



Universidade de Brasília

Instituto de Letras

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Programa de Pós-Graduação em Literatura

EUSÉBIO DJÚ

**UMA TERRA DE REMINISCÊNCIAS HORRIPILANTES: UMA ANÁLISE DA
MEMÓRIA COLETIVA NA POÉTICA DE ODETE SEMEDO**

Brasília – DF

2021

EUSÉBIO DJÚ

**UMA TERRA DE REMINISCÊNCIAS HORRIPILANTES: UMA ANÁLISE DA
MEMÓRIA COLETIVA NA POÉTICA DE ODETE SEMEDO**

Dissertação do mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília como requisito parcial e obrigatório para a obtenção do título de mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Poéticas e Políticas do texto

Eixo temático: Poéticas da Memória

Orientadora: Profa. Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues

Brasília – DF

2021

EUSÉBIO DJÚ
UMA TERRA DE REMINISCÊNCIAS HORRIPILANTES: UMA ANÁLISE DA
MEMÓRIA COLETIVA NA POÉTICA DE ODETE SEMEDO

BANCA EXAMINADORA

Profª Drª. Fabrícia Wallace Rodrigues (Póslit/UnB) - Presidente

Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata (Póslit/UnB) - Membro interno

Profª Drª. Andrea Cristina Muraro (Unilab) - Membro Externo

Profª Drª. Patrícia Trindade Nakagome (Póslit/UnB) Membro suplente

Brasília – DF

2021

Ao meu pai Onputo Cá, às minhas irmãs Nút Djú e Cecília Djú e ao meu sobrinho Di Fernando Quintino Nanque (in memoriam) devido à morte inesperada e à imposição da natureza, cujas consequências indesejáveis eles não estão presentes para assistir a este triunfo acadêmico. À minha mãe Indjinde Nanque, ao meu filho Ruben Abissóni Ampessa Djú e à minha companheira acadêmica Roberta Antônio Ampessa, à minha avó Ndiplíngh Indi, à minha madrastra Momo Sá, aos meus tios General Agostinho Sousa Cordeiro e Rui Sá, aos meus irmãos Abinté Lúcio Vieira Djú, Ponú Djú e Abulai Romeu Djú, ao meu sobrinho Nazaré Quintino Nanque, à minha prima Jesulaine Luísa Monteiro Gomes Iata, porque esse triunfo vem do sangue dos ancestrais.

AGRADECIMENTOS

O que nos falta não é vontade de agradecer, o que nos falta não é o tempo para agradecer, o que muitas vezes nos falta são palavras cujos significados e significantes podem penetrar nos corações daqueles a quem agradecemos. Muitas pessoas passam a maior parte de seu tempo cuidando de nós e garantindo o que precisamos para continuar levando a vida que vivemos. Portanto, quando não conseguimos agradecê-las o suficiente, nos ajoelhamos sozinhos em nossos quartos, longe do barulho, dos olhos das pessoas, e exortamos nossos ancestrais a cuidar disso, quando não podemos expressar nada em retribuição às pessoas que nos fazem tão bem que nossa linhagem se preocupe em tratá-las com dignidade e zelo como deveriam ser.

Onputo Cá (1954-2011)

Aos meus ancestrais pela vida, saúde, orientação, proteção, apoio espiritual, sons míticos que ouço com cada letra, cada sílaba, cada frase, cada texto e cada discurso. Sou grato a eles por darem tudo de que precisava para ter a coragem de continuar lutando e perseguindo meus sonhos. Isso não tem preço e não há como retribuir.

Ao meu pai Onputo Cá (in memoriam) e à minha mãe Indjinde Nanque pela educação exemplar que me foi dada desde o nascimento até à idade adulta. Pela forma como me orientaram com base na sapiência e me deram alimentos bons e saudáveis que permitiram meu crescimento físico, espiritual e intelectual. Não tenho nada a retribuí-los, mas tentarei fazer o bem para servir de motivo de seu orgulho. Aos meus irmãos e às minhas irmãs, Abinté Lúcio Vieira Djú, Rui Odjúck Djú, Abulai Romeu Djú, Iano Djú, William Tolbert Djú, Paulo Djú, Nút Djú e Cecília Djú (in memoriam), Ponú Djú, Benvinda Djú, Catenome Djú, M'por Djú, Pormióm Djú, Helena Odjúck Djú, Patá Odjúck Djú, aos meus sobrinhos Di Fernando Quintino Nanque (in memoriam) e Nazaré Quintino Nanque, à minha avó Ndiplíngh Indi, à minha madrasta Momo Sá, ao meu tio Rui Sá, aos meus primos Fernando Sá, Filipe Sá, Martinho Indi

Djú, Agostinho Indi Djú, Ricardo Djú, Inácio Bonte Có (in memoriam), Emiliano Bonte Có, Miate Bonte Có, Filinto Bonte Có, João Paulo Santim Có, Justém Caóm Có, Ezi Adjoino Indi, às minhas primas Isabel Sá, que ficaram juntos e não tiveram dificuldades em lidar com a minha ausência. Devo a eles respeito e consideração pelo trabalho de campo que fazem todos os dias para apoiar e manter a nossa família.

Ao meu tio General Agostinho Sousa Cordeiro e à minha prima Jesulaine Luísa Monteiro Gomes Iata, porque sem eles a história que hoje se conta não poderia significar o que significa. Agostinho, a quem devo a quantia que ele me deu para pagar minha passagem para o Brasil. Luísa, que inesperadamente devo por me ajudar financeiramente a consertar meu computador e pagar minha refeição diária em Brasília por 30 dias. Agradeço o apoio financeiro desde a compra da passagem para o Brasil e também pelo custo do material escolar. Esse esforço coletivo é a base dessa memória e sempre vai me acordar naquilo que faço todos os dias.

À minha querida orientadora, professora doutora Fabrícia Wallace Rodrigues, pelo aprendizado, pela orientação, pela diversão, pelo diálogo fraterno que me foi proporcionado. Ela não é apenas minha orientadora, mas também uma família, uma irmã de sangue, uma querida amiga pela compaixão e solidariedade que me mostrou desde o início do curso até hoje. Compartilhamos a tristeza, graças a isso, consegui superar esses obstáculos e manter o ritmo da minha produção acadêmica. Agradeço a sua inteligência, disponibilidade, tolerância e compromisso com a palavra sim que pôde exprimir ao aceitar este objeto de pesquisa e o desafio de trilhar este caminho labiríntico a um país muito afastado da sua realidade, distante e desconhecido e imerso nele em todas as suas linhas socioculturais. Minha gratidão, querida, que Deus cuide de sua proteção.

À professora doutora Luana Antunes Costa, minha querida orientadora de graduação pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab), pela supervisão inteligente e cuidadosa de cada passo acadêmico que eu dou. Obrigado pela sua generosidade, pela sua capacidade técnica e profissional, pelo seu coração fraterno, pelo seu carinho, pelo seu respeito, pela sua orientação, pelo seu incentivo, pelas suas dicas, pelo seu diálogo cândido e fraterno, pelo seu apoio moral e material. Obrigado por tudo que fez por mim e minha família.

Aos professores e às professoras de graduação, Prof. Dr. José Sérgio Amâncio de Moura, Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça, Prof. Dr. Kennedy Cabral Nobre, Prof. Dr. André Telles do Rosário, Profa. Dra. Izabel Cristina dos Santos Teixeira, Profa. Dra. Léia Cruz de Menezes Rodrigues, pelo suporte científico, pelo material de leituras teóricas obrigatórias, pelas palavras de acoroçoamento, pois sem vocês eu não teria trilhado esse caminho de pesquisa acadêmica. Esta curiosidade acadêmica emana de vocês, pela qual sou grato por tudo o que vocês me deram.

Ao professor doutor Anderson Luís Nunes da Mata, a quem muito devo pelo seu grande coração, pelo espírito de acolher os outros nos momentos mais difíceis da vida acadêmica. Graças a ele, não fiquei desamparado quando cheguei à universidade sem conhecer ninguém e nem o caminho para a biblioteca da universidade, nem as salas onde eram ministradas as aulas. Obrigado a Anderson por seu exemplo de vida e disposição para servir ao próximo. Este planeta Terra tem pouco de seu caráter. Sem dizer categoricamente que existem poucas pessoas tão disponíveis quanto você. Além de ser meu professor e nunca deixou de ser um irmão de sangue, agradeço a ele por sua hospitalidade e ensino.

À banca de defesa, Prof. Dr. Anderson Luís Nunes da Mata, Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro, a quem devo muito, pois durante muitos anos na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab, me ensinou a navegar na literatura e a ver a literatura como o que fazemos todos os dias, porque expressamos poesia e prosa em várias circunstâncias do nosso cotidiano, enfim esta foi a imensa oportunidade, onde pude vislumbrar e apreciar a sua experiência docente e a sua capacidade de transmitir conhecimentos e talentos, que nenhuma palavra entre as línguas naturais pode descrever, Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome pelo ensino, pelas indicações de leituras essenciais no quadro da crítica literária e pela leitura atenta do meu texto apresentado em sua disciplina, devo admitir que a nossa conversa, tanto durante as aulas quanto nos intervalos, contribuiu para que este trabalho tivesse o corpo que teve. Por isso, apresento-lhe a palavra de agradecimento que mais me convém, e para dizer a cada um de vocês que fazem parte do meu percurso acadêmico, um grande obrigado. Enfim, Anderson, Andrea e Patrícia, agradeço de coração a gentileza, a disponibilidade

que manifestaram ao receber o convite para esta defesa e a leitura atenta e generosa do texto da dissertação.

Aos professores e às professoras, aos servidores técnicos administrativos e às servidoras técnicas administrativas do Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade de Brasília, Prof. Dr. Danglei de Castro Pereira, Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho, Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo, Prof. Dr. João Vianney Cavalcante Nuto, Profa. Dra. Elga Pérez Laborde, Profa. Dra. Sylvia Helena Cyntrão, Profa. Dra. Maria Isabel Edom Pires, Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome, Joalysson, Janaína, Raquel, Cláudia, Claudine, pelas excelentes aulas, lições de aprendizados, atendimento excepcional e conversas nos corredores da Universidade de Brasília.

À minha importante amiga de intermináveis conversas, a acadêmica Hiolene de Jesus Moraes Oliveira Champloni, pelo apoio que tem me dado desde o primeiro dia em que nos conhecemos. Daquele momento até agora falamos sobre terra, espaço, céu, vida, livros, literatura, dissertações e teses. Foram momentos únicos em que vivenciamos as visões plurais que vão além da sala de aula. Íamos tomar café juntos, comíamos no restaurante da Universidade de Brasília e fora dela. A quem devo muito por tudo que me ajudou nos momentos difíceis. Ao professor doutor Serge Dominique Margel, que foi meu professor em duas disciplinas com nomes diferentes, mas basicamente disciplinas dialógicas e de grande importância em termos de conteúdo para o estudo da literatura e outras artes, pela sua confiança na troca de ideias relevantes, pelo seu exemplo de vida, pelo seu respaldo científico, pela sua assistência moral e material, pela sua generosidade, a minha gratidão a ele.

Aos meus colegas do programa da Universidade de Brasília, Roberto, Francisco, Eduardo, Paulo, Emer, Gustavo, Thaís, Denise, Julliany, Gabriella, Kelly, Nilza, Carolina, Anne, Mauricéia, Ana, Marcos, Paulo, Ada, Manuela, Daíse, Andressa, Vrnda, Regilane, Isabelle, Cátia, Thainá, pelas discussões e troca de experiências que enriqueceram minha pesquisa. Por esta colaboração, quero agradecer por esta oportunidade que eu tive de poder estar entre vocês e ouvir e falar as palavras preferidas que representam aquele que nos uniu e divergiu ao mesmo tempo e de acordo com os objetivos de nossa pesquisa.

À Jade Rocha Nobre, por compartilhar comigo textos de leituras obrigatórias sobre o estudo da memória que me enriqueceram, pelo café ao lado da Biblioteca Central da Universidade de Brasília, UnB. Obrigado Jade pelo dia em que ninguém vai substituir ou se apressar em comparar. Lembro que aceitou esse pedido da minha orientadora via *WhatsApp* para me receber em Brasília. Graças a isso, pude chegar ao campus da universidade e manter contato para encontrá-la. Até agora, este dia tem sido a base desta experiência em uma conversa afetuosa e incentivadora.

À Universidade de Brasília, que me acolheu e me garantiu todas as condições necessárias para poder me manter e me dedicar exclusivamente a essa pesquisa que deu resultado a esse produto final e digo que sou muito grato por tudo que me foi proporcionado: livros, biblioteca, salas de aula, restaurante, alimentação, apoio material e financeiro, meio físico e espacial, luz, internet, programas de armazenamento de arquivos de pesquisa etc. Estou impressionado e com uma imensa admiração por tudo o que aprendi com ela.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) do Ministério da Educação pela concessão da Bolsa de Mestrado e ao Governo Brasileiro pela concessão de documentos que garantiram minha permanência legal no Brasil. Tenho com eles uma dívida de gratidão.

Aos conhecidos e às conhecidas, a todos os amigos e a todas as amigas que estiveram ao meu lado nesta caminhada e que falaram direta e indiretamente comigo e tornaram este percurso acadêmico menos extenuante de forma especial, Abraão Rodrigues Neto e sua esposa Noêmia Silva Gomes Malaba, que me acolheram em sua casa por um mês e dez dias. Aos meus colegas da residência de estudantes de pós-graduação da Universidade de Brasília (Colina - UnB), Charles, Rômulo e Francimar, Lucas, Antônia, Jéssica, Isabel, Tayara, pelas diversões, pela pizza aos domingos, pelas distrações, pelo carinho, muito obrigado.

À minha companheira, a acadêmica Roberta Antônio Ampessa e ao meu filho Ruben Abissóni Ampessa Djú, pela paciência, pelas palavras de alívio, pelo incentivo, pelo seu método de animação, pela disponibilidade para enfrentar as difíceis condições e

tudo o que faço nesta vida acadêmica. Devo a eles respeito, honra e consideração por toda a minha vida.

RESUMO

Esta dissertação está orientada sob a proposta de analisar os poemas da obra: *No fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, tendo como hipótese que tal produção literária advoga-se defensora da memória como receptáculo da história e cultura de povos da Guiné-Bissau. Está dividida em capítulos permanentemente relacionados, devido aos temas de interesse discutidos em todos os seus capítulos. O primeiro capítulo enfoca aspectos que permeiam a crítica da obra em estudo. No segundo capítulo, analisa o peso da memória dentro do contexto histórico da guerra de 1998 a 1999 na Guiné-Bissau (SEMEDO, 2007; AUGEL, 2007). No terceiro capítulo, identifica que tipo de memória os diversos eu-líricos defendem em suas vozes na obra *No fundo do canto*, do ponto de vista do estudo da memória (HALBWACHS, 1968; POLLAK, 1989; BERGSON, 1999; RICOEUR, 2007). De tal modo, entende-se que o sujeito poético expressa os fatos, protesta o prenúncio que marcou o povo, condenando o desequilíbrio social, mas também chora porque viu o sangue de pessoas mortas durante a guerra. A voz poética fala da dor, da morte, do sofrimento e da mentira que pairam na sociedade, substituindo a verdade. Revela a circunstância enfrentada, sensibiliza o momento ao dizer que é algo que fere a sua carne, que faz seu corpo sangrar, só pode ser guerra, lançada contra corpos humanos. É a sensação de que os conflitos armados afetam toda a humanidade, violando os direitos fundamentais das pessoas, a tortura humana, o que é humanamente inaceitável. Esse sentimento se manifesta no fundo de si mesmo, no eu poético que expressa sua angústia por tudo o que viu e viveu com o corpo exposto a todos os perigos. Em *No fundo do canto*, a memória se compreende em várias formas: coletiva, individual, nacional e sócio-histórica. A fala de vários eus líricos centra-se na experiência vivida e sentida pelos guineenses. Na verdade, entende-se que se trata de uma memória sustentada por uma experiência repleta de tristeza e sofrimento. Pretende-se afirmar que Semedo mistura oralidade e escrita, na sua poética, com o intuito de descrever a forma como o povo guineense, face ao desgaste psicológico provocado pelos fatos cruéis, conversa em torno desta memória de familiares, amigos e conhecidos que foram mortos na guerra. Confirma-se que a obra *No fundo do Canto* é uma memória coletiva, individual e nacional, produto da confluência de uma expressão mais melancólica na vida de um povo. Pretende-se, portanto, contribuir e promover a memória coletiva do povo guineense.

Palavras-chave: Memória. Odete Semedo. *No fundo do canto*. Literatura guineense. Guerra de 1998/1999.

