



## A POESIA DE ODETE SEMEDO: UMA INTRODUÇÃO

*ODETE SEMEDO'S POETRY: AN INTRODUCTION*

*LA POESÍA DE ODETE SEMEDO: UNA INTRODUCCIÓN*

Érica Cristina Bispo<sup>1</sup>

### RESUMO:

Odete Semedo é uma das principais escritoras da Guiné-Bissau, ela conta atualmente com quatro obras literárias publicadas, sendo duas de poesia e duas de prosa. Neste artigo, nossa intenção é apresentar a poesia da escritora guineense Odete Semedo. Para tanto, nosso ponto de partida é uma declaração da autora na introdução de seu primeiro livro, na qual ela se identifica como tendo uma “dupla pertença” cultural, o que a leva a escrever em português e em crioulo guineense. Acreditamos que esse trânsito cultural ultrapassa o uso das línguas e se reafirma ao longo de sua produção.

**PALAVRAS-CHAVE:** Odete Semedo; poesia; literatura guineense.

### ABSTRACT:

*Odete Semedo is one of Guinea-Bissau's leading writers, she currently has four published literary works, two of poetry and two of prose. In this article, our intention is to present the poetry of Guinean writer Odete Semedo. Therefore, our starting point is a statement from the author in the introduction of her first book, in which she identifies herself as having a cultural “double belonging”, which leads her to write in Portuguese and Guinean Creole. We believe that this cultural transit goes beyond the use of languages and is reaffirmed throughout its production.*

**KEYWORDS:** *Odete Semedo; poetry; guinean literature.*

---

1 Doutora em Letras (UFRJ). Docente do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro - IFRJ, Campus Pinheiral. E-mail: [bispoerica@gmail.com](mailto:bispoerica@gmail.com)



**RESUMEN:**

*Odete Semedo es una de las principales escritoras de Guinea-Bissau, actualmente tiene cuatro obras literarias publicadas, dos de poesía y dos de prosa. En este artículo, nuestra intención es presentar la poesía de la escritora guineana Odete Semedo. Con este fin, nuestro punto de partida es una declaración de la autora en la introducción de su primer libro, en la que se identifica como teniendo una “doble pertenencia” cultural que la lleva a escribir en criollo portugués y guineano. Creemos que este tránsito cultural va más allá del uso de los dos idiomas y se reafirma a lo largo de su producción.*

**PALABRAS-CLAVE:** *Odete Semedo; poesía; Literatura guineana.*

A vontade renasce

A esperança vive

Recordações surgem

O passado

As passadas...

Odete Semedo<sup>2</sup>

A Guiné-Bissau é o quinto país mais pobre do mundo. A sua produção literária enfrenta diversas dificuldades, a começar pela falta de leitores, além de escasso número de escritores, apesar do recente crescimento, nos últimos quinze anos (cf. SEMEDO, 2013, p.69-82). Em razão de questões sociais que sistematicamente excluem as mulheres dos bancos escolares ou das funções de chefia, há, na Guiné-Bissau, poucas escritoras mulheres, no entanto, a primeira obra em prosa publicada no país foi *A escola*, um livro de contos de autoria de Domingas Samy, lançado em 1993. Dentre as poucas mulheres que se destacam na literatura, Odete Semedo merece um olhar mais atento. E é esse o convite que fazemos nesse texto: conhecer um pouco mais da poesia guineense, a partir dos versos de Semedo. Para tanto, tomamos como ponto de partida uma declaração da autora na introdução de seu primeiro livro, na qual se identifica como tendo uma “dupla pertença” cultural, o que a leva a escrever em português e em crioulo guineense. Acreditamos que esse trânsito cultural ultrapassa o uso das línguas e se reafirma ao longo de sua produção.

Nesse sentido, começaremos por apresentar a escritora e cada um de seus livros. Em seguida, destacaremos dois poemas, de livros distantes cronologicamente, nos quais a poetisa identifica o que intuimos ser o seu projeto literário: preservar, pela via escrita literária, a memória cultural e ancestral guineense. A fim de verificar, na poesia de Odete Semedo, a cosmovisão guineense que, na nossa visão, é fixada na literatura, investigaremos a relação

<sup>2</sup> SEMEDO, 1996, p.39.

intrínseca entre homem e natureza, bem como a interferência dos Irans na vida cotidiana, por meio dos poemas “Um velho poilão”, da obra *Entre o ser e o amar* (1996) e alguns trechos de *No fundo do canto* (2007). Antes de terminarmos este texto, ainda comentaremos um trecho do poema “E fez um poema sem palavras”, que nos parece ser a possibilidade de estruturação de um sistema literário guineense.

