele disse: "Eu falo e Deus também começar a falar,
Como se houvesse dois líderes? "
A chuva ficou em silêncio. Ele é o pai de Tenen.
Toda vez que chegamos a sua casa, cem mil Bambara
Que dizem *nko*⁹ e nko o cercam¹⁰.

Essa primeira representação fornece uma visão do caráter de Da Monzon e da extensão do poder que ele incorpora. De fato, se o Rei de Segu demonstra intransigência sentindo-se incomodado até pelo rugido do trovão quando a chuva se aproxima; se ele é capaz de impor silêncio à natureza, justifica-se que a narrativa oral do griot transporte seu público para fora da moldura do entendimento humano para imergi-lo no surreal. No fundo dessa representação do personagem está o projeto de construir uma figura usando lugares comuns que combinam o projeto narrativo com a doxa¹¹.

⁹ *Nko* em maninka, bambara, dioula significa « eu digo ». Por extensão, a palavra passou a significar comunidade Mandingo.

¹⁰ Tradução feita a partir da versão em francês do autor, que consta no artigo publicado em francês.

¹¹ A crença comum, popular (nota da tradutora).

O orador (o griot) apresenta outros elementos para realçar as medidas desse poder: o número de soldados que estão sob sua autoridade, a atitude do rei, mas também a conduta que qualquer visitante deve observar quando chega à corte de Da Monzon:

*Abada wonaa teppe tun woni o yaabhirtaake
A tippoto ka puccu maa, solaa padhe maa dhen
Nyoraa tuuba maa mban haa koppi dhin yaltita
Ladaa haa salmina mo ka kaasa makko Da Monzon*

Nós jamais podemos estar de pé para encará-lo
Você tem que apear do seu cavalo, tirar os sapatos,
Dobrar as calças para mostrar os joelhos;
Você tem que andar de joelhos, para saudar Da Monzon em seu tapete.

Esse é o caráter intransigente daquele a quem Sammba Gelaajo ofendeu e ao qual terá que enfrentar em um duelo de honra. Em paralelo com o de Da Monzon, o griot então apresenta o perfil psicológico de Sammba Gelaajo:

*Si mo dhaanii e nokku goo // kanko Sammba Gelaajo
Hay gooto suusataa innude Sammba sonaa tuma o fini
Saa nelaama yaa noddu inneteedho Sammba
A yahay haa ka ontigi woni Âon finndinaa mo
Ewniidho Sammba woo ko loowannde o nootorta jon mun*

Quando Sammba Gelaajo está dormindo em algum lugar,
Ninguém se atreve a pronunciar "Sammba", exceto depois de ele acordar.
Se você for solicitado a chamar qualquer pessoa que se chame Sammba,
Você vai até onde a pessoa está para acordá-la.
Àquele que interpela Sammba, ele responde com um tiro.

Essa maneira fabulosa de representar o personagem é parte da construção mítica da imagem do herói que os griots, ao longo dos tempos, vão modelando. Ela implementa todo um processo de construção simbólica em uma série de ressonâncias ou imitações: o griot cria em paralelo um jogo sutil de referências e de correspondência metafórica entre os diferentes personagens de sua história. O trecho a seguir faz parte dessa cadeia:

*Himo jogii maccudho on no wi'ee Konkobu Muusa ko on o hudhortoo
Ko o innata ko fittaandu Konkobu Muusa
Si mi wadhu huunde kaari yo mi bhorno dolekke mellello mo aldaa e turdi
Mi wadhdhoo njarlu bheyngu haraa bhikkun no rewi hen hino muyna
Mi tummba galle Elimane Umar midho heddi bhandu meeru
Mi tuubha feddande Pennda Tall*

*E fittaandu Konkobu Muusaa
Haray henanii mo o yeetii woo*

Ele [Samma Gelaajo] tem um escravo chamado Konkobu Muusa, em nome do qual jura.

Ele diz: Pela alma do Konkobu Muusa, se eu fizer uma coisa dessas,
Que eu use um *boubou*¹² sem pescoço ou bainha
Que eu sele uma égua que amamenta com a pequena que lhe segue enquanto chupa,
Que eu atravesse a corte de Elimane Umar com o torso nu,
Que eu mergulhe minha boca no jade de leite de Pennda Tall,
E que eu a alma de Konkobu Muusa!
Quando ele diz isso, você tem que acreditar nele.

O personagem de Sammba Gelaajo também é construído como um arquétipo, recorrendo a elementos da representação heroica correlacionados a outros retratos. Esse é o papel do juramento, que tem um valor legal de maldição auto imposta ou autoflagelação em caso de violação. Aqui existem cinco atitudes ou comportamentos não-virtuosos que é necessário que o herói evite: tomar a alma de seu guarda-costas; colocar uma mortalha, utilizar, como montaria, uma égua que esteja amamentando; atravessar nu o pátio Elimane Umar; e finalmente violar o leite jade de sua mãe, Pennda Tall. Esses cinco juramentos transmitem ideias poderosas em torno das quais valores morais cardinais, tais como: força da alma, fidelidade, humanismo, humildade e honestidade são enxertados. O juramento é o resultado de deliberação pública, uma vez que a comunidade é parte no processo como árbitro. O juramento é sagrado; o herói que o pronuncia sabe que sua palavra o compromete solenemente. É à luz desses precedentes que compreendemos as ligações de fidelidade e companheirismo que unem Sammba Gelaajo e seu guarda-costas, de tal forma que o griot consagra a Konkobu Muusa uma sequência com sua representação mítica e simbólica em paralelo:

*Ko on woni gardi kooru makko on so hirtike haa o haarii
Ka mbatirdu makko on arata ferloo ka hakkunde bhordhi
Baafal ngal ommbetaake
Soo immike yaltude, o bhannta fetel, o tugga e nowru mun
Si loowannde wi'i liw ! On yiila nowru ndun fidhdha
Tuppo e conndi jooroo ka leydi
Bhanntoo ndaara mo wi'a - mun keera ?
O inna - bo silala !*

Ele é seu guarda-costas enquanto [Gelaajo] janta;
É em frente à entrada da sala do seu conselho que ele se deita,
Nós não fechamos a porta.