RÉSUMÉ

Cette dissertation est orientée sous la proposition d'analyser les poèmes de l'œuvre: *No fundo do Canto* (2007), par Odete Semedo, ayant comme hypothèse que cette production littéraire se défend comme défenseur de la mémoire comme réceptacle de l'histoire et de la culture du peuple de Guinée-Bissau. Il est divisé en chapitres reliés de façon permanente, en raison des thèmes d'intérêt abordés dans tous ses chapitres. Le premier chapitre se concentre sur les aspects qui imprègnent la critique de l'œuvre étudiée. Le deuxième chapitre analyse le poids de la mémoire dans le contexte historique de la guerre de 1998 à 1999 en Guinée-Bissau (SEMEDO, 2007 ; AUGEL, 2007). Dans le troisième chapitre, il identifie quel type de mémoire les différents auto-lyriques défendent dans leurs voix dans l'œuvre *No fundo do canto*, du point de vue de l'étude de la mémoire (HALBWACHS, 1968 ; POLLAK, 1989 ; BERGSON, 1999 ; RICOEUR, 2007). De cette manière, on comprend que le sujet poétique exprime les faits, proteste contre les présages qui ont marqué le peuple, condamne le déséquilibre social, mais pleure aussi parce qu'il a vu le sang des personnes tuées pendant la guerre. La voix poétique parle de la douleur, de la mort, de la souffrance et des mensonges qui planent dans la société, remplaçant la vérité. Elle révèle la circonstance à laquelle on est confronté, sensibilise le moment en disant que c'est quelque chose qui fait mal à la chair, qui fait saigner le corps, ça ne peut être que la guerre, lancée contre des corps humains. C'est le sentiment que les conflits armés affectent toute l'humanité, en violant les droits fondamentaux des personnes, la torture humaine, ce qui est humainement inacceptable. Ce sentiment se manifeste au plus profond de soi, dans le moi poétique qui exprime son angoisse pour tout ce qu'il a vu et vécu avec le corps exposé à tous les dangers. Dans *No fundo do canto*, la mémoire est comprise sous différentes formes: collective, individuelle, nationale et socio-historique. Le discours de plusieurs moi lyriques se concentre sur l'expérience vécue et ressentie par les Guinéens. En fait, il est entendu qu'il s'agit d'un souvenir entretenu par une expérience pleine de tristesse et de souffrance. Nous entendons affirmer que Semedo mêle oralité et écriture dans sa poétique, avec l'intention de décrire la manière dont le peuple guinéen, face à l'usure psychologique causée par les faits cruels, parle autour de cette mémoire des parents, amis et connaissances qui ont été tués pendant la guerre. Il est confirmé que l'œuvre *No fundo do Canto* est une mémoire collective, individuelle et nationale, le produit de la confluence d'une expression plus mélancolique dans la vie d'un peuple. Il est donc destiné à contribuer et à promouvoir la mémoire collective du peuple guinéen.

Mots-clés: Mémoire. Odete Semedo. *No fundo do canto*. Littérature guinéenne. Guerre de 1998/1999.

SUMÁRIO

Na entrada de uma terra de reminiscências horripilantes [introdução].....	14
1. Capítulo 1 - No fundo do canto: seus atributos para a crítica	32
1.1 Desvendando os componentes de No fundo do canto.....	33
1.2 A guerra de 1998-1999, misantropia e estiolamento	37
1.3 Desilusão e memória da guerra de 1998-1999.....	43
1.4 A recepção crítica de No fundo do canto.....	45
2. Capítulo 2- Memória coletiva.....	57
2.1 O nó nas literaturas africanas de língua portuguesa.....	57
2.2 Os versos que falam: a memória coletiva e individual.....	62
2.3 Memória coletiva guineense, o eu poético continua a expressar seu dissabor.....	65
3. Capítulo 3 - Oralidade e Escrita	116
3. 1 Poeta da tradição oral.....	125
3. 2 O sujeito poético anuncia a acepção da escrita.....	145
3. 3 Línguas faladas na Guiné-Bissau.....	155
Na chegada ao porto [Considerações finais]	163
Referências	176

Na entrada de uma terra de reminiscências horripilantes

[introdução]

QUANDO...
De Saremorso a Oio
de Mansoa a Corubal
de Corubal a Salanca
passando por Geba
deixando atrás de si
testemunhos de Beafadas
que em três se multiplicaram:
Malobal, djorson das onças
Mássene, djorson das Jibóias
Mábadje, djorson dos abutres
reclamaram
o direito de participar com consílio
pois não foram convocados
(SEMEDO, 2007, p. 91)

Os poemas de Odete Semedo (2007) expressam as lembranças de perdas de vidas humanas e danos insanos motivados pela guerra civil de 1998-1999. Revelam uma inquietude com a situação do povo guineense, uma intensa denúncia da corrupção e desgovernança do país. Expõem a dor, as violências, o sofrimento, as fugas flagelantes de pessoas nos locais em que decorre o conflito armado, as lamentações e gritos de socorro do povo guineense, as decepções e as violações das leis do país e dos direitos humanos. Descortinam a corrupção praticada pelos governantes do país, as reminiscências dos ancestrais, as ritualidades e as diversidades culturais do povo guineense. Semedo opta por estruturas poéticas as formas livres, abertas à liberdade da escrita da autora, desapegada da estrutura clássica de formas poéticas mais rígidas, como soneto, por exemplo. Com obviedade, por descontentamento com a liderança do país, suas crenças críticas fizeram de sua ficção literária uma ferramenta de tudo que só a escrita poética pode completar.

A escrita poética de Semedo é apreciada pela forma e conteúdo, diante desta pluralidade de saberes literários que se sagra à uma construção lírico-narrativa, cujo critério é de sua livre escolha. Compôs poemas lírico-narrativos que seguem a estrutura lírica da versificação, exteriorizando sua forma a partir de sua experiência no cenário literário guineense. Com a sua

arte literária busca delinear os problemas que afligem os segmentos sociais guineenses. Estadeia os aspectos culturais do país, destacando a presença dos Irans que têm uma das obrigações de defender as linhagens da Guiné-Bissau. Para esta compreensão da realidade cultural do país que Semedo com a sua escrita assume o papel da mensageira de seu povo, apresentando os seus poemas narrativos cujos sons deixam transcorrer a dor e o sofrimento dos bissau-guineenses.

Deste modo, nesses poemas, a Guiné-Bissau como um todo é exteriorizada como uma terra abarrotada de reminiscências lancinantes e diversidade cultural. Pois bem, as reminiscências da linhagem do país são percebidas pela maneira como as pessoas se lembram de seus ancestrais. De onde vieram, como começaram suas vidas organizando casas. Todos ainda se lembram de sublimar quem gerou quem e como os membros de uma linhagem e membros de outra linhagem se casaram e tiveram filhos. Esse fato gerou a mistura das tribos, o que leva à crença de que nenhuma linhagem é pura no país, ou seja, sem qualquer mistura do casamento de seus membros com outra linhagem. A poeta reflete sobre os momentos cruciais de vida do povo guineense. A obra escolhida para este estudo *No Fundo do Canto*¹ (2007), de Odete Semedo, é composta de poemas narrativos que elucidam as lembranças, a “escrevivência” de Semedo e a cultura do povo guineense, a nação pela qual ela nasceu. Semedo fala de si e dos outros, do passado, destaca a desgraça do povo e sua resiliência. Sincroniza em sua obra a dureza do momento, violência, morticínios, corrupção. É sobre esses aspectos que mordiscamos esta composição lírico-narrativa para celebrar o presente estudo sobre a memória.

Semedo, uma vez descomprometida com lógica, ou forma rígida da escrita poética, elucubra que os seus poemas deveriam espelhar um determinado contexto mediante uma escrita literária singular, que se distancie do critério tônico do cânone literário. Escusa uma única forma de expressar os momentos insanos vividos pelos guineenses, causados pelas guerras que ocorreram no território, procura denunciar os seus atores, fundamentalmente aqueles que provocaram o caos no país. Escreve seus poemas que apelam vertiginosamente as pessoas cujas aspirações são criar conflitos armados, desordem social, expondo a vida daqueles que vivem no país. E a justificativa completa de sua escrita pode ser compreendida por meio do amoldamento

¹ Para evitar a repetição excessiva do título da obra e da sua autoria, referimo-nos a certa altura à obra *No Fundo do canto* (2007), de Odete Semedo, simplesmente com a designação de NFDC.

contextual, que enfatiza que ninguém tem uma fórmula para colocar em ordem os sofrimentos de um povo, a dor provocada pelas guerras ominosas, a desordem, o conflito armado, o descontrole das pessoas, pois não há maneira de expor em ordem a dor dos guineenses marcada pelas ações violentas do momento, onde assistem alguns corpos jogados nas sarjetas, nas profundezas de poços, nos mares, nas crateras. Também, desconhecemos a forma como pode tornar este momento, por meio de uma criação literária, organizado que obedeça ao cânone literário. Semedo se impacienta ao perceber que uma pólvora lançada com o propósito de combater o adversário não escolhe a quem matar. Neste sentido, a liberdade da escrita deve refletir essa aleatoriedade da guerra. Por isso, nossa cogitação sobre a estrutura dos poemas de Semedo reside na intenção de expressar que ela cria sua própria forma literária para descrever esta tragédia, porquanto percebe-se que o povo da Guiné-Bissau expressa espontaneamente as angústias, a sua dor, o seu sofrimento através de lembranças permanentes de disparos de tiros.

A Guiné-Bissau é um país do continente africano constituído por diversas culturas e etnias, situado na costa ocidental da África, ao Norte faz fronteira com a República do Senegal, Leste e Sul com a República da Guiné-Conacri e Oeste pelo Oceano Atlântico. O país contém 80 ilhas dos arquipélagos dos Bijagós e possui superfície total de 36. 125km². É dividido em 9 regiões administrativas (Tombali, Quinara, Bafatá, Gabú, Oio, Cacheu, Biombo, Bolama e setor autónomo de Bissau) e 37 setores administrativos (Cacine, Quebo, Catió, Bedanda, Buba, Tite, Fulacunda, Empada, Bafatá, Bambadinca, Galomaro, Contuboel, Gã-Mamundo, Xitole, Gabú, Pitche, Sonaco, Pirada, Boé, Nhacra, Bissorã, Farim, Mansoa, Mansabá, Cacheu, Canchungo, Bigene, Bula, Caió, São Domingos, Quinhamel, Prábis, Safim, Bolama, Uno, Caravela, Bubaque).

O país é habitado por diferentes etnias. Os grupos étnicos guineenses são divididos em tribos e as tribos em clãs, celebram seus rituais tradicionais de acordo com essas bifurcações tribais. Habitam as três províncias da Guiné-Bissau: Norte, Leste e Sul. As etnias guineenses contam-se: Balanta, Mandjaca, Mancanha ou Brame, Pepel, Felupe, Baiote, Mansonga, Canhum, Banhum, Balantamané, Bagã, Djola, Jalofo, Sereres (vivem majoritariamente na província Norte), Nalu, Sosso (Jalonca), Landumã, Tanda, Cobiana, Bijagó, Oinca, Sunua, Saracolé, Timené, Jacanca (vivem majoritariamente na província Sul), Fula, Beafada,

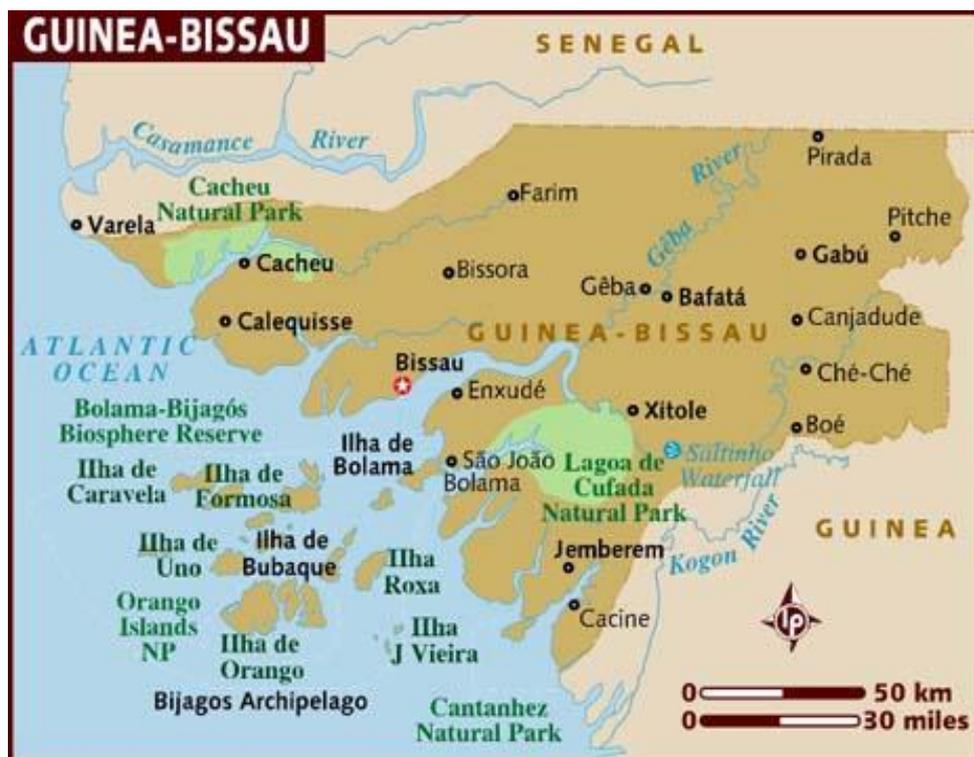
Mandinga, Futafula, Padjadinca, Cassanga, Bambarã (vivem majoritariamente na província Leste) (LUIGI SCANTAMBURLO, 2013, p. 27).

Algumas etnias, dentre as que já mencionamos, estão distribuídas em todas as províncias da Guiné-Bissau e mantêm suas atividades culturais ativas e distintas das demais etnias do país. Essas etnias intensificam suas práticas culturais que permitem distinguir uma das outras, transmitidas de geração em geração, rememoradas de momento em momento, em suas atividades diárias; os exemplos disso são as formas de fazer circuncisão, de brocar a mata, pegar o arado, a enxada, de lavrar a terra para plantar o arroz, milho, cana-de-açúcar, amendoim, mandioca, cebola, pepino, milho, feijão, alface, quiabo, inhame, taro (manfafa), banana, batata, de construir o santuário tradicional, de vedar o quintal. Se olharmos também para essas diferentes formas culturais no país, descobriremos que a forma como um objeto é segurado – um cachimbo, por exemplo, pode ser identificado ainda mais fortemente com uma determinada etnia, que difere de outras no país. Essa diferença étnica também está no som do canto. A título de ilustração, e sem prejuízo das outras etnias aqui mencionadas, o som do tambor, xilofone e flauta identifica-se mais com as etnias Fula, Futafula, Beafada e Mandinga, mas isso não significa que outras não utilizem isso. O som do bombolom² é identificado com etnias como Balanta, Balantamané, Pepel, Mancanha, Mandjaca. O som que leve em consideração o ritmo da língua específica de cada etnia. Todos esses instrumentos étnicos são uma reminiscência daqueles que os usaram há milhares de anos nesses lugares agora ocupados por esses grupos étnicos. No primeiro grupo de etnias, tambores, xilofones e flautas são utilizados para diversos eventos, essencialmente casamentos, animações de luta livre, celebrações culturais e religiosas, enquanto o segundo grupo usa bombolom para comunicar a morte de um indivíduo, cerimônia de tocachoro, cerimônia de circuncisão, kussundé - dança tradicional. Portanto, não é um detalhe que podemos encontrar no mapa abaixo, mas um topônimo étnico reconhecido e definido nas práticas étnico-culturais do país.

² Bombolom é tambor grande, construído a partir de um tronco de cerca de 1,5 m, escavado no sentido longitudinal de modo a ficar apenas com uma fenda de abertura, a qual é percutida com baquetas para transmitir mensagens, sobretudo notícias de falecimentos.

Disponível em <<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/bombolom>>. Acesso em 24 maio 2021.

Figura 1. Mapa geográfico da Guiné-Bissau³.



Fonte: Mapa da Guiné-Bissau

No “Quando”, o poema citado na abertura desta dissertação, Semedo estreia o seu percurso poético no “Saremorso” apresentando a verdadeira toponímia guineense, revelando as lamentações dos guineenses e as circunstâncias que as motivaram. Pois, através de sua poética, como se constata no mapa, segue de Sul ao Norte do País (“de Saremorso a Oio”), cruzando vários pontos do território da Guiné-Bissau. Rememora, por meio de sua escrita poética, as palavras do líder político, revolucionário e fundador da nacionalidade guineense, Amílcar Lopes Cabral, que diz que o Sul da Guiné-Bissau deve ser o cerne de preocupação de todos os guineenses para o prelúdio do desenvolvimento do país, assim como em relação a sua diversidade cultural.

³ Mapa geográfico da Guiné-Bissau. Disponível em: <<https://images.app.goo.gl/fHF6s26tBWFoTSTn7>>. Acesso em: 25 maio 2020.