Maria Odete da Costa Semedo nasceu em 7 de novembro de 1959, em Bissau. É licenciada em Estudos Portugueses – Línguas e Literaturas Modernas – na Universidade Nova de Lisboa, pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. Foi diretora da Escola Normal Superior *Tchico Té*, em Bissau, e também foi fundadora e membro do conselho de redação da revista *Tcholona*. Em 1997, assumiu a direção do Ministério da Educação, atuou também como Ministra da Saúde. Em 2003, recebeu o prêmio, na categoria escritor, de personalidade que contribuiu para o desenvolvimento global da Guiné-Bissau. Em 2010, doutorou-se em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, com a tese intitulada “*As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*”. É membro-fundadora, desde 2013, da Associação de Escritores da Guiné-Bissau, na qual ocupou o cargo de secretária-geral.

A escritora guineense Odete Semedo iniciou sua carreira literária em 1996, com o lançamento do livro *Entre o ser e o amar* (1996), em Bissau. A obra bilingue, escrita em português e crioulo guineense, contém 45 poemas, sendo 32 desses escritos em ambas as línguas, 8 registrados apenas em português e cinco se apresentam exclusivamente em crioulo. Tal configuração, segundo a poetisa, decorre de sua dupla pertença, em suas palavras, “considerando-me pertencente às duas culturas, senti-me encorajada a publicar alguns dos meus escritos em edição bilingue: português e kriol” (SEMEDO, 1996, p.7). De acordo com Carlos Lopes no prefácio do livro, Odete Semedo é “uma poetisa do sofrimento, da sofridão e da tristeza” (LOPES *Apud* SEMEDO, 1996, p.5). E nas palavras de Moema Augel, nesta obra de Odete Semedo “pode-se detectar a presença de uma linguagem que reflete a identidade feminina, com suas realizações simbólicas próprias” (AUGEL, 1998, p.278).

À edição integrante da coleção *Kebur*, seguiram-se duas obras ficcionais, a saber *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I* e *Djênia: histórias e passadas que ouvir contar II*. Os livros lançados em 2000, também em Bissau, reúnem, ao todo, 10 contos, sendo cinco em cada coletânea, e têm como mote, já identificado no subtítulo, a recriação de narrativas.

Odete Semedo, nesses livros, não elabora uma série de recolhas, mas recria algumas narrativas da tradição oral, a exemplo do conto “Djênia”, elabora autoralmente alguns contos, a exempl de “Naquela noite...” e revisita um mito oral, outrora musicado, como ocorre em “Aconteceu uma noite em Gã-Biafada”. Um traço presente nos 10 contos é a presença do mágico, do mítico ou do fantástico, seja em maior ou menor grau. Sobre essa temática, é possível observar que, em algumas histórias, os personagens vivem situações em que é preciso se valer de um ritual religioso para solucionar o impasse experimentado, como se lê em “A morte do filho do régulo Niala”. Em outras narrativas, nota-se a preocupação por fixar pela escrita o rito

do casamento tradicional, bem como o *toka tchur* ou choro (ritual fúnebre), partes presentes no conto “Sonéá”, inserindo-os na exegese como partes da vida cotidiana. Outra constante nessas obras é a importância do mais velho para a vida em sociedade, em especial a obediência e a deferência aos pais. “Aconteceu em uma noite em Gã-Biafada” e “A morte do filho do régulo Niala” são enredos cujos conflitos têm início com a desobediência aos pais.

Em 2003, Odete Semedo lançou sua quarta obra literária, em Viana do Castelo, intitulada *No fundo do Canto*<sup>3</sup>. O livro ganhou edição brasileira em 2007, pela editora Nandyala. Em formato poético, *No fundo do canto* se configura como uma sequência narrativa, repleta de símbolos, elementos culturais e históricos claramente localizados na Guiné-Bissau. No posfácio do livro, Moema Augel declara que “não é de leitura fácil este livro. A todo momento o leitor e a leitora não guineenses se deparam com expressões e com fatos que exigem um conhecimento prévio, de fundo e de base, da cultura e da história da Guiné-Bissau” (AUGEL *Apud* SEMEDO, 2007, p.185).