¹² Tipo de traje africano. Nesse caso, “sem pescoço ou bainha” indicariam ser uma “mortalha”.

Quando ele [Gelaajo] quer sair, ele [Muusa] arma o rifle que coloca perto da orelha;
Quando a carga detona, ele sacode a orelha,
O pó e os resíduos se espalham no chão.
Ele [Konkobu Muusa] ergue a cabeça, olha para ele e diz: o que está acontecendo?
Ele diz: afaste-se do caminho!

Em suma, esses três retratos não apenas respondem uns aos outros, mas ajudam a construir um ao outro: Da Monzon desafia a natureza; mas ninguém pode se dar ao luxo de desafiar Sammba Gelaajo e perturbar seu sono; quanto a Konkobu Muusa, ele só é despertado por um canhão. Esta representação em série contribui para a construção de uma isotopia semântica no trabalho composto pelo griot. No plano formal, pode-se, sem esforço algum, localizar o processo de recuperação de características distintivas que pertencem ao mesmo modelo heroico, no mesmo molde semi-retórico. Estereótipos positivos definem o tipo heroico característico do épico fulani de Futa Jalom. De uma maneira muito interessante, o retrato e a biografia dos personagens da epopeia dos Fulani concentram a atenção do público em sua singularidade e exemplaridade, ao mesmo tempo em que os inscrevem de maneira idêntica na série de modelos de virtudes que eles incorporam. Essas representações de paralelos exemplares, descrevendo o que logicamente decorre do caráter de cada personagem, são de grande encanto. Os griots levam aos ouvidos do público todo o seu caráter e focalizam sua atenção em características específicas que são semelhantes em termos de marcas distintivas.

Como mostramos em outra ocasião¹³, o papel mais profundo do paralelo entre Sammba Gelaajo e seu escravo Konkobu Muusa é questionar o funcionamento ideológico fundamental da sociedade Fulani. O paralelo que acabamos de descrever continua nos confrontos entre o mestre (emblema heroico, conhecido por todos) e Konkobu Muusa, cujo status de escravo indicaria claramente como um covarde, indigno de qualquer menção heroica. Contudo, graças a esse paralelo, Konkobu Muusa é mostrado pelo griot em muitos episódios como igual a Sammba Gelaajo e até, em várias ocasiões, como superior a ele. Sob o pretexto de uma simples representação axiológica, o épico acaba por repensar a própria ordem social e todos os seus preconceitos.

A partir desses dois pontos, vemos que a descrição agradável e a narrativa oral, aparentemente sem nenhum outro fim a não ser elas próprias são, na verdade, ferramentas retóricas poderosas a serviço de uma construção global. O paralelo termina tornando a narrativa

¹³ BARRY, Alpha Ousmane. Figures parallèles de l'exemplarité héroïque entre confirmation et réfutation dans l'épopée peule au Foûta Jalon. In : **L'épopée, un outil pour penser les transformations de la société, EMSCAT (Études mongoles et sibériennes, centrasiatiques et tibétaines)** [En ligne], n° 45, | 2014, URL : <http://emscat.revues.org/2309> ; DOI : 10.4000/emscat.2309 EMSCAT-

secundária: cada momento narrativo deve ser pensado em conexão com o propósito geral e sua demonstração.

2. Apresentação oratória da “anedota exemplar”: uma história convocada pela interpretação

De acordo com nossas observações, algumas micronarrativas do nosso corpus às vezes assumem a forma discursiva da “anedota exemplar”. Essa breve narrativa oral é, então, a peça central do dispositivo de redução do conteúdo ao essencial, o que torna possível fornecer um ensinamento moral por meio de exemplos que se retêm facilmente. Veremos que, de uma forma muito diferente, é a mesma estratégia retórica que está em ação e que a narrativa oral é apenas um meio, convocado pela interpretação. Observaremos através de dois exemplos sucessivos como a anedota exemplar é um meio de dramatizar certos aspectos essenciais da trama narrativa.

A anedota integra o quadro das formas curtas, juntamente com o enigma, a parábola, o epigrama, a novela e o conto. De acordo com Montandon¹⁴, ela é "limitada à sua função de estabelecer com um fato uma relação curta, saliente, autêntica, notável, muitas vezes paradoxal, renunciando a toda amplificação e todo desenvolvimento literário". Do ponto de vista narrativo, para que haja anedotas "geralmente concordamos com algumas de suas características fundamentais como facticidade, representatividade, a brevidade da forma e o efeito que promove o pensar"¹⁵.

Extraído da epopeia de Khaybar, o seguinte trecho vem de uma série de quatro anedotas exemplares habilmente inter-relacionadas – aqui também, a exemplaridade é produzida por meio de dispositivos de palavras que retornam uma à outra, produzindo o efeito de eco. Essas anedotas não mantêm uma ligação direta com a narrativa abrangente da batalha entre muçulmanos e pagãos, mas sua dimensão referencial espiritual é essencial à obra. Com base nessa independência relativa, elas podem ser consideradas como digressões, permitindo que o griot aumente sua história e ensine indiretamente seu público. A sutileza desse ensinamento é visível apenas se colocarmos as anedotas em seu contexto e observarmos seu eco.