Amílcar Cabral (1924-1973), considerado pela maioria dos guineenses o fundador e pai da nacionalidade guineense, afirmava que o Sul da Guiné-Bissau, adscrito no limiar do poema “Quando” (Semedo, 2007, p. 91), seria o centro da industrialização e do planejamento estratégico para o desenvolvimento sustentável do país; também discursava que este seria uma província do mosaico cultural guineense. A razão pela qual Semedo, inesquecida desse lugar marcado pelo discurso de Cabral, procura reprisar através de sua escrita literária as palavras do líder político do país, considerando-as imprescindíveis para a exposição dos aspectos culturais guineenses. Cabral (1924-1973) reiterava que o Sul seria um lugar privilegiado, histórico, zonas de conservação das riquezas naturais e culturais, com condições objetivas para as práticas culturais e trocas de saberes endógenos de linhagens guineenses. Neste sentido, a linhagem pode ser compreendida, no contexto da Guiné-Bissau com a dilatação a toda África, como a genealogia, a descendência de pessoas de uma família, linha de parentesco, podendo se referir a grupos de pessoas representados pelo mesmo ancestral, *Irans*.

O consílio, aqui, se compreende como uma assembleia tradicional guineense que reúne pessoas de várias linhagens para a discussão de um determinado assunto sobre a região, a cidade, grupo de indivíduos, a família, ou o país. E, o consílio está sendo permitido apenas a presença das linhagens dos Djagra - “uma das linhagens das etnias de Pepel e Manjaca cujo totem é a onça (SEMEDO, 2007, p. 172) e Badjukumon de Orento – “uma das linhagens das etnias de Pepel e Mandjaca cujo totem é a hiena ou lobo (2007, 169), o que provocou a querela de outras linhagens desautorizadas à participação no consílio.

A este respeito, vislumbramos que a questão do consílio diz respeito ao estado da Guiné-Bissau, em que cada uma das linhagens do país deve expressar a sua opinião em defesa dos interesses de seus membros. A ausência de uma ou mais linhagens nesse consílio poderia levar a uma certa desconfiança de que a decisão a ser tomada não incluiria outras linhagens ausentes. É a partir daí que as linhagens Mássene e Mábadje apresentam as suas reclamações ao impedimento da sua presença no consílio.

Semedo descreve que os membros de linhagens convocadas ao consílio chegam ao Bantabá⁴ como hóspedes. Os escolhidos entre as linhagens foram alocados de acordo com a sua

⁴ Bantabá é o local a céu aberto onde normalmente são realizadas reuniões, convívios, onde as crianças também brincam (Cf. SEMEDO, 2007, 170).

configuração hierárquica tradicional. No “tronco ficaram/ a Onça de Gandembel (localidade que fica no sul do Estado da Guiné-Bissau), os Málobal/ a Jibóia, os Massene/ o Obutre, os Mabadje” (SEMEDO, 2007, p. 91). Diante disso, compreendemos que a posição de cada linhagem é feita de forma a permitir uma ordem hierárquica preestabelecida no processo de tomada de decisão no consílio.

Neste sentido, Semedo, em seu percurso poético, caminhando de “Saremorso” a Oio, chega a Mansoa. Um momento depois, continua a caminhar em direção ao rio Corubal e sem descansar desta exaustiva viagem poética, segue para Salanca, uma povoação de Bolama (2007, p. 178), esta última nome de uma das regiões administrativas do estado. Ela olha para a distância que marca seu ponto de partida para Geba – “um rio; localidade no leste do país” (2007, p. 173), continua a caminhar para lá, deixando testemunhos aos Beafadas que se dividem em três componentes: “Malobal, djorson das onças// Mássene, djorson das Jibóias// Mabadje, djorçon dos abutres” (2007, p. 91). Semedo faz esta viagem poética, deixando uma mensagem para cada uma das linhagens de Beafada, informando-as de que não foram convidadas para um consílio a realizar no país. A Malobal, a Mássene e a Mabadje recebem essa mensagem e questionam por que não estão autorizadas a participar desse consílio, visto que este seria o país em que vivem.

Além disso, o sujeito-lírico fala do Poilão⁵. O sujeito poético discorre sobre o momento da “reunião” em que se encontram em Poilão as várias tribos da linhagem Pepel e Mandjaca, a saber: “Bassutu”, cujo totem é o formigueiro porco; “Bassafinté”, cujo totem é a lebre; “Baiga”, cujo totem é a cabra do mato; “Bassó”, cujo totem é o sapo e “Batate”, cujo totem é o macaco (2007, p. 170), para tratar dos problemas concernentes à origem da guerra no país, as divergências entre filhos da mesma terra e das mesmas linhagens étnicas.

Cada tribo tem alguns minutos para apresentar suas opiniões às etnias presentes no consílio sobre o assunto, apontando possíveis soluções para os problemas em questão. Nesse sentido, cada linhagem deve comprovar a origem das questões discutidas, identificando seus atores, que devem ser provocados pela evocação de ancestrais, os Irans, competentes para forçá-los a abandonar práticas que ameaçam a condição social do país e das pessoas em geral. A partir

⁵ Poilão é uma árvore de grande porte, que faz parte da tradição guineense, africana, é considerado um local sagrado, de instalações de Irans, de derramamento de sangue animal, de feitiçaria, de encontros de anciãos da aldeia que procuram resolver problemas que afligem as pessoas no campo e na cidade.

disso, entendemos aspectos relacionados à diversidade e às práticas culturais guineenses, lembrando e enaltecendo o poder dos ancestrais, dos quais as culturas guineenses são constantemente lembradas em diferentes circunstâncias: a guerra, o trabalho de campo e os rituais do povo guineense.

A voz poética anuncia que as sete linhagens reunidas no consílio estão divididas em duas etnias, Mandjaca e Pepel, espalhadas por diferentes pontos do estado da Guiné-Bissau. Entre os seus membros, alguns residem nos bairros da cidade de Bissau (capital de Estado da Guiné-Bissau), “*Intim*” e “*Bandim*”, (2007, p. 169 e 173); outros moram de “*Pecixe*” a “*Caió*” - setores da região de Cacheu habitadas maioritariamente por Mandjacos. Além disso, alguns vivem espalhados de Bandim a Safim - setor administrativo da região de Biombo habitado maioritariamente por Pepéis (2007, p.178); outros membros da etnia Pepel habitam expressivamente de “*Biombo*” a “*Quecete*” - duas localidades da região de Biombo residida maioritariamente por Pepéis (2007, p. 170 e 178). Algumas pessoas dessa etnia se instalam de “*Jeta*” a “*Caiomet*” - duas localidades da região de Cacheu habitada maioritariamente por manjacos (2007, p. 173), assim como outros membros de Pepéis habitam de Tor a Bor - duas localidades da região de Biombo habitada maioritariamente por Pepéis (2007, p.171 e 180). Portanto, Semedo apresenta que a etnia Manjaca tem sete linhagens, bem como a etnia Pepel, cujos membros estão espalhados em todo o território guineense. Semedo afirma que existem etnias que possuem a maioria em uma determinada tabanca, cidade, região. Essa maioria reconhece a sua identidade ancestral pela localidade de origem, por exemplo: Mandjaca de Caió. Pois, o Caió é uma localidade em que residem os ancestrais Mandjacos, possibilitando que a geração procedente de Mandjaco conheça a sua raiz étnica. Um membro desta etnia pode mudar de lugar de residência, mas sempre o identificará pelo local de origem, Caió, onde residem seus ancestrais. Assim em uma apresentação do consílio, cada membro de uma etnia pronuncia seu nome, continuando com o topônimo de seus ancestrais, para que todos possam ratificar a presença de sua etnia e do seu ancestral. Esta forma também visa possibilitar lembranças aos ancestrais.

Três linhagens de “*Geba*” - um local no leste do país, (SEMEDO, 2007, p. 173) saem juntas de lá, cruzando a ponte “*Nsalma*” - um local no setor administrativo de Safim na região de Biombo, habitado majoritariamente por Pepéis, para participar no consílio em Bissau. As

linhagens de “Nhala” - uma localidade situada ao Sul da Guiné-Bissau, habitada majoritariamente por Balantas, (2007, p. 177) seguem seu trajeto e as do “Kuntói” – localidade situada ao Norte da Guiné-Bissau, habitada majoritariamente por Balantas, (2007, p. 175) saem do local de residência para a cidade de Bissau para analisar o problema da guerra em curso no país. O sujeito poético defende que os membros de cada linhagem optem por se reunir em “Bissau”, capital do estado da Guiné-Bissau, para discutir o assunto, atijando os seus antepassados a pôr fim à guerra em curso. Semedo relata que alguns saem do Leste, “Geba”, atravessando a ponte que liga “Nsalma” a “Bissau”, sem esperar por aqueles de “Nhala” que se estreiam a pé do sul do país até Bissau, caminhando juntos para o local do consílio.

Os Irans - divindades que protegem, revelam a verdade, anunciam bons e maus momentos para as pessoas nas comunidades, controlam aspectos da natureza, chuva, vento, seca, mar, rio, mas também punem os culpados, segundo a crença popular guineense, africana, chegam ao consílio em um momento em que a “cerimônia estava a ganhar rumo” (SEMEDO, 2007, p. 92) para agenciar a solução para o problema desse encontro. No entanto, a voz chega aos Irans, razão pela qual tomam os assentos no consílio de Bissau - capital do país onde a guerra se desenrola, como protetores da linhagem. Algumas linhagens da região de Bolama vão para o consílio, atravessando o mar. Este momento no consílio representa um ritual e um encontro da diversidade cultural guineense. Nesta interpretação, as linhagens das aldeias de Amitite, Umpucute, Angumba, Carache e Nago da região de Bolama, habitada majoritariamente pela etnia Bijagós, saem de suas casas pelo mar para assistir ao consílio dos Irans e estão à procura de possíveis soluções para os problemas nacionais.

Semedo caracteriza a Guiné-Bissau como um país de diversidade cultural e ritualística em que os Irans têm poderes de proteger as linhagens guineenses. Pois as linhagens são amparadas pelos Irans. À vista disso, Semedo diz que na “Guiné” e “Bissau” o povo admite pertencer ao mundo dos Irans. Com isso, entendemos que o sujeito poético deseja esclarecer o modo como são efetivados o reconhecimento e as lembranças aos progenitores de linhagens guineenses, na medida em que se entende que é a partir das linhagens que se identifica quem gerou quem e, sobretudo, seu local de origem. Além disso, é a estratégia de recuperar dados passados com o objetivo de evitar a desvinculação de um membro de seus antecessores.

O sujeito poético adstringe a sua voz a alguns sujeitos, admitindo de ter cometido o erro de participar no consílio sem ter recebido a autorização, e diz: “não fomos chamados/ foi um erro” (SEMEDO, 2007, P. 93), porém, confirma o contrário se não fosse ao consílio seria “outro erro”, pois assume, então, o papel de proteger os defuntos. Assim, os Irans que não foram chamados decidem ir a este local do consílio, uma vez que os membros das linhagens morrem nas frentes de combate. Os Irans tomam esta decisão como protetores de linhagens como um “caminho certo” com o propósito de permitir a resolução de problemas em solo guineense.

Semedo revela o modo como se inicia a apresentação no consílio tradicional guineense. Com isso, explica que estão presentes neste consílio de Bissau várias linhagens provenientes da região de Bolama. Como consequência, confirma a presença das seguintes linhagens de Bijagós: Oraga, Ogubane, Ominga, Oracuma e Onoca (SEMEDO, 2007, p. 177), pois um membro de cada linhagem inicia seu discurso, expondo sua identidade pessoal, continuando com a identidade de sua linhagem a fim de permitir que se saibam a sua linhagem e as quantidades de linhagens que estão presentes no consílio, em geral.

Além disso, Semedo fala de um momento posterior à discussão no consílio em que os membros das linhagens dão espaço aos que são considerados “menos fidalgos” (2007, p. 93-94). Deste modo, o sujeito poético associa sua voz a outros sujeitos, explicando que o consílio se encerra e se lava nas águas do lago, exprimindo-se da seguinte maneira: “Banhamo-nos no Tanganica” - um dos maiores lagos africanos, partilhado pela Tanzânia, República Democrática do Congo, Burundi e Zâmbia (2007, p. 179; “com a espuma do Niassa”, um dos Grandes lagos Africanos, localizado no Vale do Rift, entre o Malawi, a Tanzânia e Moçambique, (2007, p. 177) “nos untaram/fizemos uma grande volta/ e no calaari”, um deserto situado na África Austral, abrangendo partes de Angola, do Botswana, da Namíbia e África do Sul, (2007, p. 171) “o sol/ envolveu-nos com os seus raios/deu-nos maior vigor” (2007, 93-94). Entendemos que o sujeito poético considera o consílio como um momento de superação do mal, abolindo as desavenças étnicas e sociais, permitindo cada membro da linhagem a compreender o seu papel conciliador, por isso a voz poética enfatiza que nos deu mais força (2007, p. 93-94).

Nas terras guineenses, as linhagens vindas de Gâmbia espalharam-se pelo Geba, galgando o Cacheu. Desse modo, afirmam que são importantes tais como as que foram convidadas ao consílio, porquanto já têm raízes de ascendências em todo o território guineense.

Ao longo dos anos elas consolidaram sua presença no consílio tradicional em defesa de suas linhagens espalhadas pelo país. Como resultado, descobrimos que o sujeito poético quer nos lembrar das áreas de origem das linhagens que se espalham pelo território guineense.

Semedo propala o modo como cada representante da linhagem se apresenta aos membros presentes no consílio de Irans. O primeiro apresentou sua linhagem “Ma” da etnia islamizada guineense, cujo totem é manatim (peixe-boi). Nesse sentido, percebe-se que o sujeito poético declara sua linhagem, buscando comunicar-se com seus ancestrais a fim de potencializar o respeito mútuo entre as linhagens do país. A segunda linhagem a se apresentar, “Bama”, da etnia islamizada, cujo totem é o crocodilo, buscava diferenciar-se dando ênfase à diversidade cultural. A forma de apresentação busca lembrar todos os procedimentos utilizados pelos ancestrais de cada uma das linhagens presentes no consílio. As linhagens insistem em lembrar as ideias que defendem seus ancestrais em todas as circunstâncias. A apresentação continua e outra linhagem entra em cena, seguida pelos mesmos critérios já predefinidos desde a existência do consílio de Irans. Neste contexto, a linhagem “Mani”, também de genealogia islâmica guineense, cujo totem é um hipopótamo, apresenta-se aos membros do consílio e regressa ao seu lugar. A última linhagem “Só” da mesma etnia, cujo totem, no entanto, é o próprio cavalo, se levanta e se apresenta à sua maneira, ou seja, é inesquecível porque se baseia na memória de um povo culturalmente oral e tradicionalista. Portanto, as linhagens se desculparam em uma só voz pela participação no consílio e assim o dizem “de longe viemos/ sem nenhum oráculo consultar/ nosso sonho nosso vate” (2007, p. 94), o que significa que, antes de participar de um consílio tradicional guineense, é aconselhável consultar um oráculo, ou Iran, uma divindade protetora, para determinar se a participação é permitida ou não, para evitar a participação inadequada e irracional, assumindo quaisquer consequências graves, por resvalar na participação em um consílio que não está sob sua jurisdição.

Semedo expressa problemas recursivos no país, apontando para os pontos que determinam a divisão territorial da Guiné-Bissau: Leste, Norte e Sul. Isto mostra que os membros da linhagem guineense estão dispersos: a Leste do país estão os seus “netos”, já “no Norte” moram os “filhos” e “no Sul” guarda pela proteção de linhagens. E além disso, o sujeito

poético diz: “temos tudo de que precisam/ experiência de guerra e de paz /da paciência e do perdão” (SEMEDO, 2007, p. 94).

Nesse sentido, o sujeito poético revela o porquê da participação das linhagens não convidadas ao consílio e o justifica: “no sonho vimos o grande poilão” (2007, p. 95); porque acreditam que o sonho é uma forma de orientação, prova e garantia de que têm direitos e permissão para fazer parte do consílio. E no que diz respeito a esses elementos poilão, garrafa e *buli* pode-se entender a minudência da cerimônia tradicional guineense em que as linhagens optam por usar os instrumentos específicos atrás aludidos. Cada um deles tem a sua função: o poilão, para além do que já foi referido, protege as casas próximas dos ventos fortes e alberga instrumentos desnecessários. Em seu caule, como vimos no poema de Semedo, encontram-se garrafas e *buli* que servem para armazenar bebidas que podem ser utilizadas em cerimônias tradicionais.

Semedo fala sobre o momento em que buscam o consenso, e quando já é tarde, diz: “que poderemos nós dizer/ de tudo isso/ se não juntar a nossa voz/ aos que não foram chamados” (SEMEDO, 2007, p. 95). As linhagens do Norte do país chegam ao consílio de Bissau, sem dúvida ampliando o número de participantes, fazendo-se ouvir a sua voz em todas as partes do consílio, como diz a voz poética “somaram vinte e três / mais três/ quando vozes vindas do Norte/ fizeram-se ouvir” (2007, p. 95).