Na apresentação da obra, a autora relata o surgimento da ideia da obra, quando, fugindo dos tiros que se intensificavam em Bissau em 7 de junho de 1998, ela avistou um poilão<sup>4</sup>:

Isto só pode ser um livro! Aliás, tudo aquilo era poesia – o desabafo escancarado de uma situação – tudo aquilo eram palavras de um livro que, se alguma vez escrito, seria o livro mais triste que alguém haveria de ler na Guiné-Bissau. (SEMEDO, 2007, p.13)

*No fundo do canto* não é uma tentativa de ficcionalizar a guerra civil ocorrida entre 1998 e 1999, mas se configura como uma espécie de poema narrativo mítico em que anunciadores, sejam poetas, mensageiros ou profetas, anunciam uma maldição, que se concretiza. A seguir, as entidades do mundo invisível intervêm no intuito de fazer cessar o embate, valendo-se, para tanto, de ritos tradicionais e da cosmovisão guineense.

Vale esclarecer o ocorrido que inspirou o livro de 2003, para tanto, optamos por usar a explicação de Moema Augel à época do episódio:

Um grupo de militares (muitos deles veteranos Combatentes da Liberdade da Pátria e companheiros de armas do presidente da República, General João Bernardo Vieira), rebelou-se contra a ordem estabelecida, culminando com um golpe militar [...]. Não contando com a fidelidade de grande parte das forças armadas, o presidente Nino Vieira, como é conhecido popularmente, apelou para a ajuda militar de países vizinhos, sobretudo do Senegal e, em menores proporções, da República da Guiné (Conakry). Tal apoio resultou na presença de um grande contingente de soldados desses países e o povo da

Guiné-Bissau constata que são os generais senegaleses que estão dirigindo as ações militares contra os rebeldes, soldados de outros países estão controlando estradas e quartéis. (AUGEL, 2000, p.5)

Observa-se, dessa forma, que a guerra de 1998-1999 teve implicações no que diz respeito à soberania nacional, além de colocar em risco a população da capital. Uma outra consequência da presença de militares estrangeiros foi a destruição de diversos espaços de memória, dentre eles os arquivos do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), bem como os livros publicados pelo órgão.

Tendo apresentado a produção de Odete Semedo, queremos debater brevemente a poesia da escritora, considerando, em especial, o papel da escrita como meio para fixar a memória oral e a herança ancestral. Inferimos que a poetisa apresenta um projeto literário e de investigação cujo objetivo é o de garantir a transmissão às novas e futuras gerações das tradições dos povos que formam a Guiné-Bissau. Tal ideia já se apresenta versificada nos poemas “Em que língua escrever?” (1996) e “E fez um poema sem palavras” (2007). Em ambos, é possível observar o desejo de fazer sua mensagem ultrapassar os limites do seu tempo. Ouçamos o poema:

Em que língua escrever  
Contando os feitos das mulheres  
E dos homens do meu chão?  
Como falar dos velhos  
Das passadas e das cantigas?  
(SEMEDO, 1996, p.11)

Nessa manhã  
- ainda –  
De lápis na mão  
Quis deixar no poema  
Figura de gente  
Vivente sem encanto  
Dos ímpios  
O sangue derramado  
Algures...  
(SEMEDO, 2007, p.31)

Nos dois textos, nota-se o campo semântico da escrita, em palavras como “escrever”, “lápis”, “poema”. Tais vocábulos estão associados ao movimento de “contar os feitos”, “deixar no poema”, ou seja, há o desejo de fixar pela escrita. Os objetos a serem fixados, no entanto,

<sup>3</sup> Usamos a edição brasileira para as referências neste trabalho.

<sup>4</sup> Árvore corpulenta, com largo tronco, típica do território da Guiné-Bissau.

se distinguem: no primeiro poema, o eu lírico expressa o desejo de registrar a herança cultural do seu povo, presente nas *passadas* e cantigas. Já o texto de 2007 realiza o movimento de registrar para não esquecer, típico da memória diante do trauma (cf. SELIGMAN, 2000, p.9). Os livros de poesia de Odete Semedo se revelam com objetivos diferentes, contudo, se valem de caminhos e elementos semelhantes. Tais pontos de contatos advêm da cultura na qual está imersa a produção literária. A própria poetisa, em sua tese de doutorado, defende que a estética da tradição oral se presentifica na literatura escrita. Em suas palavras,