A anedota apresenta um homem idoso que compartilha uma refeição com várias crianças, das quais apenas uma é seu filho. O dispositivo da narrativa oral é composto de duas partes: o núcleo central, que corresponde à narração ou a declaração dos fatos; e a lição de moral.

¹⁴ MONTANDON, Alain, *Les Formes brèves*, Paris : Hachette, 1992, p. 100.

¹⁵ MONTANDON, Alain (éd.). *L'Anecdote*. In : *Actes du Colloque de Clermont-Ferrand*, 1990, préface p. V.

*Himo bhanni bhibhbhe bhen no nyaama
Bhibhbhe e dhuudhude ko on o mari
Hakkee ko o tawi dhun no joodhii
Hakkee ko o tawi on no waawi dhun
Hakkee ko o tawi on no anterennii
O nokki junngo makko haa heewi
O tebhbitii haa mollirdhi kanko beeraawo on
O wi'i - sagataa makko on e hin ! On jabhi, o nyaami
O inni mo - baaba en ko hennun wadhi ?
O inni - ko Allaahu wadhan maa
Mi torike ma du'ano lan yo Alla okkoran bhidhdho !
O ndaari mo, o wi'i - baaba en min le ?
O wi'i - an men midho reenu maa baaba
Kono an nyaamu ! Wadhanaa-mi ko mi wi'u maa kon !*

Ele [o velho] reuniu crianças que comiam
Apesar de seu número, ele tinha apenas um filho [entre eles].
Ele percebeu que o último estava tão bem posicionado,
Ele percebeu que podia comer tanto,
Ele percebeu que ele estava tão bem treinado
Ele [o pai] encheu as mãos de comida.
O velho fez malabarismos até rodeá-lo.
Ele disse ao jovem: "Aqui! Junte as mãos em concha e coma.
O filho disse ao pai: "Pai, o que está acontecendo? "
Ele [o pai] lhe disse: "É Deus que dá a você!
Ore por Deus para me dar um filho! "
Ele [o filho] olhou para ele [bem nos olhos] e disse: "Pai, e eu? "
Ele disse a ele: "Filho, eu também vejo você.
Mas você come! E faça o que eu te pedir! "

Nessa cenografia, o núcleo central é uma conversa entre pai e filho sobre questões domésticas. O guru anedótico brinca com a proximidade da vida cotidiana que supostamente garante a autenticidade de uma história singular. O falar dos personagens é o sinal de uma emancipação da anedota que delega a palavra ao pai e ao filho. Essa "figura de imaginação", para usar a expressão de Fumaroli¹⁶, produz um efeito de presença no público, dando-lhe a ilusão de uma conversa real. O pai, que vê no filho apenas os talentos de um "comedor profissional", oferece-lhe o punhado de comida, mas pede-lhe que invoque o poder divino para ter outro filho. Dessa encenação oratória segue a negação do pai a seu filho. Graças ao apagamento enunciativo da narrativa do griot, o público pode contemplar uma representação da anedota exemplar em que a sentença seguinte encarna uma visão particular.

¹⁶ FUMAROLI, Marc. *L'Âge de l'éloquence*. Paris : Albin Michel, 1980 (1994), p. 294.

*Ko nden nyannde bhe fudhdhii wi'ude
" Nyaamoowo nyiiri e gaynoowo haaju wonaa gootun "
No yiiru maa-mi ni ko dhun dhoo tanyhini-mi a gaynay !*

Desde aquele dia, nós [a comunidade de pessoas] começamos a dizer:
"O comedor de alimentos e aquele que resolve os problemas são diferentes".
"Eu [o pai] acho que o jeito que eu vejo em você corresponde àquele que você está apto a fazer".

A máxima moral, expressa de forma conclusiva, levanta a questão da acumulação de um saber que se baseia na experiência passada e seu reinvestimento no horizonte de experiências futuras. A narrativa oral e sua interpretação, então, funcionam como meios indiretos pelos quais o enunciador transmite uma lição a seu público. Assim, a relação que é tecida entre a anedota e sua interpretação é lógica e axiologicamente hierárquica: na imagem do fim e dos meios, a interpretação comanda a narrativa que só persuade o público de uma verdade essencial para mudar seu comportamento. Portanto, qualquer forma de aforismo é fruto de uma história. De acordo com Hubert Mono Ndjana¹⁷: "Todas essas frases que dizem todas as verdades, mas de forma pictórica, isto é, que têm significados diferentes dos signos utilizados [...] normalmente aparecem como atalhos carregados de recordação uma longa história". Mas se todas as fórmulas gnômicas, de onde quer que elas venham, sempre têm uma história relacionada a um contexto específico, é, no entanto, quase impossível reconstruir as ligações filológicas presentes nas sentenças, precisamente porque esse recurso estava apenas a serviço da interpretação.

Outro exemplo nos permitirá confirmar esse papel do argumento narrativo, e ver que, se o processo é simples e esperado, ele é usado na epopeia fulani de uma maneira muito sutil, para alcançar um público inesperado.

A anedota da epopeia de Khaybar refere-se a um evento que tem uma dimensão espiritual, uma vez que se refere a uma tentativa de prever o futuro. Esse conteúdo oracular direciona a narração para circunstâncias invisíveis e fatos particulares que, em formas obscuras, dão à estória um efeito de estranheza. Esse aspecto terá que ser levado em conta para esclarecer sua interpretação. A narrativa oral, veremos, é aqui não apenas "secundária" em comparação à interpretação que convoca e usa, mas tem uma relação muito distante com ela.

*Kiikalaajo ontuno deftere muudhun
O ndaari, o tawi Alla no yedhi mo duubhi teemedere
O pii ndarngal dhimmun, o tawi himo mari duubhi teemedere
O pii ndarngal tammun, o tawi himo mari duubhi teemedere*

¹⁷ NDJANA, Hubert Mono. Philosophie africaine et formes symboliques . In : **Revue sénégalaise de philosophie**, n° 3, janvier-juin, Dakar, 1983, p. 54.