Semedo explica a discórdia dentro da linhagem Dabatchiar – uma linhagem da etnia Mancanha, irmã de Badingal (2007, p. 172), da seguinte forma: “eu sou Dabatchiar / irmã de Badingal/ uma desavença fez me abandonar/ a nossa casa/ deixei a minha irmã/ fui construir a minha *moransa*⁶”, organizando um ambiente e casas que circundam o espaço, cuidando da família e assumindo todas as consequências decorrentes desta decisão. Portanto, afirma-se que a linhagem “Dabatchiar” foi dividida em duas linhagens devido ao suposto desentendimento de duas irmãs descendentes da mesma linhagem. Diante disso, Semedo aponta que “o que não falta é vivência / de aventura e sofrimento / de tanto errar por terras alheias” e diz então que “sou o tcholonadur da minha gente” (2007, p. 95).

⁶ *Moransa* é um termo usado no crioulo guineense e, para o português, pode ser entendido como um conjunto de casas pertencentes a uma família, ou a várias famílias (Cf. SEMEDO, 2007, p. 176).

Semedo fala sobre o momento em que os membros das linhagens decidem ir aos curadeiros a favor do fim da guerra, da prosperidade e da paz no país, porquanto vivem sob a “*mufunesa*” - azar, desgraça, infelicidade (SEMEDO, 2007, p. 176). Solicitam membros das seguintes linhagens de Mancanha: Batinatch (seus membros são conhecidos como os grandes curadeiros), Bapusa (tem como totem Bida - Naja), Baluk, (seu totem é o Hipopótamo), Babame, Bandika, Bamoio e Bamedu (2007, p. 169-170) para explicar a causa da infelicidade vivida pela população do país.

Além disso, Semedo recorda no poema subjacente à previsão da guerra civil guineense de 1998 a 1999, na qual os cidadãos do país foram avisados de que abandonariam as suas comunidades; eles deixariam seus pertences, suas casas seriam atacadas pela força militar; seriam forçados a deixar suas casas. Todos consideravam as esfinges as coisas que se exibiam no previsto, por isso o sujeito poético esclarece no poema “A lembrança” (SEMEDO, 2007, p. 115). Assim, olhando para este poema, pode-se ver que ele é composto por quatro estrofes, vinte e cinco versos – duas septilhas (7 versos); uma sextilha (6 versos); uma quintilha (5 versos); e as sílabas poéticas desiguais, de três a dez sílabas poéticas. Nele, o sujeito poético fala nos primeiros sete versos da primeira estrofe deste poema da revelação que ocorreu em um momento antes da atual situação da Guerra, onde o povo já havia sido avisado que “embrulhos não faltariam/ e em cada um/ nada seria surpresa/ apenas recordação/ do predito/ e depois porfiado” (SEMEDO, 2007, p. 115). E o “vaticínio” foi feito para alertar os moradores do país dos sinais de guerra que as pessoas iriam correr com “embrulhos” em situação de refugiadas, deixando suas próprias casas e levando seus pertences. Em seguida, a voz lírica diz que a situação não pertence a ninguém, porque é uma memória do que foi dito, mas ninguém levou em conta o “predito”, mas se opôs ao fato de que não foi. Nunca aconteceria, porque era incrível aos olhos do povo da cidade.

Na segunda estrofe, cuja estrutura poética é análoga à primeira, o sujeito poético relembra outros sujeitos que foram mortos durante a Guerra e que ele via nesta *moransa* – um conjunto de casas pertencentes a uma família muito numerosa. Assim, pela passeata, o sujeito poético com o olhar fixo em outros sujeitos inspeciona em sua memória os semblantes daqueles que conviviam naquele espaço, naquele povoado, e questiona: “onde está Estin (“fulano”)?” (2007, p. 115) e a resposta que recebeu deles confirmou que ele “sucumbiu durante a guerra”.

E o sujeito poético insiste e reformula a mesma pergunta a outros sujeitos e os inquirir a seguinte maneira: “onde estão os filhos da nossa moransa”? Não obstante, responderam: “pereceram, atingidos por estilhaços/”, além disso, os sujeitos questionados energizam suas respostas dizendo “choro em todas as moransas” (2007, p. 115). Desta forma, as respostas dadas pelos sujeitos lhe permitiram perceber a tragicidade que atinge e abala o povo deste país.

Na terceira estrofe, composta por seis versos, o sujeito poético fala da instabilidade em que vive o povo, atropelado de lamentações e medo do risco de ser atingido por “bombas e obuses traspassando” (SEMEDO, 2007, p. 115). A voz poética também diz que: “mar de gente... floresta intensa/ povo prostrado/ difícil a travessia de lálas (várzea) / bolanhas e rios/ a carne humana impotente” (2007, p. 115). Em seguida, o eu-lírico revela que não havia a forma como dominar a situação, na medida em que havia muitas pessoas tentando escapar da guerra, arriscando galgar os rios, várzeas, florestas, bolanhas para se livrar dos estilhaços de bombas. Dada a persistência da guerra e sua intensidade, não havia nem sequer uma encenação da estratégia para limitar as dimensões e o prolongar a guerra. A morte se espalha por toda parte, seus atores avançam cada vez mais ao seu nível mais intenso, por meio disso a voz poética testemunha que “bens desaparecidos/ gente em pânico/ famílias inteiras perecem/ a construção/ perdas entre bombas” (2007, p. 115).

Em busca de uma compreensão sobre a motivação da guerra e os mecanismos que permitem à aquietação de seus atores, o sujeito poético diz que os atores continuam a dizer que “vamos destruir a cidade” (SEMEDO, 2007, p. 116). Deste modo, sujeito lírico diz que se trata de “palavras de corações cheios de ódio (2007, p. 116). Esse sentimento de vingança está sob o fato, sob algo que passou que causa aquele sentimento de descontentamento neste determinado grupo de sujeitos. Atores de guerra atingem as pessoas com “balas de canhões” (2007, p. 116), ameaçando acabar com vidas humanas e facilitar o surgimento de palavras de intimidação ao dizer que: “havemos de matar mais/e muitos mais/ que se lixem” (2007, p. 116). E, sem qualquer reflexão contextualizada no tocante a um abrigo seguro para aquela moldura humana prófuga da cidade, o palco da guerra, para um destino incerto, o interior do país, os atores da guerra pretendem agravar a situação por meio de palavras de rancor, colocando muitos temores a ponto de algumas pessoas entrarem em fuga.

No nono verso da estrofe do poema “A fuga” (SEMEDO, 2007, p. 118), a voz lírica afirma que o cadáver vira instrumento de brinquedos, um defunto foi feito palhaço. E esse poema é composto por uma estrofe de nove versos. É uma expressão da densidade da guerra, da perplexidade dos moradores desta cidade em encontrar um espaço de tranquilidade diante de uma situação de guerra e da afronta de atores, como diz eu-lírico: “enquanto uns buscavam/ sossego/outros anunciam a vingança” (2007, p. 118). As pessoas sofrem uma situação execrável durante a guerra, como enfatiza a voz lírica: “homens de ar sinistro/ engenhos ocultos/ na cintura/ acantonavam para arrasar/ cada tiro cada bala cada estilhaço” (SEMEDO, 2007, p. 118).

Com base nos aspectos elencados no poema, representam o que consideramos um resumo de aspectos importantes deste estudo: aspectos históricos da guerra civil e da luta pela libertação nacional, rituais e tradições dos Irans, memórias ancestrais, topônimos das etnias, toponímia de linhagens, ancestralidade, aspectos culturais, formas de resolver problemas, convocando todos os membros da linhagem de cada grupo étnico ao consílio dos Irans para discutir possíveis soluções sobre os problemas que afetam diretamente a vida das pessoas. O poema de Odete Semedo retrata o contar e cantar, choro e memórias, tristezas e contendas, aprender e transmitir. Mostramos que as tradições são memórias dos ancestrais, através dos rituais que exigem o bem-estar social, as reminiscências dos ancestrais são o reconhecimento dos valores recebidos e sua transmissão de geração em geração, as genealogias têm designações, cujo significado está associado ao lugar, às práticas culturais, às relações com a natureza, ao sol, à fauna, à flora, às etnias que vivem segundo as espécies, diferenciam o pertencimento, pois realizam reuniões coletivas segundo os interesses. Sendo assim, propusemo-nos a compreender o objetivo desta dissertação.

Pois bem, o objetivo desta dissertação é analisar os poemas da obra: *No Fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, tendo como hipótese que tal produção literária advoga-se defensora da memória como receptáculo da história e cultura de povos da Guiné-Bissau. E para sermos mais específicos, pretendemos elaborar um levantamento bibliográfico sobre o conceito de memória na obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo; identificar e analisar que tipo de memória os diversos eu-líricos defendem em suas vozes na obra *No fundo do canto*, identificar e analisar o peso da memória dentro do contexto histórico da guerra de 1998 a 1999 na Guiné-

Bissau. Dividimos esta dissertação em capítulos permanentemente interligados, devido aos temas de nosso interesse discutidos ao longo dos capítulos deste estudo. Para a nossa análise, lemos os setenta e nove (79) poemas da obra *No Fundo canto* (2007), de Odete Semedo e, a partir daí, selecionamos, entre os objetivos da pesquisa, os poemas que versam sobre a temática da nossa pesquisa, com ênfase nos seguintes aspectos: a) poemas relacionados à memória coletiva; b) poemas relacionados à oralidade e à escrita e à voz da autora; c) poemas relacionados às imagens da guerra de 1998 a 1999.

No primeiro capítulo, intitulado “*No fundo do canto: seus atributos para a crítica*”, nos concentramos nos aspectos que permeiam a crítica da obra estudada. Nela, buscamos desvendar e fundamentalmente confirmar os elementos que comprovam a existência da memória nesta obra de arte. No segundo capítulo, nos dedicamos a tratar da “Memória coletiva”, na qual procuramos mostrar que a autora da obra exterioriza a memória coletiva, a memória individual e a memória nacional apenas pela afirmação da escrita literária. Os dados da memória na obra *No Fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, são compreensíveis. É uma memória compartilhada e armazenada por um povo.

Tratamos da imagem do Passado. Pois entendemos que na obra de Semedo o passado imagético é marcado pela tragédia, a guerra civil guineense de onze meses e a luta da libertação nacional que durou cerca de onze anos, de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1973. Semedo expõe sua memória sob uma imagem do passado, um passado trágico. Em 2003, Semedo cria esta obra literária em que atribui o papel de testemunha a fatos do passado, trazendo um retrato do que aconteceu, uma imagem do que viveu no passado: mortes violentas, fugitivos de um lado para o outro, lutas pelo território e pelo poder político. Discutimos a obra de arte como monumento e testemunhas. Os atores lembrados na obra de Semedo estão distantes e esquecidos, configurados na obra *No Fundo do Canto*, por meio dos discursos de diversos eu-líricos que apontam para o trauma vivido pelo povo guineense. Neste estudo, discutimos também os aspectos da guerra civil guineense de 1998 a 1999. Neste capítulo concentramo-nos na leitura teórico-metodológica ancorada em Odete Semedo (2007), Moema Parente Augel (2007), Maurice Halbwachs (1950), Michael Pollak (1989), Paul Ricoeur (2007), Henri Bergson (1999) e outros cujos estudos sobre o assunto são inegáveis. No terceiro capítulo falamos de “Oralidade e escrita”, tendo como contribuição teórica e metodológica Odete

Semedo (20007), Amadou Hampâté Bâ, (2010), Jan Vansina (2010), Paul Zumthor (1993), Joseph Ki-Zerbo (2010, p. 44), Joseph Abraham Levi (2013), Luiz Carlos Cagliariari (2009), Marcel Cohen (1970), Lourenço Ocuni Cá (2000) e outros, onde destacamos o discurso do Sujeito poético, a memória individual, pois a percepção da memória coletiva se desvela nesta obra de arte que fala de uma realidade em que certas coisas nas sociedades guineenses não são escritas, mas apenas expressas oralmente.

De fato, admitindo essencialmente a existência de situações motivacionais, razão pela qual explicamos que escolhemos a Universidade de Brasília, especialmente no âmbito do estudo da literatura centrado no Departamento de Teoria Literária e Literatura, para realizar a nossa pesquisa sobre “Uma terra de reminiscências horripilantes: uma análise da memória coletiva na poética de Odete Semedo”, tendo em conta os seguintes motivos: o primeiro, trata-se devido à grande escassez de produções acadêmicas voltadas para a literatura guineense, segundo devido à ausência de trabalhos científicos na Universidade de Brasília voltados à memória coletiva na poética de Odete Semedo, o terceiro é comprovado de duas maneiras: a primeira diz respeito ao apreciável repertório de trabalhos sobre as múltiplas práticas literárias realizadas pelo Grupo de estudos em Literaturas (UnB), com foco especial para “Poéticas da Memória”, sob a coordenação da professora doutora Fabrícia Wallace Rodrigues; a segunda diz respeito ao nosso desejo de contribuir com a pesquisa sobre as literaturas africanas de língua portuguesa em Brasília.

Somado a isso, nos baseamos em um diálogo de pensamento com Érica Cristina Bispo (2013), doutora em literaturas portuguesa e africanas de língua portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e pesquisadora da literatura guineense, que afirma que no Brasil há um número insignificante de trabalhos de críticas, dedicados às letras da Guiné-Bissau. Dada a escassez de um número significativo de trabalhos de crítica acadêmica dirigida à Guiné-Bissau, damos continuidade a esta pesquisa com o objetivo de discutir a memória coletiva na produção literária de uma escritora guineense, mergulhando em um espaço carente de discussão sobre a produção literária guineense.

Para verificar isso e mais em nossas leituras acadêmicas, por não termos identificado um grande corpo crítico que discorresse sobre as produções de Odete Semedo no Brasil e na Guiné-Bissau, sentimos a necessidade de pesquisar memória coletiva na poética de Odete

Semedo com o objetivo de lançar um debate na Universidade de Brasília, UnB, e além, sobre os aspectos que destacam a memória coletiva na visão literária da autora, bem como sobre os temas de que trata.

Assim, propomos realizar esta pesquisa no Pós-lit/UnB com o intuito de contribuir para a divulgação da produção de Odete Semedo como escritora guineense no meio acadêmico brasileiro, visto que nessa altura já foram desenvolvidos vários estudos nas literaturas de língua portuguesa, mas poucos estudos têm as suas produções literárias focadas na poética de Odete Semedo. Por esse motivo, acreditamos que esta pesquisa é essencial na divulgação e geração de conhecimento sobre a literatura de língua portuguesa, em especial a guineense, apenas recentemente explorada no Brasil.

Desta forma, garantimos que a memória é a vestimenta do povo guineense, dado que a vida desse povo foi marcada pelas grandes atrocidades coloniais e pós-coloniais que ceifaram muitas vidas humanas. Sobre isso que ao pesquisarmos os trabalhos de dissertação de mestrado defendidos na universidade de Brasília, UnB, seja no curso de Letras ou no Bacharelado em ciências sociais, percebemos que nenhum deles abordou na obra *No fundo do canto* de Odete Semedo, a memória coletiva. Em função desse vazio do debate acadêmico no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, UnB, sobre a memória coletiva na obra em questão, que nos motivou a prosseguir com este objeto de pesquisa. Pois bem, procuramos examinar todos esses aspectos por meio das leituras e análises que fazemos em nosso primeiro tópico.

1. Capítulo 1 - No fundo do canto: seus atributos para a crítica

No fundo do Canto é a quarta obra literária de Odete Semedo, a segunda obra poética autoral e a primeira publicada pela Editora Nandyala no Brasil em 2007 na coleção *PARA LER ÁFRICA - Vol. 1*. Esta obra poética já foi publicada pela Editora em Viana do Castelo / Portugal, 2003. E sua edição brasileira foi feita nos termos da Lei 10.639/2003, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, a fim de incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e cultura africana e afro-brasileira”, e dá outras orientações sobre o assunto. Essa lei é imperativa para reconhecer a importância da cultura africana na formação da sociedade brasileira. O ensino da história e cultura africana e afro-brasileira no Brasil sempre foi pouco lembrado em salas de aula. De acordo com Clemilson Cavalcanti da Silva; José Antônio Novaes da Silva; Débora Michele Sales de Lima (2018, p. 386) sobre o cumprimento da Lei 10.639/03, isso mostra a real necessidade dos professores e professoras de ciências prepararem suas aulas interconexão com outras áreas do conhecimento, como a história, literatura, arte, geografia etc. E para Nilma Lino Gomes (2005, p. 149) “seria interessante se pudéssemos construir experiências de formação em que os professores pudessem vivenciar, analisar e propor estratégias de intervenção que tenham a valorização da cultura negra e a eliminação de práticas racistas como foco principal”, uma vez que uma visão monótona prejudicaria o ensino e a aprendizagem do corpo discente sobre a história e cultura africana e afro-brasileira. Portanto, deve-se reconhecer que por meio da contação de histórias em sala de aula, da alusão a situações semelhantes, a analogia de alguns personagens com a realidade africana ocorre em todas as esferas sociais, por isso seria importante que as aulas ocorressem e fossem orientadas para esse fim.