E esse papel é, deveras, significativo na “passagem de tocha”, de traços da tradição oral para a nova literatura guineense, pois esta muito se vale da memória coletiva, dali a presença bem visível de matizes da tradição na literatura da Guiné-Bissau. (SEMEDO, 2010, p.11)

A obra *Entre o ser e o amar* (1996) aponta para a assunção desse papel de “passagem de tocha” entre o oral e o escrito desde a opção pela edição bilíngue. Num processo que contraria a fala de Amílcar Cabral, para quem o português deveria ser a língua de escrita (cf. CABRAL, 1990, p.58), Odete Semedo entende que parte da herança cultural se faz presente na língua, é por meio da língua que a forma de ver o mundo se materializa. Nas palavras de Ecléa Bosi, “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem. [...] As convenções verbais produzidas em sociedade constituem o quadro ao mesmo tempo mais elementar e mais estável da memória coletiva” (BOSI, 1979, p.18-19). Sendo assim, a memória é fixada de modo a englobar sua dupla pertença.

Para além da memória no âmbito do significante, o nível do significado também carrega a cosmovisão guineense. Observemos, a fim de compreendermos tal visão de mundo, o poema “Um velho poilão”

O tempo fez-me vergar  
E as minhas raízes saltar  
Agarro ao que de mim resta  
E tento reconhecer a minha geração  
Neste carnaval  
De extrema solidão  
No meu reino  
Tenho pesadelos  
Tractores de dentes aguçados  
Ávidos lenhadores

De machado em punho  
Meus oradores  
Miram o meu tronco  
Carcomido pelo tempo  
À espera da queda fatal  
  
Angustiado sonho com os belos tempos  
Vejo os meus braços verdes  
O meu tronco firme  
Ostentando uma cabeça frondosa  
De cabelos encarapinhados  
Simulando perfis ociosos  
De rostos apinhados  
  
Ainda recordo  
De sombras que dei  
Histórias de amor, noites de fogueira...  
Quantas não assisti?  
Fui símbolo de amor proibido  
Refúgio de namorados  
Hoje é isto o que de mim resta  
  
Tudo que em mim presta  
O tempo levou  
E o chão aprovou  
Mas não choro  
(SEMEDO, 1996, p.23, 25)

O título do poema faz referência a uma árvore típica do território guineense: o poilão. *Poilão* também é nome de um caderno de poesias publicado em 1973, que reuniu poetas guineenses e cabo-verdianos, organizado pelo Grupo Desportivo e Cultural dos Empregados do Banco Nacional Ultramarino. A capa do livro *Entre o ser e o amar* também traz a imagem de uma árvore que em muito se assemelha ao poilão.

O poilão é uma árvore considerada sagrada no país. Diversos grupos étnicos acreditam



que, em razão de seu tamanho, ela se torna a morada dos antepassados. Nas palavras de Teresa Montenegro, o poilão “é a tradicional morada de espíritos e local de cerimônias” (MONTENEGRO *Apud* AUGEL, 1998, p.93). Inserimos na sequência as imagens da capa do livro e do poilão.



Capa do livro *Entre o ser e o amar* (1996). Fonte: arquivo pessoal



Poilão. Fonte: arquivo pessoal.

O poema apresenta um sujeito lírico que se identifica como um poilão, ora com características antropomórficas, ora com traços arbóreos. Por essa razão, intui-se que a árvore é uma metáfora do eu lírico, que se iguala ao elemento da natureza. Tal opção não é gratuita. Não apenas dado à importância do poilão na cultura guineense, há também o modo como o mundo é concebido por essa população. Segundo Hampaté Bâ,

A “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma *presença* particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem. (HAMPATÉ BÂ, 1982, p.183)

A concepção de que trata Hampaté Bâ ultrapassa os limites corpóreos do sujeito, fazendo crer que o homem e a natureza se ligam intrinsecamente. Na mesma linha de pensamento, Honorat Aguessy ensina que:

Diferentes níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela “força vital”. Esses diferentes seres são: o Ser supremo, os seres sobrenaturais (ídolos e espíritos), as almas dos defuntos (antepassados próximos dos homens), os homens vivos, os universos vegetal, mineral e animal e o universo mágico. (AGUESSY, 1980, p.98)

Sendo assim, o sujeito lírico e o poilão tornam-se um, em razão da força vital que os atravessa. Além da simbiose entre o homem e a natureza, chama a atenção a inserção da velhice no poema, presente desde o título, na adjetivação do poilão. A velhice da árvore é o fio condutor do poema.