*Kono dhi takkaa hay tammaa
O wi'i - Alla mi torike ma wuurnan cappandhe jeegoo !*

[Um dia], um velho abriu seu livro.
Ele sondou o futuro, e descobriu que Deus reservou para ele cem anos.
Ele fez uma segunda pesquisa, e descobriu que ele teria cem anos de idade.
Ele fez uma terceira pesquisa, e descobriu que ele teria cem anos de idade,
Mas nenhum centavo com isso.
Ele diz: "Deus, peço-lhe que me dê [apenas] sessenta anos de vida! "

As boas novas, confirmadas pela repetição, são frustradas por uma má: a pobreza. O carisma de um homem idoso, seu peso social, deve ser proporcional à sua riqueza. Pobre, ele não tem a consideração da sociedade. Daí a oração dirigida a Deus, a fim de reduzir sua idade a sessenta anos - e, ao mesmo tempo, aumentar sua renda. O final desse primeiro episódio da história corresponde à abertura da lição moral, que apresentará dois cenários.

O primeiro caso refere-se ao que é desejado pelo velho da anedota: uma longevidade razoável, com o suficiente para viver. O griot então desenvolve uma primeira lição moral: você tem que saber usar a riqueza sabiamente, isto é, dando esmolas.

*Mo wuurii cappandhe jeegoo hara himo mari
Si tawii ko mardho haqqil, soo mayii, o sumataa*

Aquele que vive sessenta anos enquanto é rico
Se ele é dotado de um pouco de espírito, depois de sua morte não vai queimar [no inferno].

A máxima, nesse caso, tem significado moral universal, sua função argumentativa edificante repousa na estigmatização. Podemos falar aqui de argumentação pela ameaça – *ad baculum* – que exhibe as consequências sob a forma de um castigo divino.

O segundo caso é o anunciado pelo oráculo: cem anos e sem meios materiais e financeiros. O griot, como no exemplo anterior, desaparece por trás do discurso relatado, aqui o da sociedade. No trecho seguinte, o griot coloca em cena, na forma de um discurso recontado, o anúncio da chegada de um velho rico a uma assembleia. Ele lembra, fazendo uso do sentido contrário e de uma maneira sentenciosa, que todos os necessitados são marginais porque não contam para ninguém.

*Mo duubhi teemedere si tawi takkaa hay mbiifu
Mawbhe bhen seenike, mawbhe bhen seenike !
Ko ka tamaw yowoo jogiÁaa*

[Quando] Um centenário, que não tem renda [chega a uma reunião de pessoas]
[E o que as pessoas dizem:] "O velho chegou, o velho chegou! "
[Isso significa que] Você tem algo em que basear sua esperança.

Se os predicados básicos estabelecidos acima formam a espinha dorsal do ensino moral, devemos examinar mais profundamente para descobrir, além da cenografia da narrativa oral, o que está sendo construído no plano de fundo do enredo narrativo e justificá-lo. De fato, encenando o caráter do velho que ainda está preocupado com seu futuro, o griot está falando indiretamente ao seu público mais jovem. "O efeito que sugere", para usar a expressão de Alain Montandon¹⁸, convida os jovens a se prepararem para o futuro enquanto ainda tiverem toda a sua força física e intelectual. A máxima aqui é coletiva, mas se dirige apenas a uma parte da sociedade. De qualquer forma, ela dá forma à história, é ela quem a convoca, o enredo é "secundário".

3. Da mistura de gêneros e da exploração de várias fontes na epopeia fulani

O que acabamos de ver permite esclarecer um fenômeno muito complexo: a epopeia fulani está constantemente na fronteira. Os gêneros que ela evoca, como as figuras retóricas que usa, têm fronteiras marcadamente imprecisas, e são muitas vezes difíceis de delinear e situar - entre retórica e homilética¹⁹. Por outro lado, a epopeia refere-se constantemente a dois contextos culturais – africano e muçulmano, e dois idiomas: fulani e árabe. Essa fonte dupla, constante, faz sentido nessa estratégia.

Pode-se, de fato, ir mais além com outro exemplo, tirado da epopeia de Khaybar. É uma história aparentemente "observada ao vivo", mas que, na verdade, é construída por meio da recuperação de um material muito diferente – e muito famoso: um paralelo contrastante extraído da *Surah 2* do Alcorão intitulado "A novilha", que está embutido na textura do

¹⁸ MONTANDON, Alain (Éd.). **L'Anecdote**. Actes du Colloque de Clermont-Ferrand, 1990, préface p. V.

¹⁹ Problemas de definição foram objeto de debates acalorados. Assim, o debate sobre o "exemplo", a narrativa exemplar que conheceu um desenvolvimento espetacular na Idade Média na educação, e durou até o século XIX - por exemplo, em Baudelaire (LABARTHE, Patrick. *Baudelaire et la tradition de l'allégorie*. Genebra: Droz, 1999). O debate centrou-se na distinção entre a função retórica e a função homilética, religiosa e didática do exemplo. Essa querela vê mas central na via de distinção entre o exemplo clássico o e exemplo homilético é, de acordo Lacarra, perspectiva diacrônica útil, mas não deve tornar-se uma barreira intransponível (LACARRA, Maria Jésus. Pour un thésaurus exemplorum hispanicorum. Bilan de la critique au cours de la dernière décennie 1985-1996. In : **Les Exempla médiévaux : Nouvelles perspectives**. Jacques Berlioz et Marie Anne Polo de Beaulieu (éd.). Paris: Champion, 1998, p. 194). Com efeito, ainda que a retórica argumentativa nem sempre se decline à forma de uma narrativa edificante, observa-se, em sentido contrário, que a narrativa homilética cumpre uma função que a retórica que consiste em "dar a palavra aos homens para se determinar a favor do bem" (Cicéron, *De inventione*, chap. 1).

desempenho do griot. Aqui, vemos não apenas que a narrativa está em segundo plano em relação à interpretação moral, mas também que é o produto de um entrelaçamento, de uma reutilização de materiais, para o qual a noção de "alteração", de Peytard, é interessante.