Dito isso, para esta dissertação baseada na obra *No fundo do canto*, utilizamos a edição brasileira, publicada em 2007, cujo número de páginas é de 198. Assim, uma vez que não vamos analisar todos os poemas desta obra literária de autora, mas sim alguns, faremos um panorama dos temas a que pertencem de forma a revelar todos os temas poéticos que constituem este livro como um todo. Este destaque, que tornamos a tarefa principal, nos permitirá conhecer os outros horizontes temáticos abordados neste livro. *No fundo do canto* tem cinco tópicos essenciais, sem inclusão dos itens como a “apresentação” da obra de Iris Maria da Costa Amâncio,

professora doutora da universidade Fluminense - Rio de Janeiro, e seguida de “uma palavra, apenas como nota de abertura”, com o punho da própria autora Odete Semedo, além de um “posfácio” escrito em 2003 por Moema Parente Augel, pesquisadora da literatura guineense e professora da Universidade de Bielefeld, na Alemanha.

1.1 Desvendando os componentes de *No fundo do canto*

O primeiro tópico de NFDC é intitulado “No fundo ... No fundo” é uma epígrafe que resume e expõe a motivação da escrita da obra, marcada por fragmentos de duas estrofes de seis versos. A densidade da ideia de Amílcar Cabral em relação aos problemas do país é transferida para a preocupação literária de Odete Semedo “no fundo de mim mesmo// eu sinto qualquer coisa que fere minha carne, / que me dilacera e tortura/ que faz sangrar meu corpo, / que faz sangrar também/ a humanidade” (2007, p.19). O sujeito poético faz uma revelação da circunstância confrontada, sensibilizando o momento ao dizer que é uma “coisa que fere a minha carne, que faz sangrar o meu corpo”, só pode ser guerra, disparada contra corpos humanos. É um sentimento de que o conflito armado atinge “a humanidade inteira”, violando os direitos fundamentais das pessoas, a tortura humana, o que é humanamente inaceitável. Esse sentimento se manifesta no fundo de si mesmo, no eu poético que expressa sua angústia pelo que viu e vivenciou com o corpo exposto a todos os perigos.

O segundo tópico, intitulado “Do prelúdio”, é composto por 27 poemas, contando desde o poema “O teu mensageiro” (2007, p. 22) ao poema “A pobreza por dentro e por fora” (2007, p. 58). É um tópico introdutório, no qual aspectos relacionados à memória são nítidos e analisados em alguns capítulos anunciados anteriormente. O sujeito poético se apresenta: “Eu sou o teu mensageiro”. Ele, portanto, se autoproclama mensageiro; porta-voz de seu povo. Em sentido estrito, o mensageiro é aquele indivíduo que transmite aos outros o que aconteceu, o que está sendo dito, traduz a fala de um para o terceiro, no caso específico do livro é a guerra de 7 de junho de 1998 a 7 maio de 1999, onde o sujeito poético faz uma incursão poética, falando do “previsto”, o período dos “trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas” em que se referia às notícias que haviam sido transmitidas a meninos, meninas, homens, mulheres,

baloberus, *almamus*⁷, padres sobre *mufunesa* que passariam. Ainda continua a falar sobre os sacrifícios de animais, galos, cabras, para desativar o “vaticínio”. Quando as mulheres parideiras lembram desse momento, dizem: “figa canhota, toska, maroska” (2007, p. 28), esperando que nada se repita da mesma forma que o que aconteceu no país.

O sujeito poético expressa todos os fatos, brada “o prenúncio” que marcou o povo, condenando o desequilíbrio social (2007, p. 31), mas também chora porque viu o sangue de pessoas mortas durante a guerra. A voz poética fala de castigo, fome, sede, dor, morte, sofrimento e a mentira que paira na sociedade, substituindo a verdade. A “Velha Mumoa” pensativamente pediu à multidão o silêncio para esperar e se preocupar com um novo momento, novos dias. Juntamente com “a velha Mumoa”, outros sujeitos que avocam “os nossos irmãos/ não queriam ouvir falar/ da miséria” (2007, 45). Longe da terra, entendem a preocupação, então *nô djunta mon* (2007, p. 46) como forma de abolir o corpo do “vaticínio”. Assim, vários eus poéticos em situação de desespero alertam que “os nossos filhos não conhecem/ sons vibrantes/ de terror/ máscara da intolerância/ são sons macabros tenebrosos” (2007, p. 47). A questão da origem do desastre, o sujeito poético repete o seu discurso, objetando às ambições dos homens, ódio e ganância que estão na base dos gritos e choros das mulheres em todo o país (2007, pp. 56-58).

O terceiro tópico, alcunhado “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, consiste em 17 poemas, que vão do poema “O prenúncio encontrou a história” (2007, p. 61) ao poema “Invocando os Irans” (2007, p.83). O sujeito poético passa a falar de um “vaticínio” que se torna uma memória - passado, transmitido de “avós para netos e de pais para filhos”. Ele diz que esse fenômeno tem aplicação humana: “o prenúncio montou/ na vontade dos homens” (2007, p. 61-64). O sujeito poético acredita que o povo “no silêncio da madrugada” e os pescadores relataram a guerra. A guerra no país, conhecida como a guerra dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas, ninguém tinha acreditado anteriormente na sua “previsão”, até que começou a ouvir os tiros de “Bissau” (2007, p. 69-70). Do mesmo modo, o sujeito poético qualifica o facto da guerra como uma “desgraça” que “caiu sobre Bissau”, na

⁷ *Baloberus* e *Almamus* são termos na língua guineense (crioulo da Guiné-Bissau) que podem ser traduzidos por: sacerdotes da crença tradicional do povo da Guiné-Bissau; Sacerdotes da religião muçulmana, respectivamente.

qual o corpo ensanguentado é enrolado e decapitado; violência, dor e sofrimento (2007, p. 77). De tal modo, o sujeito poético confirma o grito e o choro por toda parte, instando os Irans a se levantarem pelo fim da guerra no país.

O quarto tópico, denominado “Consílio dos Irans”, é composto por 8 poemas, começando pelo poema “Tanta súplica invocou os Irans” (2007, p. 87) até ao poema “Bissau responde” (2007, p. 108). É marcado pela demanda da população por Irans, exora e ulula os Irans de todo o país a agirem a favor do fim da guerra. O sujeito poético confirma que, convidados à “Kontrada”, e mesmo diante do desespero, representantes da linhagem de diferentes aldeias do país vêm ao “Consílio dos Irans”. O desígnio do encontro é reconhecer a seriedade da guerra e a necessidade de seu fim. Por isso, procuram a paz devido ao aumento da pobreza no país. A voz poética confirma que os representantes de linhagens deixaram “Saremorso, Mansoa, Corubal, Salanca, Geba, Cacheu, Contuboel, Geba, Pecixe, Bandim, Caió, Biombo, Quecete, Jeta, Caiomet, Bula, Tor, Amitite, Umpucute, Angumba, Carache, Nago” etc., para o consílio de Bissau e “todos eles tinham vez/ fidalgo rico e pobre/ senhores e servidores/ cada um com a sua palavra/ sua fala”. O sujeito poético relata que Bissau está compungido, escutando todos os testemunhos e vivências, condenação, injúria e compaixão (2007, p. 97). A voz poética brada “Bissau abre o teu coração/expulsa sem pena/ o bote dentro dela enterrado/ razão de tanta mufunesa”. Em seguida, pranteia a morte em toda a cidade de Bissau, apontando o dedo para o corpo de proteção e expressando “o Iran de Pindjiguiti deu-me as costas” (2007, p. 106). O momento em que a culpa da mufunesa é atribuída ao Iran da cidade de Bissau, que pela sua natureza ocupa o território onde decorre o conflito armado. O sujeito poético diz que não só viu as mortes das pessoas, mas também “viu o lixo estendido/ de Mindará/ a Cacoma/viu com imensa tristeza/ a sujeira abraçada ao rio d’Otor” (2007, p. 108). É, portanto, caracterizado por uma grande aflição, perturbação, fuga, medo, “insepultos” (2007, p. 110).

O quinto tópico, denominado “Os embrulhos”, é composto por 26 poemas divididos em três “Embrulhos”, estreando no poema “A lembrança” (2007, p. 115) ao poema “E largou no vento a poesia canto” (2007, p. 165). No primeiro “embrulho”, o sujeito poético afirma que se trata de “memória”, pois antes mesmo da guerra do país a previsão já anunciava que haveria “embrulhos” e muitas pessoas fugindo, buscando refúgio, pessoas humilhadas, bens roubados,

estrago de moradias, difícil travessia de *lála*. Assim, enquanto a maioria da população do país não tem para onde ir, o sujeito poético admite que parece desafiado com balas de canhão (2007, p. 116). Os homens cheios de rancor, ódio, avançam sobre o povo, neste ambiente, o sujeito poético relata que eles se abaixaram para destruir “cada tiro cada bala cada estilhaço/ um defunto feito palhaço” (2007, p. 118). A razão para a multidão em fuga, lágrimas escorrendo pelo rosto das pessoas. Portanto, são gritos, lamentações, arrepios, desentendimentos, a cada bomba lançada contra o povo (2007, p. 122). Nesse momento, na travessia do dique, os pais acabam perdendo com os filhos e outros são mortos pela bala, estilhaço, assim o sujeito poético afirma que o pânico se instalou na cidade.

O segundo “embrulho”, o sujeito poético corrobora que as ruas, os becos estão sem gargalhadas de crianças, estão desertas (2007, p. 131. Não há condições para nenhum morador ficar em sua casa, a cidade inteira está vazia. O padre celebra uma missa noturna em memória das almas (2007, p. 132) dos mortos e outros que caíram durante o combate. O sujeito poético assinala para as consequências da guerra: “mãos mutiladas/ pernas coxas/ andar claudicante/ carnes amotinadas// crianças comendo/ um prato de tarrafe/ salada de pau de sangue/ arroz sem *mafé*” (2007, p. 134). A partir deste momento, o sujeito poético expressa que: “tudo pertencendo ao futuro/ apenas uma lembrança ténue”. As pessoas mesmo tenebrosas de dor devido à perda de parentes, amigos e conhecidos no passado, sofrendo crueldades, o sujeito poético diz que o melhor se busca, para o futuro de suas vidas, foge de memórias de corpos desossados, esqueletos odiosos, diz: “olhem... olhem... ali vai o meu país/ agora nascerão corpos novos/ ajustados à medida”! (2007, p. 135-139).

O terceiro “embrulho”, o sujeito poético avisa, no momento do fim da guerra, que “chegarão falsos heróis” (2007, p. 147). Assim é dito para aqueles que presumem que foram ativos contra a guerra, obrigando o seu fim no país. Mas eles também serão investigadores dos culpados, tentando condenar qualquer um comedido na guerra. São o que o sujeito poético aponta para os falsos heróis, que aparecerão depois da guerra para conquistar ganhos sociais, e chamar a atenção para “a esperança que virá, se encontrará, que morre (2007, p. 148). Nesta conjuntura, o sujeito poético fala da esperança que acompanha as pessoas. “O discurso de Urdumunhu” significa uma autoridade que se sente vitimada por “mentiras”, e apegada ao poder. Neste discurso, o sujeito poético esclarece que ele convida as pessoas a voltarem às suas

raízes, ao assentamento, dizendo que nada melhor do que uma noite escura para contemplação da natureza e da beleza celeste (2007, p. 152). Diante disso, a voz poética aponta que se trata de um discurso em que escuta “meus irmãos”, que não existia durante a guerra. Agora mostra a visão de que “elétrico” é “imperialismo colonial” (2007, p. 151). Assim, não fala apenas sobre a guerra recém-terminada, mas também é uma reminiscência do período de colonização, quando as pessoas eram obrigadas a seguir um padrão de vida que as obrigava a ficar de fora da escuridão, os “soles” (2007, p. 155). O sujeito poético enfatiza o papel protetor dos Irans para o fim da guerra e assegura que os Irans buscaram mais força e poder, invocaram todas as energias positivas, de cima para as profundezas do mar e o solo foi abençoado e começaram a buscar seus filhos /fugitivos durante a guerra no país, agora as crianças podem jogar “silimbique-nbique” (2007, p. 163). Segundo Odete Semedo (2007), esta obra servirá, por si só, de testemunha do que se passou em solo guineense, ligando o presente e o passado, entre a guerra civil e a guerra colonial, entre os guineenses e os colonialistas fascistas portugueses. No tópico a seguir, trataremos sobre isso, buscando analisar os poemas da obra NFDC de Odete Semedo que encenam este contexto da guerra no país.

1.2.A guerra de 1998-1999, misantropia e estiolamento

Muitos
não cumpriram todo o caminho
desfaleceram
Outros foram ficando para trás
mãos impotentes
olhar estático
Meu Deus
meus defuntos
castigo horroroso

Perante tamanha *mufunesa*
nados vivos
transformados em vivos-mortos
sem promessa
Gêmeos separados pela própria mãe
velhos abandonados
mortos-vivos

Odete Semedo

O trecho acima epigrafado do poema “Mas o evidente era a odisseia” (SEMEDO, 2007, p. 77-78) descreve essa circunstância turbulenta que o país experimentou. Uma guerra que resultou em muitas mortes e derramamento de sangue. Os seus protagonistas foram o Brigadeiro-General Ansumane Mané (1940-2000), detentor do poder do chefe das forças armadas da Guiné-Bissau, e João Bernardo Nino Vieira (1939-2009), então presidente da República da Guiné-Bissau. Os guineenses os consideravam irmãos lutando pelo poder. Entretanto, o ódio, discórdia, melancolia, fugitivos e mortes são elementos que apresentamos como recordação da guerra de 1998-1999. No entanto, como um primeiro passo, pretendemos voltar no tempo para mostrar alguns fatos e dados históricos que ilustram esse tópico. Em 14 de novembro de 1980, houve um golpe de Estado, que tirou do poder o então presidente do Conselho de Estado, cargo na época equivalente ao presidente de um país, Luís Cabral (1931-2009), meio-irmão de Amílcar Lopes Cabral, liderado por Nino Vieira, comissário principal, era na época também equivalente ao cargo de primeiro-ministro de um país.

A premissa básica dessa insurgência militar é baseada no descontentamento e desacordo dos principais líderes do país que acabamos de endossar. Nino Vieira mostrou-se insatisfeito com a forma como os caboverdianos foram promovidos no aparelho de Estado guineense e nas Forças Armadas em detrimento dos guineenses, bem como com a falta de liberdades individuais e coletivas e o desvio de fundos supostamente destinados à Guiné-Bissau para Cabo Verde. Assim, o grupo que participou do golpe foi denominado “Movimento reajustador”, baseado no combate às grandes injustiças no país e às deploráveis condições econômicas. Nesse raciocínio, Nino Vieira assumiu o poder máximo do país, ampliando as políticas de estruturação econômica sob crescente tensão política. Segundo Artemisa Odila Candé Monteiro (2013, p. 229), o “movimento reajustador 14 de novembro” liderado por Nino Vieira agia pautado pelo espírito patriótico e nacionalista sem qualquer viés ideológico programático, disseminado e partilhado pelos seus membros. Mas também causou uma ruptura na história administrativa entre a Guiné-Bissau e Cabo Verde.

Os líderes de dois países agora desunidos seguiram uma política ideológica e economicamente distinta. Devemos lembrar, considerando apenas o passado histórico, que o povo guineense passava fome. Destacamos um exemplo para ilustrar nosso raciocínio. Na Guiné-Bissau, existia apenas um local de comércio de arroz denominado **Armazém do povo**,

localizado em Bissau. As pessoas que viveram esse momento, que compartilharam suas memórias, refletem sobre esse sacrifício de viver sob a dura realidade de sair pela manhã para fazer fila para comprar arroz até o pôr do sol sem conseguir chegar até quem vendia o arroz, porque a fila era longa. As expressões que nos dirigem são aquelas que procuramos mostrar como memória de um povo, as memórias que conduzem à interpretação para uma certa compreensão dos fatos. Ninguém se lembra sem ter algo para lembrar. O passado constitui o objeto material da memória, cuja busca é o sentido do presente.