O poema se estrutura de modo que as estrofes ímpares apresentam metáforas em que facilmente se identificam traços humanóides (solidão, cabeça, geração, rostos); enquanto as estrofes pares apontam para elementos arbóreos (machado, lenhadores, sombra). Na primeira estrofe, desde o primeiro verso, fica evidente a alternância entre traços humanos e arbóreos. Em “O tempo fez-me vergar”, nota-se a curvatura característica da velhice humana, não presente na avançada idade da árvore. Em contraponto a isso, o verso seguinte “E as minhas raízes saltar” identifica o sujeito lírico com o vegetal. Contudo, as raízes saltadas podem ser metáforas de calos nos pés, conquistados pelo envelhecimento e pelo cansaço.

Os versos “Agarro ao que de mim resta” e “De extrema solidão” sinalizam para a perda da identidade do eu poético que não consegue reconhecer a sua geração. A sensação de isolamento que, no poema, decorre da velhice, vai de encontro com o que fora explicado por Nsang Kabwasa, para quem “na maioria das sociedades africanas, os velhos são os alicerces da vida na aldeia” (KABWASA, 1982, p.14). Ao contrário da lógica de deferência, respeito e preservação do mais velho, o poema denuncia o abandono e a solidão.

Os versos “Tenho pesadelos / Tratores de dentes aguçados / Ávidos lenhadores / De machado em punho / Meus oradores / Miram o meu tronco / Carcomido pelo tempo / À espera da queda fatal”, na segunda estrofe, revelam a expectativa em torno da morte do poilão, além da constante ameaça de ter a vida ceifada por aqueles que o rodeiam. É interessante notar que a relevância cultural do poilão não dialoga com a ameaça de derrubada da árvore; da mesma forma que, na estrofe anterior, o abandono do velho não se encaixa com as tradições

africanas. Uma vez que o poilão é morada dos antepassados, o corte e, conseqüente, derrubada da árvore caracteriza o estabelecimento de um novo tempo que rompe, continuamente com o imaginário e a cosmovisão locais. Sobre isso, Kabwasa esclarece que:

Com o declínio dos valores tradicionais, a introdução da escola ocidental moderna e a progressão dos valores individuais da vida urbana, o espectro dos asilos para velhos começa a aparecer em certas cidades africanas. (KABWASA, 1982, p.15)

Dessa forma, infere-se que o poema não se limita a reclamar da velhice, mas é um instrumento de denúncia quanto à falta de cuidados relegados tanto aos velhos quanto às tradições. No contexto da Guiné-Bissau, a velhice na cidade pode significar, além do isolamento familiar, a ausência de amparo financeiro, uma vez que o país não conta com um sistema de previdência que consiga dar conta da população.

Apesar da denúncia e do tom menor com que o poema tem início, há uma mudança de direção com a evocação da memória dos “belos tempos”, quando o poilão contava com “braços verdes”, “tronco firme” e “cabeça frondosa”, elementos que apontam para a juventude, o vigor e a força.

A quarta estrofe conta com a retomada de uma canção bastante popular na Guiné-Bissau, de autoria de José Carlos Schwarz, que, por sua vez, é inspirada numa história oral conhecida em Bolama e em Kansala, em versões diferentes e cantadas pelas *mandjuandadis*<sup>5</sup> locais. Em 2000, a própria Odete Semedo fixou o conto pela escrita sob o título “Aconteceu uma noite em Gã-Biafada”. Na narrativa, Lamarana e Saliu se amavam, mas não podiam se casar, pois Lamarana estava prometida em casamento a um velho, com quem o pai da moça havia tratado. Na versão de Semedo, o casal abraçado é transformado em uma árvore, como punição pela desobediência. No poema, o elemento central é o poilão, que é testemunha do amor proibido: “Fui símbolo de amor proibido / Refúgio de namorados”.

Ao leitor exógeno, as nuances, intertextualidades e referências a elementos da cultura local passam, na maior parte das vezes, despercebidos; o que se torna um desafio ao crítico. A esse respeito, Odete Semedo esclarece que:

A escrita moderna recorre aos símbolos, aos ritos e ditos populares no seu fazer narrativo ou poético; é muitas vezes de forma metafórica, por meio de alusões, de metonímias que os matizes da tradição oral se fazem presentes nos textos modernos. (SEMEDO, 2010, p.61)

O poema encerra sinalizando para a resistência, mesmo diante da provável morte. Os

<sup>5</sup> Grupos de mulheres. A tradução da palavra seria próximo à “sororidade”.

versos “Tudo que em mim presta / O tempo levou / E o chão aprovou / Mas não choro” responsabilizam o tempo pelo envelhecimento e, conseqüente, morte do sujeito poético. Contudo, a negação do lamento diante da tragédia iminente aponta para a escrita como caminho alternativo ao pranto.