Nesse texto, que não vamos reproduzir aqui por causa de sua extensão, a cenografia da profecia que prevê a morte próxima de um homem idoso é organizada em torno de um diálogo fictício entre Deus e o velho, preocupado com o destino de seu único filho depois de sua morte. Tendo apenas uma vaca, ele propõe confiá-la a Deus até que seu filho seja maior de idade. Após a descrição da morte do velho, a história descreve a opulência de outro velho, cujo rebanho equivale a mil cabeças de camelo. Mas ele não tem filhos. Seu assassinato por um estranho causa a mobilização de aldeões para encontrar o culpado. Assim, o oráculo recomenda o sacrifício de uma vaca cuja cor da roupa corresponda à do filho do primeiro homem que a confiou a Deus. A venda desta vaca enriquece o jovem e desvenda o enigma.

Transgredindo as regras usuais de gêneros e linguagens, podemos apelar aqui para a noção teórica de "alteração"²⁰: as figuras do discurso são uma matriz na qual palavras diferentes são integradas pela técnica de encaixe das imagens. Segundo essa técnica de composição da obra, o griot recupera dados pré-existentes, que ele recompõe de acordo com o novo projeto implementado, a fim de dar mais profundidade ao seu trabalho. Cada obra convoca as realizações culturais dos gêneros orais e a exegese da alegoria no Alcorão, bem como a mistura das línguas árabe e fulani, que imbrica retórica e homilética. Entre sequência lógica e ruptura de continuidade, a noção de alteração fornece o suporte teórico para explicar como, durante o processo interdiscursivo, a palavra do griot assume uma dupla função genética e criativa. O discurso épico é um lugar de encontro, osmose e entrelaçamento de duas línguas, duas culturas e o substrato de duas literaturas: o árabe e o fulani.

Da mesma forma, a forte condensação moral e a tecelagem dos discursos possibilitam falar em entrelaçamento do material épico e do universo religioso, o que torna a imaginação criadora a figura material da face espiritual. Isso levanta a questão dos principais recursos para a aprovação de histórias exemplares em sentenças, máximas, provérbios, metáforas, hipérboles, comparações, enigmas e assim por diante. Gêneros protéticos que se sobrepõem mutuamente. A narrativa exemplar, componente micronarrativa da performance oral do griot, é circunscrita e breve, mas sua contribuição para a interpretação revela imensas profundidades. O horizonte teórico – com o qual não seremos capazes de lidar no contexto deste artigo – está, obviamente, perdido em um abismo. A narrativa oral é aqui como uma "encruzilhada", que descobre um mundo imaginário em uma concha. É assim a noção de "coemergência" das figuras

²⁰ PEYTARD, Jean. De l'évaluation et de l'altération des discours sémiotique, didactique, informatique. In : **Syntagme**, n° 4, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Diffusion les Belles Lettres, 1992.

do discurso – que nós aqui apenas indicamos – de acordo com Marc Bonhomme²¹. A “imaginatividade” define a capacidade das palavras ou das locuções de comportar traços figurativos que geram imagens mentais que aclaram o nível figurativo da alegoria na variedade de suas formas discursivas e, portanto, por extensão de histórias exemplares. A noção é um meio suplementar de explorar a textura completa da epopeia de Futa Jalom, resultado da mescla engenhosa de duas enciclopédias árabe e fulani.

O olhar que acabamos de lançar aos exemplos anteriores mostra que o primeiro objetivo do desempenho do griot não é contar histórias do passado, quando os aristocráticos Fulani eram livres e virtuosos, mas que essas "histórias" visam em primeiro lugar fazer as pessoas pensarem e ajudá-las a viverem adequadamente. E como não há praticamente nenhuma questão de história, estamos lidando com a filosofia moral. Daí a necessidade de observar a maneira pela qual o griot aclima a narração épica à crítica social, o que Goyet formula mais claramente da seguinte maneira: "Além do puro prazer da narrativa, as histórias e as 'receitas' coincidem em fazer um chamamento ao mundo, à totalidade do mundo", e que nós mesmos desenvolvemos no artigo supracitado sobre Konkobu Muusa²². Em outros termos, a composição épica entrelaça eventos escalonados no espaço-tempo do enunciado para seus próprios propósitos – o que, no processo, equivale a dar-lhes muito mais profundidade. Nesse contexto, o paralelo exemplar é uma figura que permite conjugar passado, presente e futuro, ainda que distantes no tempo.

Nós podemos ir ainda mais longe. As tradições literárias desde Putarco nos ensinam que só podemos contar vidas referindo-nos a um modelo exemplar de vida. As vidas paralelas só se comportam na aparência como narrativas orais, porque o paralelismo é um processo de raciocínio *via* narração oral. O golpe de gênio de Putarco consiste em combinar Grécia e Roma; o exemplo é dividido pela comparação. Como resultado, o paralelo entre coisas que compartilham a mesma natureza leva, na realidade, a perceber a abstração que as une – aqui para reconhecer os mesmos valores. Essa tendência de olhar no mesmo espelho da vida, reconhecê-la, ser atravessada pelo mesmo desejo, parece-me ser encontrada na epopeia dos Fulani de Futa Jalom, na qual a representação dos personagens históricos da comunidade Fulani sugere paralelo com os califas do Islã, que legitima e dá sentido a uma vida comum que reivindica a religião muçulmana. Essas duas civilizações não são idênticas, mas são perfeitamente compatíveis. De sua coexistência, o griot pode extrair grandes efeitos. É esse fenômeno que vamos explorar no exemplo a seguir.