Para além dos acontecimentos delineados, destacamos o congresso extraordinário do PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde) sob a presidência do seu secretário-geral, Nino Vieira, que confirmou em 1991, a adoção de um sistema multipartidário. Com base nisso, a primeira eleição presidencial realizada em 3 de julho de 1994 contou com a participação de diversos partidos políticos na disputa eleitoral. Segundo as observações de Ricardino Jacinto Dumas Teixeira (2015, p. 12), o país vive uma nova dinâmica política e econômica. Portanto, podemos dizer que a partir desse momento, tensão e o exercício político deram sinais claros, pois quem perdeu as eleições não ficou satisfeito com o veredicto dos resultados eleitorais.

Chegamos aqui, e agora em relação à guerra de 7 de junho de 1998-1999, expressamos que este acontecimento histórico foi motivado por vários elementos, incluindo a venda ilícita de armas aos rebeldes da Casamansa ou Casamance em Francês e o conflito político interno do país. Para Moema Parente Augel (2007, p. 66) “havia mais de quinze anos que militares guineenses vinham fornecendo armas aos rebeldes da região, para grande descontentamento de Dacar e de Paris, ocasionando constantes conflitos”. Como resultado, houve uma série de denúncias, evidenciando o sigilo de dois homens, considerados os mais fortes do estado guineense, o chefe das forças armadas da Guiné-Bissau, brigadeiro-general Ansumane Mané e o presidente guineense João Bernardo Vieira (Nino).

Recorde-se também que a intenção de Mané era fortalecer os rebeldes da Casamansa para que o Senegal permanecesse neutro face a uma revolta militar na Gâmbia. A este respeito, lembre-se que Ansumane Mané tinha laços familiares com certos guerreiros gambianos. E na altura, como chefe do Estado-Maior das Forças Armadas da Guiné-Bissau, pretendia derrubar

o regime de Yahya Jammeh para que o seu primo assumisse o poder presidencial. No entanto, foi descoberto por pessoas diretamente ligadas ao presidente Nino Vieira.

Situação inesperada, portanto, cidadãos conscientes da gravidade do assunto passaram a dizer que Vieira como presidente deveria estar ciente da venda ilícita de armas. Chegou mesmo a circular informação adversa, alguns acreditaram ter sido Vieira e outros apontaram Mané como autor desta prática. Porém, quando Mané percebeu que Vieira sabia o que fazia com as armas e qual era a sua intenção, assustou-se. Temia por sua vida e pela decisão que Vieira tomaria, colocando em risco sua integridade física.

Em consequência, a apreensão de armas pela polícia guineense, cujo destino era Casamansa, permitiu a criação de uma comissão parlamentar na Assembleia Nacional Popular da Guiné-Bissau (ANP) para investigar o autor⁸. A comissão fez o trabalho de acordo com a lei guineense e apresentou o relatório que identifica Ansumane Mané como aquele que vendia as armas aos rebeldes. Por isso o presidente João Bernardo Vieira (Nino) o chamou para um diálogo institucional. E Ansumane Mané negou a acusação e chegou a citar Vieira como o autor da venda de armas.

Desse ponto de vista, nos lembram que os soldados se envolveram nessa prática e por isso não se opuseram a Mané. Vieira expressou que Mané não poderia continuar à frente das Forças Armadas, liderando todas as ações contra o crime organizado no país. Decidiu demiti-lo e, em 6 de junho de 1998, foi nomeado em seu lugar o Brigadeiro-General Humberto Gomes (1941-2021). Mané, uma vez destituído de suas funções, discordou e se revoltou contra Vieira e propôs um plano de golpe de estado. Mesmo assim, já havia sido avisado que, se o golpe fracassasse, Vieira não o toleraria, o teria executado ao pôr do sol. Foi então que as coisas ficaram difíceis de resolver.

Depois disso, Nino Vieira preparava uma viagem ao exterior e enviou uma de suas forças de segurança para verificar a recepção do público na estrada. Sua estratégia sempre foi mandar seu segurança antes de sair em visita de trabalho para observar atentamente o fluxo de

⁸ A respeito desta informação, pode ser encontrada em diversos materiais disponíveis na Internet, entre os quais nos referimos ao site <<https://joangopy.skyrock.com/481339942-A-Guine-Bissau-e-o-7-de-Junho-1998.html>> que fez uma descrição precisa, destacando ainda mais este momento e outros com matizes políticas e sociais. Acesso em: 20 set. 2021.

peessoas, podendo viajar ou não, se o ambiente era propício para viajar para o exterior, havia protestos individuais ou coletivos que o impediam de deixar o país. Os cidadãos sempre o saudaram com aplausos e votos de boa viagem.

Neste sentido, na avenida que liga a presidência do país ao aeroporto internacional de Osvaldo Vieira, foi impedido de viajar e um dos seus guarda-costas foi finalmente morto por soldados que lhe armavam uma emboscada no Poilão de Brá. E depois queriam falar com Vieira quando já havia um protesto para tirá-lo do poder, então Vieira recusou, dizendo que todos estavam ligados a um golpe de estado⁹. Também apresentou a ideia de que o diálogo deve preceder qualquer atitude que pareça ser de guerra. Já que o motivo da guerra não estava na mente de nenhum cidadão deste país. O que sabemos é que os conspiradores do golpe esperavam que o presidente fosse para o exterior.

Vimos o envolvimento do ex-chefe das forças armadas, brigadeiro-general Ansumane Mané, na estratégia de tentar resistir ao que poderia ser seu castigo, e já afastado do posto, ele decidiu planejar um golpe contra Vieira. Trata-se dum golpe de estado preparado e mal planejado por Mané que acabou sendo executado de forma sangrenta. A atenção dos militares foi assassinar o presidente Vieira. Todavia, ele voltou para sua residência e mais tarde foi declarado estado de sítio. Afinal, os militares estavam divididos.

Apesar das informações contraditórias sobre o assunto e além do que já mencionamos, o ato de 7 de junho de 1998 a 7 de maio de 1999 foi um golpe de estado fracassado, vinculado a veteranos insatisfeitos com a forma como foram tratados pelo presidente Nino Vieira e seus sucessivos governos¹⁰. O golpe militar fracassou pela forma como foi executado. Quando isso aconteceu, disseram que reclamavam melhores condições de vida para os ex-combatentes, uma

⁹ Indicamos aqui um vídeo que apresenta um breve relato dos grandes guerrilheiros guineenses que apontam o dedo às torturas sofridas pelo regime de Nino Vieira e sua recusa em promover o diálogo com eles. Em particular, expõe a causa da guerra de 7 de junho de 1998 e a desvalorização dos militares veteranos por parte de Vieira, então presidente da Guiné-Bissau.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bQs4UUeuV5Y&ab_channel=CarlosNarciso>. Acesso em 20 set. 2021.

¹⁰ Para uma consulta sobre esse tema específico, o vídeo mostra militares exigindo melhores salários e pensões para os veteranos que deram a independência ao país, aparentando também estar do lado do Ansumane Mané, que foi demitido por suspeita de venda de armas.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wsp3ZhXCfNI&ab_channel=JourneymanPictures>. Acesso em: 20 set. 2021.

mudança estrutural no quartel, a constituição do estatuto de base da organização das Forças Armadas¹¹. Era um grupo de ex-combatentes chefiados pelo Ansumane Mané, ex-chefe das Forças Armadas do país.

No entanto, para Augel (2007, p. 67-68), a guerra de 7 foi motivada pela tentativa de detenção de Ansumane Mané, que reagiu à sua prisão, usando seus homens armados, ocupando estrategicamente os quartéis de Brá e Santa Lúzia. Já em plena guerra, depois de “Junta Militar” ter feito amplo uso de táticas bélicas, a ala militar de Vieira reintegrou os jovens designados como “Aguentas” para apoiarem o presidente Vieira.

Nesta circunstância, com o agravamento da guerra no país, Vieira recebeu o apoio de jovens, vindos de várias regiões do país, que apoiaram o poder presidencial de Vieira e o seu partido político, o PAIGC. Esse grupo tem sido descrito como jovens fanáticos de Presidente Vieira. A maioria desses jovens guerrilheiros foi treinada e preparada na Guiné-Conakry. E à medida que a guerra se intensificava e a situação se tornava cada vez mais insuportável.

Portanto, Vieira convidou forças militares estrangeiras do Senegal e da Guiné-Conakry (Cf. AUGEL, 2007, p. 68). Perante este cenário de guerra, fez crer aos cidadãos que foi Mané quem vendia as armas aos rebeldes da Casamansa, porque se Vieira o tivesse feito não teria recebido o apoio militar que tem recebido da Guiné-Conakry e do Senegal, porquanto os rebeldes de Casamansa exigiam sua verdadeira independência em relação ao Senegal. E a “Junta Militar” para enfrentar Nino Vieira reunia soldados, alguns eram ex-guerreiros da guerrilha pela libertação nacional, e pela emancipação política e econômica da Guiné-Bissau, e outros eram jovens e em sua maioria parentes de soldados da reserva, que foram retirados de suas casas para apoiar a causa da guerra e acabaram levando seus vizinhos ou entes queridos para a guerra.

Por este ângulo, nos lembram que Nino Vieira ligou para as chefias militares para saber o que estava acontecendo, mas ninguém o atendeu. E percebeu que, sem a guarda presidencial, não teria chance de escapar dos soldados que o esperavam, espreitando na avenida principal

¹¹ Nesse sentido, apontamos a existência de diversas publicações em diversos sites, tais como: <<https://www.voaportugues.com/a/guin%C3%A9-bissau-20-anos-ap%C3%B3s-o-levantamento-de-1998/4428969.html>>, acesso em: 20 set. 2021.

onde costumava se despedir dos cidadãos pelo caminho. O fato que o condicionou a cancelar a viagem.

Assim, o exército foi dividido em dois blocos, a saber: uma “Junta militar” liderada pelo brigadeiro-general Ansumane Mané, vulgo Brik Brak, e outra ala militar ligada ao governo liderado pelo presidente Nino Vieira. As duas alas militares mobilizaram e reintegraram os jovens às suas fileiras para esta guerra. Foi uma época em que a misantropia e a desgraça eram evidentes nas terras bissau-guineenses. Também deve ser lembrado que nem todos os veteranos estavam nas fileiras da junta militar.

Nesse sentido, pode-se compreender o ódio que se manifestou em 1998-1999 nos quartéis, que causou a destruição de bens materiais. Os cidadãos foram impedidos de circular em Bissau, e seus subúrbios, Ondame, Antula, Empantchá, Brá, Enterramento, Quelelé, Bor, Bissalanca, por se tratarem de cidades próximas dos quartéis militares. As frentes principais de confronto militar durante a guerra de 1998-1999 foram: Pontussibi, Poilão de Brá, Enterramento.

1.3 Desilusão e memória da guerra de 1998-1999

Esta memória da guerra de 1998-1999 é compartilhada pelos guineenses do ponto de vista da grande desilusão provocada por este acontecimento sangrento. Acredita-se que seja difícil dar a conhecer o número preciso de milhares de pessoas que morreram na guerra de 1998-1999. Por vários motivos a destacar: a inexistência dum banco de dados no Ministério da Saúde Pública da Guiné-Bissau sobre este evento; uma grande proporção daqueles que morreram em diferentes circunstâncias não tinham documentos de identificação pessoal.

A guerra começou em Bissau, capital do país, em 7 de junho de 1998, após uma tentativa de golpe na madrugada de domingo que deixou a segurança do presidente Nino Vieira como a primeira vítima. Esta fase durou até agosto de 1998, apesar da assinatura do memorando de entendimento entre 25 e 26 de julho de 1998 entre a chamada “Junta Militar” e o governo da Guiné-Bissau, cuja consequência deu a origem do cessar-fogo de 25 agosto de 1998¹².

¹² Entre as várias publicações relacionadas com o tema em questão, consultamos a informação disponível no seguinte link <[https://www.infopedia.pt/\\$guerra-civil-na-guine-bissau](https://www.infopedia.pt/$guerra-civil-na-guine-bissau)>, que trata de forma detalhada estes acontecimentos históricos. Acesso em: 20 set. 2021.

O segundo momento da guerra, e já sob grandes confrontos militares, ocorreu em outubro de 1998, nas frentes estratégicas da guerra, para a “Junta militar” e para o governo, já definidas, como frentes de Poilão de Brá e Enterramento pertenciam à “Junta Militar”, porém, Pontussibi estava sob a tutela da ala militar do governo. Nesta fase, com a presença de forças militares estrangeiras, militares do Senegal e da Guiné-Bissau apoiaram militares do ramo militar do governo e soldados rebeldes de Casamansa agiram a favor da “Junta militar”. Esta fase da guerra foi longa e milhares de civis e soldados nacionais e internacionais morreram. A guerra passava por um momento relaxante de confronto militar, e não havia som de canhões. Em janeiro de 1999, um cessar-fogo com a presença da força de interposição dos Estados da África Ocidental, ECOMIB, enviada pela Comunidade Económica dos Estados da África Ocidental (CEDEAO), permitiu um grande rompimento da guerra.

Terceiro momento da guerra ocorrido em 7 de maio de 1999, marcado pela rápida ação desencadeada pela “Junta militar” que resultou no fim da guerra. Em seguida, o presidente foi obrigado a assinar a carta de renúncia no dia 10 de maio deste ano, permitindo a institucionalização dum novo poder no país. Portanto, Malam Bacai Sanhá assumiu a presidência interina do país. E depois propuseram Francisco José Fadul como primeiro-ministro, cuja ação administrativa foi a formação de um governo de unidade nacional e a realização da eleição, que ocorreu em 28 de novembro de 1999, cujo segundo turno em janeiro deu a vitória ao Dr. Kumba Yalá como o próximo presidente da República da Guiné-Bissau.

Os acontecimentos, as querelas políticas, não terminaram com o fim da guerra de 1998-1999. Enquanto isso, o desentendimento entre o presidente Kumba Yalá e Ansumane Mané sinalizava uma nova crise política no país. Yalá atribuiu patentes a certos oficiais militares, que Ansumane Mané, algum tempo depois, retirou. Fato que esteve implicado na morte de Mané em 30 de novembro de 2000. Yalá permaneceu no poder presidencial até sua destituição em 14 de setembro de 2003, provocada por forças militares.

As atividades e tensões políticas levaram ao retorno de Nino Vieira, que se encontrava no exílio político em Portugal. Após as eleições de 2005, Vieira foi anunciado o vencedor e governou o país até seu assassinato em 2 de março de 2009 pelos militares. As pessoas acreditavam em uma possível reviravolta para a estabilização do país. Mas depois de Vieira, as tensões políticas se intensificaram, causando o 12 de abril de 2012, que derrubou do poder o

presidente interino Raimundo Pereira e o primeiro-ministro Carlos Gomes Júnior. Posto isto, e para o próximo tópico, iremos analisar as estruturas de *No fundo do canto*.

1.4 A recepção crítica de *No fundo do canto*

Posto isso, a recepção crítica de *No fundo do canto*, de Odete Semedo, a primeira edição deste livro foi publicada em 2003 em Viana do Castelo/ Portugal com um total de 195 páginas, das quais 78 poemas ocupam 151, e nesta edição brasileira de 2007 temos o maior número de páginas, 198 no total. Contudo, as páginas possuem o mesmo número de poemas (78), ocupando o corpo de 151 páginas. Com as duas edições deste livro, fica nítido que o número de páginas da edição brasileira de 2007 aumentou com o prefácio de Iris Maria da Costa Amâncio. Com isso em mente, houve uma pequena mudança na estrutura do livro da primeira para a segunda edição. O primeiro teve prefácio de Moema Parente Augel. No entanto, nesta edição brasileira de 2007 torna-se um posfácio de Moema Parente Augel, conforme escrito na primeira edição do livro em Viana em 2003. No entanto, não houve mudança global no conteúdo do livro, os poemas não foram alterados porque o conteúdo da primeira edição é preservado. Isso mostra que a visão da poeta permanece inalterável em duas edições do livro. Assim, as duas edições foram utilizadas essencialmente em algumas produções de trabalhos acadêmicos a que nos referiremos mais adiante para destacar o que vimos nesses trabalhos.

Moema Parente Augel foi a primeira pesquisadora a fazer uma análise geral da obra *No fundo do canto*, que passaremos a comentar. Augel (2007, p. 328-357) afirma que *No fundo do canto* é “uma obra poética com um amplo painel narrativo, uma obra híbrida, multissonante, pluriforme, na liminaridade entre poesia e prosa, entre memória e crítica, entre sonho e recusa, entre vivência e mito, entre lírico e o épico, entre escombros e a (re) construção” (2007, p. 327). Classificamos assim sua crítica como a mais densa, mais longa e mais detalhada da obra *No fundo do canto*. Augel elogia esta obra de Odete Semedo e afirma que: “Odete Semedo mostra-se pela grande ênfase dada às tradições, à veneração dos antepassados, ao apego ao chão clânico e ao apelo ao substrato étnico, imemorial, elementos que constituem a base identificatória guineense” (2007, p. 326). Augel em sua leitura à primeira vista, salomônica, sensatamente diz que a obra *No fundo do canto* é uma elaboração do trauma causado pelas experiências de guerra de 7 de junho de 1998 a 7 de maio de 1999 e marcadas por catástrofes, sofrimento e

derramamento de sangue inocente e má governança no país é, a impotência do governo para evitar a guerra, o colapso do projeto nacional “num volumoso texto estruturado em poemas curtos e dividido em quatro sequências em que a língua guineense e o português se misturam enquanto elementos da cultura multiétnica do país é agraciada com grande plasticidade para o contexto poético” (AUGEL, 2007, p. 327). Comentaremos sobre a premissa de Augel com relação às partes de *No fundo do canto* a seguir.