A memória ancestral atravessa as obras de Odete Semedo. Nota-se que a construção de *No fundo do canto* (2007) reforça a hipótese que levantamos sobre a existência de um projeto literário na obra de Odete Semedo. A sequência de poemas narra a dor da guerra de 1998 – 1999 e se estrutura em quatro partes: “O prelúdio”, “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, “Consílio dos Irans” e “Os embrulhos”, sendo essa última parte subdividida em outras três, a saber: “O primeiro embrulho”, “O segundo embrulho” e “O terceiro embrulho”. Deste livro, queremos destacar o papel dos Irans, que têm especial destaque na obra.

Após a concretização da maldição anunciada na primeira parte do livro, o poeta pergunta sobre os Irans, onde estão e o que desejam, por meio do poema “Invocando os Irans”:

Tanto desespero  
Tanta súplica  
E evocação  
Para dar em nada  
Será provação  
Praga  
Ou promessa não paga?  
(SEMEDO, 2007, p.83)

A pergunta que encerra a primeira estrofe do poema sintetiza a principal razão do diálogo estabelecido entre os vivos e os antepassados. O eu lírico se volta para si e pergunta aos Irans a causa do ocorrido. As opções “provação”, “praga” ou “promessa não paga” presentes na estrofe revelam três das razões que levam o guineense a buscar a orientação dos antepassados. Dentro da cosmovisão guineense, os Irans manifestam sua insatisfação por meio de pragas ou tragédias e requisitam rituais para abençoar seus filhos.

Sobre os Irans, Carlos Vaz ensina que:

Os irãs<sup>6</sup>, também denominados de forquilhas pelos etnólogos da administração colonial, são figuras sagradas, em peças de madeira esculpida, ostentada no terreiro junto às moranças<sup>7</sup>, e personificam a alma dos antepassados. Através

<sup>6</sup> A palavra “iran” possui grafia flutuante, podendo ser encontrada: Yran, Yrã, Irã ou Iran.

<sup>7</sup> Conjunto de casas pertencente a uma família extensa.

deles, os mandjacos praticam uma série de cerimônias de evocação, sob a forma de ritual. [...] No passado, estes irãs condicionaram todo o ciclo de vida do mandjacos e das etnias que coabitavam a mesma região. [...] Todos procuravam cumprir rigorosamente com os seus preceitos. Inclusive o Conselho dos Anciões da Tabanca não podia alterar nenhuma norma de conduta social entre o régulo e a população sem primeiro consultá-los. (VAZ, 1994, p.17)

Destacamos a seguir algumas imagens das representações de Irans de Bassarel.



Irans de Bassarel. Fotógrafo: Carlos Vaz. Fonte: Revista *Tcholona*, 1994.

No poema destacado e na sequência poética que se apresenta em *No fundo do canto*, a presença dos Irans é de importância central, são eles que anunciam a cerimônia que deve ser realizada, a fim de extirpar as consequências da maldição, bem como identificar as razões que a originaram. É costume dentre os mandjacos e em outras etnias perguntar aos Irans a razão de mortes inesperadas, maldições, desastres ou qualquer outra ruptura traumática na rotina. No conto Sonéá, que dá nome ao livro, assim como na obra de 2003, os Irans requerem o casamento de Sonéá, ainda criança, com o tio Kilin, a fim de acalmar-lhes a fúria. Tal cerimônia simboliza o retorno ao “djorson”, ou seja, um filho mais novo retorna ao seio da família por meio da união com um mais velho. Vale mencionar que esse casamento é um ritual sem consumação sexual.