²¹ BONHOMME, Marc. **Pragmatique des figures du discours**. Paris : Honoré Champion, 2005.

²² BARRY, Alpha Ousmane. *Figures parallèles de l'exemplarité héroïque entre confirmation et réfutation dans l'épopée peule au Fouta Jalon* ", art. cit.

Com o objetivo de construir uma apresentação de atos memoráveis de personagens ilustres, o griot usa várias técnicas retóricas. Uma vez introduzido o nome do herói, o retrato assume a forma de uma série de ações através das quais surge o seu perfil exemplar. O dispositivo de demonstração e atestação se desdobra em uma espécie de desvio que indica que, quando o griot fala de um personagem, ele não se limita a descrever ou classificar idealmente, mas que sua palavra provoca o destino e suscita o real. Uma vez colocado esse postulado, mostraremos como a eloquência do griot gradualmente constrói os registros da exemplaridade.

A epopeia de Alfaa Yayaa nos permitirá ver um caso interessante de paralelo entre os Califas do Islã e os heroicos personagens de Futa Jalom.

O griot ali apresenta Karamoko Alfaa como um herói corajoso, ligado à guerra, acompanhado por um exército composto apenas por seus nove discípulos. Sua exemplaridade será reforçada ainda mais pela história da chegada de um décimo discípulo, a quem ele nem sequer tem tempo para conhecer. Em vez de reforçar seu grupo, Alfaa o convida a servir de retaguarda para a família. Mas ele voltará atrás em sua decisão, em respeito a seus discípulos que gostariam que o recém-chegado se juntasse a eles. A representação dessa atitude permite ao griot mostrar que o Alfaa mo Labe é um homem acessível a todos.

O anúncio do início da batalha indica que se está caminhando para o desfecho final que deve confirmar a estatura de herói exemplar do personagem. Mais uma vez, podemos ter a impressão de que a história é essencial: a epopeia dirá como o Alfaa mo Labe, com apenas dez pessoas a seu lado, está pronto para enfrentar um exército adversário sem estremecer. O importante, no entanto, é novamente um fenômeno de paralelismo e eco. Essa atitude do herói refere-se a um ensinamento do profeta Maomé dirigido a seus discípulos na epopeia de Khaybar.

*Bhe fokkiti hibhe jannga " bismillaah al-rahmaan al-rahiim
Wa tawarun kalaamun kasiirun "
Hibhe yewta konnguÂi dhuudhudhi
Wa jajaw bhe dhenyiii bhe tawi bhe dhuudhaa
Ko bhe guluuje tato e teemmedhe tati e sappoo e tato
Ko wi'etee adadu mursaliina
Hibhe yaade e piirugol e guluuje njeetato
Annabiijo no maakanabhe " kamin fi'atin qaliilatin
Kalabat fi'atun wa Allaahu bimaa sabiriina "*

Eles começaram repetindo:

*"Bismillaah al-rahmaan al-rahiim
Wa tawarun kalaamun kasiirun. "*

Eles trocaram muitas palavras

*Wa jajaw eles estavam com medo porque não eram numerosos,
Eram três mil trezentos e trinta e três;*

Isso é o que chamamos de *adadu mursaliina*.
Eles iam lutar com oito mil pessoas.
O profeta disse-lhes: "*Kamin fi'atin qaliilatin
Kalabat fi'atun wa allahu bima sabiriina*."

Para dar confiança a seus companheiros que se conscientizaram de sua inferioridade numérica, contribuindo para o exército inimigo, o profeta Maomé encoraja suas tropas endereçando-lhes a mensagem²³:

Himo maakanabhe " isiruuna ma sabiruuna "
Noogayo doo si munynyike ko julbhe
" Yakludu mina kuffaaru "
Dhun piyay teemedhdhe dhidho kefeero
" Alatakaafu wala tazaru ila ma'ana "
Wotaa on hulu, wotaa on selu
Ene e Alla hidhen wonndi

Ele diz a eles: "*Isiruuna ma sabiruuna*"
Vinte homens piedosos, se forem pacientes,
"*Yakludu mina kuffaaru*",
Podem vencer duzentos pagãos.
"*Alatakaafu wala tazaru ila ma'ana*",
Não tenham medo, não mudem o seu percurso:
Deus e nós estamos juntos!

O paralelo constrói assim a imagem heroica de Karamoko Alfaa mo Labe em referência ao caráter do profeta Maomé. Como a atitude de Karamoko Alfaa mo Labe é baseada nos ensinamentos e na vida do profeta Muhammad, suas virtudes de coragem e fé são colocadas sob patrocínio divino. O discurso do griot, semeado com citações do Alcorão, é baseado em argumentos de autoridade relativos à fé.

É na busca por essa garantia divina que o griot, como criador da linguagem, compõe essas epopeias orais a meio caminho entre a cultura fulani e a cultura árabe baseada nos conteúdos do Alcorão. Os elementos da narrativa oral, como as várias figuras retóricas, são secundários, pois estão a serviço desse propósito. Essa textualização da narrativa, que está ancorada no Alcorão, dá à epopeia Fulani uma polivalência referencial.