Observa-se na generalização de Augel, tendência que prezamos e que busca abraçar o entendimento judicioso da correlação de um aspecto poético com a experiência vivida pela autora. A descoberta do nó de leitura do poema de Odete Semedo, sua experiência de contar e cantar, de ouvir a bomba que passa por ela nos telhados das casas da cidadela, são as críticas que Augel faz à obra como um “conjunto de poemas cujo traço mais característico é a narratividade, exibindo uma estratégia textual complexa, movida pela premência das circunstâncias históricas das quais a autora é testemunha e quer testemunhar” (AUGEL, 2007, p. 328). Nessa relação com o propósito da obra com seu ponto de vista crítico, entendemos sua razoável análise da expressão poética da autora. Augel admite que Odete Semedo renuncia ao esquecimento para acabar com tudo o que aconteceu no passado, e diz que Odete Semedo continua a testemunhar sobre os fatos vividos e exorbitantes de tristeza, sofrimento, trauma, dor.

Augel continua sua crítica e destaca alguns temas da obra *No fundo do canto*: guerra, medo, opressão, degradação, morte, identidade, memória, contemporaneidade e outros aspectos, diz que qualquer o comentário após a leitura não esgotaria o que foi mencionado nesta obra poética, pois Odete Semedo irá procurar amparo em valores tradicionais como mitos, crenças, recurso à fantasia e à magia, recorrendo a rituais e genealogia, esta poesia também desempenha uma função social, penetrando no subterrâneo das bases da nacionalidade. Augel comenta então que o esforço de Odete Semedo em escrever esta obra pode ser visto à primeira vista, pois uma obra que circula na história e na tradição, usando épico e sátira, se articula entre dois polos: “contemporaneidade e memória cultural” (AUGEL, 2007, p. 329). Ela é reconhecida por reter dados do passado. Augel não dispensou elogios a Odete Semedo, desmascarou o fato de Odete Semedo entrar em diálogo com seu próprio tempo e apresentar poeticamente a história que ainda está sendo feita: “não trata somente do passado, seu texto não é memória ou

lembrança; é também projeção e indagação do futuro” (AUGEL, 2007, p. 329). Esta é uma das partes principais do comentário de Augel a respeito da obra poética, *No fundo do canto*, de Odete Semedo. E outra crítica é de Ricardo Riso (2008).

Riso (2008, p. 02-04) critica a obra *No fundo do canto* e insere a sua visão crítica da realidade social guineense em consenso com a premissa de Augel ao garantir que esta obra trata da identidade nacional, desconstrói a nação, reconstrói poeticamente. Em seguida, faz uma observação interessante ao revelar que a Guiné-Bissau é um país economicamente instável e “com frágeis recursos, o país aceita as leis neoliberais e o poema questiona a entrada na competitividade ocidental” (2008, p. 03). E no desfile de avaliação sobre a obra de Odete Semedo sem críticas profundas e audácia crítica, mas que oferece um olhar racional sobre a história e a pluralidade cultural do país. Riso explica que *No fundo do canto*, Odete Semedo, denuncia a agonia dos guineenses com o conflito militar e destaca o papel de entidades de todas as etnias, seus Irans e totens, na procura de uma solução para este problema no país.

Monaliza Rios Silva (2010, p. 01) prova no meio das páginas de sua obra crítica que *No fundo do canto* há uma narração do “conflito político, conhecido como a guerra dos onze meses, de 07 de junho de 1998 a 07 de maio de 1999” (2010, p. 01). Silva, sem uma longa jornada crítica nesta obra poética de Odete Semedo, examina outro aspecto desta obra poética que difere da crítica de autores anteriores e reafirma o conteúdo dos poemas da obra: *No fundo do canto* está uma ilustração social para uma melhor compreensão do tempo e do espaço. O fato histórico apresentado na obra é um momento de conflito gerado por forças políticas internas influenciadas pelo sistema autoritário pós-colonial (2010, p. 02-03). Pois bem, Silva estabelece uma ligação entre a obra e a situação do país que parece uma visão crítica menos violenta desta obra de arte que não se libertou desta amarração de acontecimentos passados no país, como se diz: “a crueldade da guerra é descrita ora em língua portuguesa ora em crioulo contestando a brutalidade com que o povo guineense viveu as agruras da guerra” (2010, p. 03). Silva conclui sua premissa crítica garantindo que *No fundo do canto* atribui valor aos antepassados e a fé nas entidades espirituais, representa uma “memória coletiva do lugar” (2010, p. 07). Aqui encontramos um ponto de vista relevante para o aprofundamento da memória coletiva, como relata Silva *No fundo do canto* que a quarta parte desta obra está dividida em três subseções que

“dialogam entre si a partir do registro da memória do povo guineense representada pelas três instâncias do passado, do presente e do futuro” (2010, p. 04).

Karina de Almeida Calado (2016, p. 118) toma um ponto de vista epistêmico comparativo em sua expressão crítica sobre *No fundo do canto* e aponta que esta obra representa uma circunstância histórica e o testemunho poético de Odete Semedo, isto é, a guerra da Guiné-Bissau que ocorreu entre 1998 e 1999. Ainda observando o contexto geral do país de Odete Semedo, Calado nota que *No fundo do canto* expõe as imagens da guerra que permitem compará-las com os registros fotográficos do conflito. Deixa-se claro que as duas linguagens, fotográfica e escrita, “capturam” este momento histórico do país e representam práticas de “memórias” que ajudam a compor uma história nova e mais completa da Guiné-Bissau (2016, p. 118-120). Com uma crítica interessante a compreensão desta obra poética, ela relata que, *No fundo do canto*, somos confrontados com a mediação de duas realidades: a realidade que o texto representa e a realidade que o texto faz. Calado enfatiza em sua crítica que *No fundo do canto* representa a realidade, uma memória, um passado traumático de um povo, e ao mesmo tempo comenta que a obra em questão cria outra realidade que deve ser reconhecida nos próprios poemas da obra. Enfim, a visão que Calado nos ajuda com detalhes para nos entendermos, *No fundo do canto* (2007), a memória coletiva na poética de Odete Semedo, objeto deste estudo.

Assim, consideramos que a memória é esse relato do passado, mas também é uma criação, uma imaginação. É uma construção de algo novo. Vemos que por trás das críticas de que a Guiné-Bissau viveu uma série de acontecimentos, houve uma guerra, mas está desenhada, pintada, onde houve sofrimento, houve trauma, enquanto as pessoas ainda relatam a experiência dolorosa e agonizante de presenciar a morte de um ente querido e, em muitos casos, de outra pessoa desconhecida. Sofrem com a perda de vidas humanas, sua pele ainda sente o abuso que sofreu. Essa experiência traumática, as trilhas em busca de um refúgio seguro para escapar das balas disparadas durante a guerra e a perda dos pés durante a fuga ainda exercem uma grande influência na vida das pessoas, fazendo com que suas experiências sejam repletas de uma memória realmente coletiva. Em *No fundo do canto*, podemos entender o que é essa guerra, esse sofrimento, esse trauma do povo guineense. Em relação a essa expressão poética de Semedo, é possível identificar uma memória coletiva, é preciso dizer que ela está ligada à memória individual, uma vez relatada, não muito longe de uma tendência inventiva. No sentido

de tentar contar como ocorreu um acontecimento social, a guerra, criou mais um elemento que a arte literária tenta assumir, onde em determinado momento é necessário pensar a palavra, imaginar o clímax, criar os personagens que encenam os acontecimentos. A memória de Odete Semedo está envolvida no debate sobre a memória coletiva. Por meio de sua poética, uma imersão no que pode ser considerado uma memória, mimetizada em forma de imagem, uma criação literária.

Em Calado (2016, p. 120-122) duas realidades são lidas: na primeira afirma que se refere ao contato do texto com a realidade histórica na qual ele se reflete, e na segunda ela acredita que o texto provoca o interlocutor razoável e muda sua realidade. Calado explica que a denúncia do caos que a poeta proferiu em seu país em decorrência da guerra é o ponto de partida para a intenção de viver suas experiências, que também registra as experiências vividas no país. Calado lembra que o testemunho poético de Odete Semedo traz de volta memórias da guerra, promove uma compreensão sensível do passado e preenche lacunas na memória coletiva da Guiné-Bissau. *No fundo do canto*, o “Cantopoema”, como disse a crítica, dá também um importante contributo para a revisão da história oficial da Guiné-Bissau, ao registrar memórias desagradáveis da guerra e descobrir vestígios de violência. Relembra o conflito e tenta conectá-lo à emoção associada e influenciá-lo em relação aos interlocutores. No término de sua crítica, Calado garante de forma comparativa que *No fundo do canto* e as fotografias do conflito resultam de memórias vividas que se inscrevem na memória coletiva e, por isso, são mais difíceis de esquecer e contribuem para a interpretação e reavaliação do passado nacional (2016, p. 128).

Além disso, Tatiana Pequeno (2017, p. 125-130) formula isso de forma inovadora ao dizer que: *No fundo do canto* é uma poesia testemunhal, caracterizada pelos elementos básicos para compreender o desconforto de um povo. É uma crítica escorada para descobrir a nova categoria da obra agora e para reforçar a crítica anterior da obra. Ela afirma que Odete Semedo como poliglota assume uma voz poética em sua própria língua, que se orienta pelo bilinguismo através do crioulo e do português. A narrativa poética da autora é, portanto, um testemunho e mais associada a uma elaboração do trauma. A equação crítica argumentativa de Tatiana Pequeno tem a ver com a densidade poética da obra, que transita do enredo narrativo para o poético e do óbvio com a imprecisão, o retrato e o socializado, um tratamento poético singular

da obra. Narrativa para provar que a poesia só pode expressá-la em detalhes, sem manobras marginais.

Nessa sequência, Érica Cristina Bispo (2019) interpreta que *No fundo canto* há “memória cultural e ancestral guineense” (2019, p. 91). Bispo, a partir da obra *No fundo canto*, sublima a nova forma de produção literária de Odete Semedo. A partir de então, ela confirma seu ponto de vista sobre os aspectos que Odete Semedo encerra nessa obra particular. Para tanto, afirma em *No fundo canto* não se trata de um tentame de “ficcionalizar a guerra civil entre 1998 e 1999” (2019, p. 93), mas se configura como uma espécie de poema narrativo mítico em que locutores, sejam poetas, mensageiros ou profetas, proclamam uma maldição. As entidades, Irans, do mundo invisível intervêm para encerrar o conflito com os ritos tradicionais e a cosmovisão guineense. Bispo desce e expressa o que para nós é de fundamental importância na obra poética da autora ao descrever que em toda a obra *No fundo do canto* pode-se concluir que existe também a desejada, mencionada, reconstruída e resignada memória ancestral estendida escrita, representada pelos autores incluídos na obra.

A abordagem de Bispo considera amplamente a produção intelectual de Odete Semedo, porém, deve-se destacar que *No fundo do canto* não é apenas mencionada, mas excessivamente comentada em seu texto crítico. Porque a obra se apresenta como aquela que propõe uma estruturação de um sistema literário guineense. Bispo também comenta que Odete Semedo procura preservar a memória oral dos ancestrais, bem como seus elementos de crença, costumes, hábitos e cultura (2019, pp. 100-104). É interessante para nós que esses elementos sejam discutidos posteriormente, ao observarmos o discurso que reforça o outro quanto à crítica. *No fundo do canto* é uma obra que delinea vários problemas no país: quem busca uma compreensão da diversidade étnica do país, uma crença nas práticas das tradições, os Irans, diria o mesmo que Bispo. Ao final de sua crítica, Bispo afirmou que a memória dos ancestrais permeia todas as obras de Odete Semedo.

Com o mesmo objetivo, Luís Carlos Alves de Melo (2019, p. 63) fornece paralelismo a esta linha crítica sobre a obra *No fundo do canto*, seguindo uma proposta que prega que Odete Semedo preserve a memória de um dos conflitos mais brutais, após as guerras de independência da Guiné-Bissau, o que trouxe grande instabilidade política e mudança identitária da população local. Melo não se refere apenas a aspectos relacionados à memória, mas também fala sobre as

causas que motivaram o processo de luta pela libertação da Guiné-Bissau, ocorrido de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1973, cujas fases se deram em todas as províncias do país, norte, leste e ao sul. *No fundo do canto*, Melo comenta que Semedo usa sua poesia como forma de “resgatar” e “reviver” memórias. Por isso, acreditamos que o caminho percorrido por este crítico é necessário para um reconhecimento generalizado da obra *No Fundo do Canto*, quando sublinha que é o resgate das memórias de momentos infelizes vividos pelo povo guineense, que Odete Semedo imita em forma de obra de arte poética. Os momentos infelizes por que passaram todos no país podem ser encontrados nesta crítica como a proposta da poeta à nação guineense de criar uma narrativa a favor da unidade nacional.

A escolha verbal de Melo (2019, p. 64) é intencional, quando ele prefere os verbos “resgatar”, “reviver”. Sua atitude em relação à crítica da obra *No fundo do canto* é claramente vista. Esta obra torna o passado da Guiné-Bissau mais significativo, lembrando aqueles em que perderam familiares por causa da guerra. Melo pensa em momentos infelizes vividos pelo povo desse país, porque no seu comentário garante que a obra revela circunstâncias inesquecíveis sobre a guerra no país. Outra possibilidade para o entendimento de *No fundo do canto* se estabelece, ao confirmar que a obra se destaca pelo seu caráter histórico que revela os acontecimentos que culminaram na Guiné-Bissau, de 1998 a 1999. Uma das mais importantes produções de “recontar” e “relembrar” os conflitos internos da Guiné-Bissau (2019, p. 63). E outra das premissas de Melo mostra que o foco da obra *No Fundo do Canto* é a “memória ou lembrança”, que está por trás da elaboração de um futuro promissor para os habitantes do país.

De certa forma, toda a crença poética de Odete Semedo nessa crítica é vista como uma projeção do futuro do país. Em que se revelam erros que devem ser banidos, para que os habitantes daquele país possam viver o já prejudicado bem-estar social. Melo vê *No Fundo do Canto* como uma obra poética que não só conta, mas também usa o passado para estabelecer mecanismos de resistência em benefício de todos. Melo não tenta apenas interpretar ou criticar a obra em questão, mas também decodificar os pensamentos e desejos de Odete Semedo com sua criação poética. Ele então diz que a narrativa literária do conflito em *No fundo do canto* é conduzida através da memória da guerra. Não apenas as memórias que estão presentes nos arquivos e correspondências da época, mas a experiência empírica da poeta com os conflitos em seu país. Entre estilhaços, a persistência temporal da guerra e o desafio de superar os efeitos,

Melo vê isso como uma razão de memória que oferece uma forma de identificação, um sentimento de enraizamento e de passado e é um elixir de cura. A história emerge em massa, apesar da opressão, abre possibilidades para novos registros futuros. No entanto, nem é preciso dizer, no sentido de que desde o fim da guerra no país tem havido efeitos transversais que têm sido intoleravelmente celebrados por pessoas que passaram por essas dificuldades, insatisfeitas com o fracasso e o esgotamento físico e mental, como Melo (MELO, 2019, p. 67) expressa de outra forma, a poesia de Odete Semedo, caracteristicamente mnemônico, que literalmente condena a opressão no terreno, mas ao mesmo tempo convoca seus pares para resistir. A obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo, segundo Melo (2019, p. 73), é poesia construída a partir de memórias de guerra e de um discurso comprometido e intervencionista sobre as narrativas de resistência ao poder forjadas no campo de batalha pela guerra colonial. É o discurso de quem viu de perto a instabilidade política e os crimes contra o povo guineense.