O poema que abre a parte “Consílio dos Irans” apresenta a seguinte estrofe:

Há culpados...  
Que não fiquem mudos  
Nem impunes  
Pois o consílio vai reunir-se  
Os irans vão falar  
É hora de ouvir a nossa djorson  
E os nossos defuntos  
(SEMEDO, 2007, p.87)

Nota-se, no trecho destacado, o desenho da solução da maldição: o retorno ao “djorson”<sup>8</sup>. Tal movimento nos faz lembrar de uma das máximas enunciadas por Amílcar Cabral, segundo a qual era necessário “Partir da realidade da nossa terra. Ser realistas” (cf. CABRAL, 2013), ou seja, as ideias e propostas políticas e/ou ideológicas não deveriam ser impostas ou implementadas no país sem uma adaptação que considerasse as peculiaridades locais. Sem aprofundar nos aspectos religiosos, Cabral defende o respeito às crenças étnicas, bem como as implicações da observância às orientações tradicionais. Em termos político-econômicos, pode-se inferir que o retorno ao “djorson”, além da observância de rituais religiosos, também passa pela criação de modos próprios de administração. Ao longo dos poemas da parte “Do prelúdio”, a figura da Velha Mumoa emerge como solução para o país, contudo, ela mantinha uma orelha no “silêncio das matas / e outra na *high society*” (SEMEDO, 2007, p.39). Mumoa é um “disfarce irônico dado à sigla da União Económica e Monetária da África Ocidental (UEMOA)” (AUGEL *Apud* SEMEDO, 2007, p.193), ou seja, uma solução externa, com implicações à soberania nacional. Na poesia, tal bloco econômico é um enigma, podendo ser o futuro ou um “simples monturo” (SEMEDO, 2007, p.39). O que observamos, portanto, é que o retorno ao “djorson” evocado na abertura do Consílio dos Irans passa também por olhar para as potencialidades do próprio país, adaptando os modelos exteriores às peculiaridades locais.

O poema “A kontrada começara” conta o primeiro acontecimento no Consílio dos Irans, fica claro na leitura que as divindades reclamam do abandono com que tem sido tratados.

Fazia tempo  
Não sabiam o que era  
Um pingo de cana derramado  
Manta e esteira  
Fazia tempo não sabiam

8 Linhagem.



O que era ser amado  
 Pelos filhos  
 Fazia tempo não sabiam o que era  
 Punhado de arroz  
 E água fria no chão  
 (SEMEDO, 2007, p.89)

Tal qual “Um velho poilão”, este texto denuncia o afastamento da população nacional das tradições e dos ritos. Não apenas no aspecto ritual, mas também há aqui a alusão aos valores entranhados nas comunidades orais. O final do poema diz “Esses filhos desgraçados / porfiaram as suas raízes / renegaram a verdade / apostaram na mentira” (idem, p.90). Há aqui um processo de destruição dos aspectos tradicionais que tem implicações no âmbito físico e no espaço moral. Se o poema começa por apontar ações que têm a ver com comportamentos que revelam uma deferência aos antepassados por meio do mundo físico. Essas atitudes, na verdade, se configuram como reflexo de algo maior e anterior, que ocorre internamente ao sujeito: a descrença e o descompromisso com os valores éticos e morais, tais como o senso de verdade, justiça e cooperação, caros à tradição. Vale lembrar que “a maior parte das sociedades orais tradicionais considera a mentira uma verdadeira lepra moral” (HAMPATÉ BÂ, 1982, p.186). Dessa forma, a mentira denunciada no poema se configura como ápice do processo de mudança de referenciais, que levam ao afastamento das tradições.

A ideia de dupla pertença indicado pela escritora na introdução do seu primeiro livro ultrapassa os limites do uso das línguas nacionais, bem como da herança cultural ancestral. Odete Semedo também se propõe a fazer dialogar a obra literária escrita de seu país. A fim de verificar essa questão, observemos outro trecho, diferente do já mencionado, do poema “E fez um poema sem palavras”:

Na mesma manhã  
 - que dia teimoso -  
 Sol tímido e mimoso  
 Serkando a chuva  
 A intenção era fazer  
 Poemas  
 Para não adiar a palavra  
 Com ecos do pranto  
 Transformados em canto

E gargalhadas alegres  
 De mantinhas para crianças  
 Teimosamente crianças  
 ... que desilusão:  
 Nem uma palavra aponte  
 Era apenas mais um sonho  
 (SEMEDO, 2007, p.32)

O trecho destacado acima pertence ao final do poema e alude a outras obras poéticas: *Não posso adiar a palavra*, de Helder Proença; *Ecos do pranto*, coletânea de poemas sobre infância organizada por Tony Tcheka; *Mantinhas para quem luta!*, primeira antologia poética da Guiné-Bissau após a independência; e o poema “Camarada Amílcar”, de Agnelo Regalla, que abre a antologia mencionada. Ao considerarmos o conjunto da obra *No fundo do canto*, é possível inferir que a memória ancestral guardada, referida, reconstruída e ressignificada é também ampliada pela elaboração escrita, representada pelos escritores retomados no poema.