Em outras palavras, a materialidade discursiva da obra é espessa, é composta de várias camadas e vários níveis narrativos que se harmonizam sutilmente. Daí nossa necessidade de dar uma atenção especial à inspiração do griot na composição do trabalho, concentrando nossos

²³ E que será repetido no texto por cada um dos personagens do chefe da guerra, que repetirá aos seus companheiros: *am min fi-atin qaliilatin qalabat fi-atan katiiratan bi-itni Allahi / Wa Allahu ma alsabiriin* : Allah diz: "Quantas vezes uma pequena tropa, pela graça de Allah, conquistou uma tropa muito numerosa! E Allah está com os persistentes. "Sout 2 al-Baqarat - a Novilha, verso 249.

pensamentos sobre os fenômenos de hibridização de gêneros, línguas e culturas. Nesse espírito, podemos perceber que a alegoria, um vestígio de interdiscurso fértil, confere uma profundidade referencial adicional à narrativa na epopeia dos Fulani em Futa Jalom. Ela garante o cruzamento do mimético, do figurativo e do reflexivo (especialmente com a irrupção, no tecido discursivo, da quantidade de hipérboles de quantidade que avaliam oitocentos mil soldados mobilizados, vê-se a necessidade de reafirmar o ensinamento do Alcorão anteriormente referenciado).

A parte memorial da alegoria na composição da epopeia, a exegese do Alcorão e da cultura Fulani provavelmente envolvem a necessidade de uma renovação metodológica no estabelecimento do texto e um trabalho filológico de restituição da filiação genética da obra. O olhar do analista é necessariamente filtrado por um estabelecimento de figuras discursivas compondo o trabalho e uma leitura mais apurada do mundo da narrativa. O trecho acima é um exemplo do interdiscurso fecundo que certifica que o dispositivo retórico da narração oral da batalha de Khaybar baseia-se em um dinamismo declaratório, garantindo uma verdadeira simbiose entre as culturas literárias árabes e africanas.

Nesse processo de navegação cultural, algumas sequências são uma pura e simples retomada da narrativa árabe, enquanto outras imergem a audiência na cultura essencialmente africana. Quando o trabalho de análise é mais aprofundado, ou seja, ao nível discursivo, ele mostra como, no fluxo verbal, os substratos da primeira cultura do griot participam da construção de um conjunto literário a meio caminho entre o árabe e o pular. É nesse nível que se pode introduzir o valor estético da interlíngua²⁴.

O paralelo estabelecido pelo griot entre os personagens Fulani do Futa Jalom e os califas do Islã serve como operador: permite colocar em relevo que os homens que defendem os mesmos valores morais e heroicos têm o mesmo destino; e pôr em paralelo as culturas e os homens mais representativos dessas duas civilizações, mostrando que as pessoas se equivalem e que são semelhantes. Esse é um tópico interessante para a exploração no estudo das epopeias Fulani em geral. Retratar um personagem heroico é, de certo modo, revelar o que a história por si só não mostraria – o desconhecido. Fornecendo exemplos históricos, o griot procede através da comparação para encenar a vida de homens analfabetos que devem ser temidos, admirados ou venerados movendo o epídítico na narrativa. O objetivo é construir uma imagem à qual se aderir. E a vivacidade da história e da anedota e o poder da alegoria são convocados para essa construção. *A Retórica de Herennius* também afirmava que "a descrição consiste em representar

²⁴ Na obra : *Entre-deux : l'origine du partage* (Paris : Seuil, 1991), Daniel Sibony, define o intermediário como "uma forma de elo entre dois termos, com a peculiaridade de que o espaço do corte e o do elo são maiores do que pensamos" (p.11). Em outras palavras, no espaço do intermediário, a quebra ocorre onde o espaço de um novo elo se abre, o de recolocação e integração.

um fato de tal maneira que a ação parece se desdobrar e o evento acontece diante de nossos olhos" (Rhet, Herennius TV 68). As imagens pitorescas na representação heroica de cenas, lugares e pessoas são, nas profundezas da arte oratória do griot, os meios de sua eficácia. Nessas condições, analisar as sequências descritivas na epopeia Fulani consiste em explorar um mundo paralelo no qual as fontes da eloquência demonstram o poder de representações pitorescas para construir uma representação do mundo.

Conclusão

A comparação desarmada, como a anedota exemplar e a narrativa oral citada, é o meio através do qual a epopeia constrói um mundo paralelo, e esse espaço de oratória não é transparente para o mundo real. Eles criam um processo de transferência maciça das entidades que compõem o épico para o nível das representações mentais.

A narração oral preenche, assim, diversas funções complementares na epopeia dos Fulani em Futa Jalom, incluindo a representação por meio de paralelos exemplares de personagens canônicos, de cenas heroicas e da transmissão de conhecimentos sobre o passado. A representação de um herói é um exercício eloquente que visa destacar os valores morais e heroicos relacionados à doxa da cultura Fulani com base em um catálogo de atributos ou lugares comuns. A representação de um personagem na epopeia levanta três questões que a pesquisa terá que levar em conta: como a descrição se encaixa no desempenho do griot com ou sem transição; como a descrição como uma sequência destacável (micro-sequência) é trabalhada internamente de modo a garantir sua coesão; e seu papel no funcionamento da narrativa.

As reflexões precedentes, apoiando-se na antiga retórica abundantemente revisitada por autores contemporâneos, têm como objeto os principais temas que preocuparam o pensamento grego desde a antiguidade. No nível metodológico, levamos em conta três dimensões: a composição artística e estética, as figuras da eloquência épica e, finalmente, o objetivo pragmático, ou conteúdo ideológico. Em Futa Jalom, a epopeia Fulani é geralmente vista como uma cerimônia organizada em torno do griot, a fim de unir a comunidade a partir dos valores da virtude *pulaaku*.

À esteira das considerações anteriores, somam-se as contribuições teóricas da pragmática sobre as quais se baseia a noção de coemergência desenvolvida por Bonhomme em seu livro, *Figuras pragmáticas da fala*²⁵. "Imaginatividade" define a capacidade de palavras ou frases com traços figurativos para gerar imagens mentais que iluminam o nível figurativo da

²⁵ BONHOMME, Marc. *Pragmatique des figures du discours*. Paris : Honoré Champion, 2005.

alegoria na variedade de suas formas discursivas e, portanto, por extensão, de narrativas orais exemplares. A noção de coemergência aparece, assim, como uma ferramenta operacional teórica que permite explorar a complexa textura da epopeia de Futa Jalom. Levando em conta a função persuasiva e didática das narrativas orais exemplares identificadas em nosso corpus, pudemos explorar em profundidade sua espessura discursiva e referencial, de modo a apreender sua funcionalidade de forma mais precisa como ações narrativas.

Finalmente, os paralelos exemplares que o griot construiu em sua obra confrontam constantemente personagens idênticos ou contrastantes, o que nos permite compreender melhor as diferenças entre eles a partir do viés da semelhança. A performance do griot encenou assim grandes duelos de cavalaria e ao mesmo tempo duelos de valores. Isto é o que Goyet mostra em sua reflexão sobre o "trabalho épico" que vem na articulação de *homologias-paralelas* e *diferenças-paralelas*²⁶. Segundo ela, as homologias-paralelas se manifestam na repetição de uma narrativa para "revelar as implicações profundas". Quanto às diferenças-paralelas, elas "permitem compreender melhor as diferenças entre elas, tendo como pano de fundo a semelhança". Em qualquer caso, os *griots* colocam a história na perspectiva de um processo de apreensão intelectual.

Referências bibliográficas

- BAKHTINE, Mikhaïl. **Esthétique et théorie du roman**. Trad. Dria Olivier. Paris : Gallimard, coll. Tel, 1978.
- BERNASCONI, Marcel. **Histoire des énigmes**. Paris : PUF, 1964.
- BONHOMME, Marc. **Pragmatique des figures du discours**. Paris : Champion, 2005.
- CAUVIN, Jean. **L'Image, la langue et la pensée. L'exemple des proverbes (Mali)**. St Augustin : Institut Anthropos Haus Völker und Kulturen, 1980.
- DÄLLENBACH, Lucien. **Le Récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme**. Paris : Le Seuil, 1977.
- DEMERSON, Guy ; BALLOT-ANTONY, Michel. Formes et fonction de l'anecdote exemplaire chez Rabelais (Quart Livre). In : MONTANDON, A. (Éd.). **L'Anecdote**. Actes du Colloque de Clermont-Ferrand, 1990, p. 131-151.
- FUMAROLI, Marc. **L'Âge de l'éloquence**. Genève, Droz et Paris : Champion, 1980.
- GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière**. Paris : Champion, 2006.
- LABARTHE, Patrick. **Baudelaire et la tradition de l'allégorie**. Genève : Droz, 1999.
- LACARRA, Maria Jésus. Pour un thésaurus exemplorum hispanicorum. Bilan de la critique au cours de la dernière décennie 1985-1996. In : BERLIOZ, Jacques ; BEAULIEU, Marie Anne Polo de (Éd.). **Les Exempla médiévaux : Nouvelles perspectives**. Paris : Champion, 1998, p. 191-213.
- MAINGUENEAU, Dominique. **Phrase sans texte**. Paris : Armand Colin, 2012.

²⁶ GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière**. Paris : Champion, 2006, p. 20. Termos originaux : *parallèles-homologies* e *parallèles-différences*.

- MONTANDON, Alain (éd.). **L'Anecdote** [Actes du colloque de la Faculté des Lettres et des sciences humaines de l'Université Blaise Pascal, 1988], Clermont-Ferrand : Presses de l'Université Blaise Pascal, 1990.
- MONTANDON, Alain. **Les Formes brèves**. Paris : Hachette, 1992.
- NATIVEL, Colette. **Le Noyau et l'écorce. Les arts de l'allégorie xv^e-xvii^e siècles**. Académie de France à Rome, Collection d'histoire de l'art n° 9, 2009.
- NDJANA, Hubert Mono. Philosophie africaine et formes symboliques. In : **Revue sénégalaise de philosophie**, n° 3, janvier-juin, Dakar, 1983, p. 49-68.
- PEPIN, Jean. **Mythe et allégorie. Les Origines grecques et les contestations judéo-chrétiennes**. Paris : Aubier Montaigne, 1958.
- PEYTARD, Jean. De l'évaluation et de l'altération des discours sémiotique, didactique, informatique. In : **Syntagme**, n° 4, Annales littéraires de l'Université de Besançon, Diffusion les Belles Lettres, 1992.
- HARTOG, François (éd.). **Putarque, Vie parallèles**. Paris : Gallimard, 2001.
- DE LORRIS, Guillaume de Lorris ; MEUN, Jean de. **Le Roman de la Rose**. Éd. par Félix Lecoy. Paris : Champion, 1965.
- Rhétorique à Herennius**. établ. et trad. par Guy Achard, CUF, 1989.
- SIBONY, Daniel. **Entre-deux : l'origine du partage**. Paris : Seuil, 1991.
- STRUBEL, Armand. **Allégorie et littérature au Moyen Âge**. Paris : Champion, 2002.
- SULEIMAN, Susan . Le récit exemplaire. Parabole, fable, roman à thèse. In : **Poétique** n° 32, 1977, p. 468-489.
- ZUMTHOR, Paul. La Brièveté comme forme. In : **La Nouvelle : Formation, codification et rayonnement d'un genre médiéval**. Actes du colloque international de Montréal, Université McGill 14-16 octobre 1982, Montréal : Plato Academic Press, 1983, p. 3-8.