Vale lembrar que *Mantinhas para quem luta!* e *Não posso adiar a palavra* trazem poemas que cantam a luta pela independência, bem como anunciam as esperanças para o novo tempo de construção de uma nação justa e livre. O poema de Agnelo Regalla, por sua vez, evoca o líder revolucionário Amílcar Cabral, dialogando com ele e prometendo-lhe que “as flores da luta [...] florescerão”. Contudo, as lembranças e menções são, para o sujeito poético, apenas um sonho que não se realizou. No misto de tensões entre o passado e o presente, o projeto e a realidade, as referências literárias também se configuram como possibilidades diante da maldição, no entanto, como as demais, também são abandonadas, fazendo parte apenas do sonho.

Odete Semedo tem um quinto livro publicado, intitulado *Guiné-Bissau – história, culturas, sociedade e literatura*. Esta obra traz uma parte da tese de doutorado da escritora e foi lançado em 2010, no Brasil. Seu texto defende que a cultura guineense é uma chave de leitura para a obra literária produzida no país. Nem neste livro, tampouco na tese, a escritora menciona a própria obra, sua análise se debruça sobre as aproximações e relações intertextuais presentes entre as cantigas de *mandjuandadi* nos poemas de Tony Tcheka, Carlos-Edmilson Marques Vieira (Nôni) e Nelson Carlos Medina. Todavia, nos parece que a produção literária de Odete segue a premissa preconizada por ela. Na verdade, diferentemente do que observamos em Tony Tcheka, por exemplo, em Odete Semedo, há uma intencional tentativa de preservação da memória ancestral oral, bem como seus elementos de crença, costumes, hábitos e cultura. O mencionado projeto literário de Odete Semedo merece, certamente, uma pesquisa mais aprofundada e atenta, que relacione prosa e poesia, além da discussão cultural que a escritora oferece em sua tese de doutorado.



## Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In.: SOW, Alpha et ali. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1980, p.95-136.

AUGEL, Moema. **A nova literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: INEP, 1998.

\_\_\_\_\_. No ka pudi tapa sol k mon – o crioulo guineense como língua literária? *Papia – Revista de crioulos de base ibérica*. n. 10, 2000. Brasília: UnB, 2000, p.5-22.

CABRAL, Amílcar. “A questão da língua”. *Papia – Revista de crioulos de base ibérica*. n. 1, 1990. Brasília: UnB, 1990. p.59-61.

\_\_\_\_\_. **Obras escolhidas**. Volume 1. Unidade e luta: Arma da teoria. Textos coordenados por Mario de Andrade. Praia: Fundação Amílcar Cabral, 2013.

CONSELHO NACIONAL DE CULTURA (Org.). **Mantenhas para quem luta!** A nova poesia da Guiné-Bissau. Bissau: Conselho Nacional de Cultura/ INEP, Reprint; Bissau: União Nacional de Artistas e Escritores, 1977; 1993.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças dos velhos**. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In. KI-ZERBO, J. (coord.) **História geral da África I**. Metodologia e pré-história da África. Tradução de Beatriz Turquetti et al. São Paulo/ Paris: Ática/Unesco, 1982.

KABWUASA, Nsang O’Khan. **O eterno retorno. O correio da Unesco**. Dez. 1982. Ano 10. n. 12, p.14-15.

SAMY, Domingas. **A escola**. Bissau: Editora escolar, 1993.

SELIGMANN-SILVA, Márcio; NESTROVSKI, Arthur (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

SEMEDO, Odete. **Entre o ser e o amar**. Bissau: INEP, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I**. Bissau: INEP, 2000.

\_\_\_\_\_. **Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II**. Bissau: INEP, 2000.

\_\_\_\_\_. **No fundo do canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

\_\_\_\_\_. **Guiné-Bissau: histórias, culturas, sociedade e literatura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SEMEDO, Rui Jorge. **Sem intenção**. Bissau: Corubal, 2013.

TCHOLONA. **Revista de letras, arte e cultura**. Bissau: GREC, Ano 1, n° 2/3, outubro, 1994.

VAZ, Carlos. “Os irãs de Bassarel”. In: TCHOLONA, ano 1, no. 2-3, out. 94, p.16-19.