Pelo que Sílvio Ruiz Paradiso (2019, p. 26) retoma em sua crítica e informa que *No fundo do canto* é o testemunho de Odete Semedo sobre essa história de guerra no país. Ainda nas entrelinhas de sua crítica, explica que, olhando para a estrutura e a escolha verbal de *No fundo do canto*, está Odete Semedo *tcholonadur*¹³ - mensageira, palavra que a poeta guineense já usa em sua experiência e em seu texto poético. Para uma leitura além dessa obra poética e para contextualizar sua leitura sociológica, histórica e cultural do país, Paradiso descreve *No fundo do canto* que essa é a atitude de Odete Semedo de contar e cantar e querer testemunhar a crise institucional e a experiência vivida na Guiné-Bissau. E insatisfeito com a primeira afirmação crítica sobre *Fundo do canto*, revela que Odete Semedo pretende nessa criação poética dar voz aos Irans e demonstrar seu apego às religiões tradicionais de seu país. Além

¹³ Tcholonadur é um termo na língua guineense (o crioulo da Guiné-Bissau), cuja tradução para o português significa mensageiro(a), tradutor(a), emissário(a), porta-voz, intérprete, noticiador(a) de momentos bons e maus para as pessoas da comunidade. Tcholonadur transmite a mensagem falada ao ouvinte, ele (ela) medeia a conversa. No caso de duas pessoas que falam duas línguas diferentes, um tcholonadur é necessário para atuar como o tradutor, transmitindo o que a outra diz ou responde uma a outra. tcholonadur é uma figura do cotidiano guineense que medeia as conversas, que serve de ponte entre o locutor e o ouvinte, uma pessoa necessária, mesmo indispensável, com atribuições diversas, tanto como uma cultura baseada nas chamadas religiões naturais, quanto nas comunidades existentes. Se houver algo a ser acordado entre as partes contratantes, que muitas vezes não falam a mesma língua, não é possível um diálogo direto de acordo com os costumes locais, o que requer a presença de um tcholonadur - tradutor, intermediário, mediador, retransmitindo a cada uma o que a outra diz ou responde (Cf. AUGEL, 2007, p. 330).

disso, esta obra da poeta é considerado uma crítica à política contemporânea, mas também destaca os marcos do processo colonial e pós-colonial presentes na Guiné-Bissau. A tática de erradicar o mal que incomoda a população guineense foi tracejada pelos antigos curandeiros, não só que está associada à guerra do pós-independência, mas vem de um passado mais antigo. Os Irans em *No fundo do canto* ouvem curandeiros falando sobre a situação difícil do povo guineense. Os Irans são embaixadores da memória coletiva. Em seguida, Paradiso conclui sua crítica afirmando que Odete Semedo, em seu cantopoema *No fundo do canto*, usa o pensamento animista sobre catástrofe para condenar os horrores da guerra, ao mesmo tempo em que se vangloria das crenças e divindades guineenses e afirma a voz da religião ancestral. A poeta se junta ao *tchintchor*, pássaro que anuncia chuva e simboliza a boa nova (2019, p. 35).

Chegamos aqui acreditando que as críticas a *No fundo do canto*, de Odete Semedo, evidenciam unanimemente a memória da guerra de 1998-1999. Esta revisão servirá de base para um suporte teórico de interesse multifacetado. Nesse sentido, nosso objeto de estudo sobre a poética de Odete Semedo nesta obra poética, sua inserção na literatura guineense, torna-se importante e central, pois não se trata apenas da memória da guerra, mas também do que queremos expressar neste estudo, por exemplo: exprimimos com cuidado a memória coletiva, individual e nacional, o consílio dos Irans, a evocação dos ancestrais e a lembrança do papel dos Irans na sociedade guineense na resolução de conflitos que afetam tragicamente a vida das pessoas. Ainda lembramos que os Irans desempenham um papel fundamental na promoção da paz social e na coordenação da ação social. Além dessa abordagem, realizamos uma análise poética que explica em detalhes os poemas de Odete Semedo. Pois bem, Odete Semedo expressou numa das suas conversas públicas em rede social, no *Facebook*, e por vários internautas guineenses e não só, que na tentação de traduzir do português para o crioulo/guineense criou um novo poema diferente do primeiro, ou seja, o conteúdo do poema introdutório não está na língua-alvo porque, como ela disse a certa altura na conversa com o crioulo/guineense, ela expressa tudo o que pode expressar porque a língua é falada no país, então é possível expor infinitamente tudo o que se fala e se passa nesta sociedade¹⁴.

¹⁴A *live* no *facebook* da qual Odete Semedo é membro, que acabamos de referir, pode ser consultado no seguinte link: <<https://www.facebook.com/opoetaemilio.lima/videos/3523239487756276>>. Acesso em: 20 set. 2021.

Nessa declaração pública de Semedo, ainda reservada por quem se conecta à internet para assisti-la ao vivo no *Facebook*, suas expressões comprovam o posicionamento e o compromisso político e social de uma intelectual atenta à realidade de seu povo, das características linguísticas do povo. Procura uma premissa que defina os perfis de liderança que as pessoas precisam ter. Uma crítica que exige condições básicas de vida para os habitantes do campo e da cidade, uma manifestação de insatisfação com o vivido, buscando evidenciar os males que precisam ser superados, pois dificultam uma convivência saudável no país. Vemos aqui o resgate implícito de uma expressão já utilizada como título do poema “em que língua escrever” como preocupação fundamental da poeta. Exorta o seu povo a informá-lo dos direitos e do cuidado que o poder administrativo do país lhe deve. Oferece uma reflexão sobre o povo guineense e suas principais características inerentes à sua vida e às suas necessidades primárias.

Posto isto, e tendo em conta a especificidade da crítica a *No fundo do canto*, entendemos que os dois primeiros tópicos principais desta obra são “No fundo ... No fundo” e “Do prelúdio” (SEMEDO, 2007, p. 17-21), tratados pelos críticos como um tópico introdutório, mas os consideramos como dois tópicos, embora o primeiro tópico seja um resumo do conteúdo do livro e o segundo tópico seja uma introdução ao tema do livro. Como explicado acima, o primeiro tópico cujo conteúdo é uma síntese do tema desta obra e dos temas percorridos, e também apresenta a importância e motivação do tema do “cantopoema” de Odete Semedo. Relaciona-se com o contexto, bem como com outros tópicos subsequentes, embora seja um tópico muito breve que consiste em três páginas (16-18) do livro. Levamos isso em consideração tendo em mente um verdadeiro ditado popular guineense. Ensina que o machado é pequeno, mas corta árvores grandes; o machado nunca é inútil em tal situação, corta árvores como poilão, bissilão, baobá e outras de grande porte. Desta forma, percebemos a essência do conteúdo do primeiro tópico do livro, no qual a obra é falada e apresentada e expressa tudo o que se encontra entre as páginas do livro. O tema em discussão expressa o que pode ser encontrado nesta obra de poesia. Embora este tópico seja pequeno e outros muito extensos, não deve ser descartado ou excluído por ser menos extenso em conteúdo, e nossa visão, quando apresentamos os cinco temas principais em *No fundo do canto*, foi, portanto, explicada a partir

deste popular provérbio da Guiné-Bissau. Apesar de ser o mote do livro, sendo um texto de outro autor que delineaia esses fatos, tem sido levado em consideração e analisado por expressar sentimento, preocupação, violência e denúncia. Odete Semedo é leitora de Amílcar Lopes Cabral, autor do texto epigrafeado por ela, que abordou com muito cuidado a luta pela libertação nacional da Guiné-Bissau, de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1973. Em sua presença nos combates, era proibido o uso de armas de grande calibre, para que a inocente guineense não fosse atingida pela bala, por assim dizer, e não pretendia atingir toda a população do país.

Portanto, nesta obra de Odete Semedo, ressignificamos a memória como lembrança dos fatos passados. Neste sentido, evidenciamos as vozes de diversos eu-líricos que defendem a memória coletiva, memória individual e a memória nacional. A memória coletiva é uma memória compartilhada entre os membros de um grupo de pessoas. Memória nacional é a memória oficial de um país documentada pela autoridade administrativa do país, produzida no espaço nacional. A memória individual é a memória de um indivíduo e se refere às suas próprias experiências e vivências com eventos passados. Esses termos serão aprofundados e detalhados no próximo capítulo. Asseguramos que os poemas de Odete Semedo retratam um momento de guerra baseado em situações em que vários eus-líricos expressam mortes, fuga de pessoas, uso de bombas, gritos, lamentações, sofrimentos, fome e falta de água. Com isso podemos afirmar que uma obra de arte desempenha o papel de resgate dos fatos passados vivenciados pelos indivíduos.

Chegamos aqui e entraremos no próximo capítulo que começa com a análise do segundo tópico, onde selecionamos na obra *No fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, os poemas para descobrir o pixel real que avermelha esta obra. A memória está embutida no significado que apresentamos que tem a ver com os acontecimentos passados, as guerras da Guiné-Bissau. Esse viés de sentimento norteia todo o caminho de análise desta obra literária de Semedo, fazendo com que cada tema discutido a seguir seja enquadrado pelos objetivos iniciais deste estudo. Acreditamos que este estudo intitulado “Uma terra de reminiscências horripilantes: uma análise da memória coletiva na poética de Odete Semedo” é relevante para a área de estudo da literatura guineense e para as literaturas africanas de língua portuguesa em geral, porquanto busca contribuir e divulgar a crítica literária da autora, penetrando na dor real de quem viveu

as guerras no país, as histórias que marcam a tradição de um povo, sua expertise, a forma de significar o mundo.

Portanto, a representação da memória coletiva refere-se a essa imagem de lembranças de fatos passados, de traumas e marcas que transitam entre gerações. Uma imagem que articula experiência vivida e ficção literária; que reproduz experiências passadas com eventos apavorantes. Esta dissertação trata de compreender a relação entre representação - imagem ou retrato e memória - fatos do passado, ainda dentro da obra literária *No Fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo. Nesta ótica, toda essa abordagem limita a análise dos elementos de representação da memória coletiva no contexto da Guerra Guineense a partir dos poemas selecionados na obra citada.

Dessa forma, sentimos que este trabalho nos levou a observar a realidade guineense com um olhar crítico. Ganhamos a coragem de olhar para esses dados memorialísticos e criticar o poder que põe em perigo vidas humanas, mesmo que corramos o risco de nos afastarmos do país, mas acreditamos que a melhor coisa que devemos fazer pela humanidade é verbalizar as coisas para que as pessoas ouçam e tentem entender nossas críticas. Não tenhamos medo de dizer o que pensamos e o que acreditamos ser um futuro melhor para o povo, coloquemo-nos na posição de observadores atentos, não aceitemos coabitar com os poderes instituídos para trazer a tragédia ao povo. Este percurso de trabalho de pesquisa transformou a nossa visão das coisas que permeiam as diferentes sociedades do mundo, bem como nos mudou para uma nova situação, tornamo-nos críticos mesmo na fase de crescimento e na procura do conhecimento contínuo. Esta obra nos ensinou a nos espelhar olhando para nós mesmos, dizendo tudo o que está dentro de nós, ao mesmo tempo, a obra nos proporcionou experiência como forma de compreender como a obra literária e a prática social podem criticar o poder instituído e torná-lo discutível.

2. Capítulo 2 - Memória coletiva

Com respaldo teórico, olhamos para a expressão literária de Semedo a respeito da memória em suas diversas formas de manifestação literária: coletiva, individual, nacional e sociohistórica. Na obra *No Fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, o discurso de diversos seus líricos centra-se na experiência vivida e sentida pelos guineenses. Na verdade, entende-se que é uma memória sustentada por uma experiência recheada de tristeza e sofrimento.

O povo guineense viveu um período politicamente instável e horrível; desde o processo de colonização e descolonização do país. Os acontecimentos passados ainda são lembrados pelos guineenses. Por consequência, Odete Semedo oferece uma obra literária moldada por suas vivências com esses acontecimentos em seu país. Nessa perspectiva, percebemos que Ricardo Piglia (2012, p. 01) estava certo ao afirmar que a criação literária não poderia ser a mesma de tempos, justamente porque surgem novas situações, que dariam origem a diferentes formas de acontecimentos literários. Ricardo Piglia nos questiona da seguinte forma: “como narrar o horror? Como transmitir a experiência do horror e não só informar sobre ele?” (PIGLIA, 2012, p. 02).

Este questionamento de Piglia ajuda-nos na medida em que pretendemos escrutinar os momentos do aparecimento das literaturas africanas de língua portuguesa, em particular, a da Guiné-Bissau, cujas expressões estão ligadas à denúncia da tortura, à imposição do colonizador, à exploração, violência, dos abusos praticados pelos portugueses em território africano. Assim, neste estudo, Ricardo Piglia apoia-nos com as suas questões para harmonizar esta reflexão sobre a forma como a obra: *No fundo do Canto* é minuciosa. Semedo registra, através da sua escrita literária, ou através da sua literatura, a memória do povo guineense, acontecimentos passados, lugares, pessoas já mortas e lembradas, e outras esquecidas.

2.1 O nó nas literaturas africanas de língua portuguesa

As literaturas africanas de língua portuguesa simbolizam a resistência aos obstáculos e imposições coloniais. Haurem às condições normais da criação literária desvinculada do poder político colonial, a liberdade da composição literária coletiva e individual, a demonstração de

talentos artísticos, a reflexão sobre o pensamento contextualizado, o que garante a ficcionalização e ressignificação dos fatos para a assertividade cultural africana. Essas literaturas africanas de língua portuguesa surgem adotando outras formas de abordagens literárias, visto que procuram refletir as realidades africanas, servindo como uma das formas de expressão da identidade cultural dos povos africanos, também, para informar as gerações presentes e sobre o horror vivido pelos povos. Augel (2007) comenta que as literaturas africanas parecem restaurar as identidades culturais africanas, ao mesmo tempo que utilizam as suas características distintivas com outras literaturas de língua portuguesa produzidas noutros países, ou, por exemplo, continentes europeu, asiático e americano.

Diante de episódios passados, abroham produções literárias africanas de língua portuguesa para defender suas identidades culturais locais. Países africanos de língua portuguesa: Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe se destacaram na escrita literária em um momento específico que discutiremos a seguir, pelos seus interesses e pela vontade de criar seus discursos para apresentar o que ali reinava: rituais tradicionais, guerra, instabilidade política e econômica, dominação, exploração, imposição, violência (física e moral), castigo, abuso de poder, fome.

Assim, perante esta atitude de escritores africanos que procuram distinguir-se da literatura colonial de língua portuguesa, basta ler o que Manuel Ferreira (1979, p. 39) explica sobre a literatura colonial. Afiança que a literatura colonial de língua portuguesa, antes dos acontecimentos de ruptura e da escolha de um modo de produção literária africana, constrangia escritores africanos que, por isso, sentiam, durante muito tempo, a complexidade de distinguir claramente entre duas realidades distintas: colonial e africana. A literatura colonial de língua portuguesa, segundo Ferreira, retratava a maneira de ver o mundo e as coisas de seus escritores, que ou aceitavam a condição colonial ou, quando não a aceitavam, não admitiam tê-la completamente despojada. Pois, o discurso literário poético ou narrativo desta literatura colonial estava ligado ao homem branco, ao colonizador português, considerando-o como o portador dos valores mais elevados da civilização, o que o tornou o herói mítico num espaço onde os africanos são a maioria. Apreciando esta afirmação de Ferreira, visto que noutra ocasião ele admitiu outra forma de compreender a realidade africana, devemos aproveitar para afirmar que as produções literárias da literatura colonial destinadas ao homem africano são insuficientes

para se compreender as realidades sociais africanas e, como não as compreendem, distorcem-nas.

Podemos garantir que as literaturas africanas de língua portuguesa após a independência dos países mencionados no parágrafo anterior consideravam o universo africano, sendo este o ponto focal dessas produções literárias. Essas literaturas são, com efeito, as expressões culturais do homem africano que não trabalha mais nos textos como por mero acidente, mas, sim, como uma entidade soberana, que de fato está em seu mundo específico. Nelas, entende-se que o centro do universo poético-narrativo é o homem africano. Os primeiros vestígios das literaturas africanas de língua portuguesa surgem em meados do século XIX (FERREIRA, 1979); (AUGEL, 2007); (DO COUTO e EMBALÓ, 2010). No que diz respeito à literatura angolana e caboverdiana, moçambicana, santomense, entre as ex-colônias portuguesas, a Guiné-Bissau é o país onde a literatura de língua portuguesa se desenvolveu muito tardiamente, devido às inadequações das condições sociais em que viviam as pessoas que não lhes permitem expressar seus talentos em termos de produção literária. As primeiras manifestações do discurso literário genuinamente guineense surgem com a luta pela libertação nacional do povo guineense contra o regime colonial fascista português; de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1973 (AUGEL, 2007, p. 63).

Ferreira (1979, p. 40) e Augel (2007, p. 60-62) argumentam que as cinco literaturas aparecem com expressão autônoma no século XX. A partir disso, podemos garantir que essas literaturas nasceram e pulsaram em um contexto conhecido como colonialismo. O processo de construção dessas literaturas deparou com o período colonial que influenciou até na forma como a poesia, o conto e o romance eram tratados e as coisas como deveriam ser abordadas. É preciso entender que a partir de 1901 já era o século XX, mas não é aqui que começam as literaturas africanas de língua portuguesa, pois muito se escreveu antes deste período, mas o que dizemos atrás poderia ser adensado, pois a expressão autônoma evocada por Augel e Ferreira caracteriza e distingue a circunstância em que a produção literária se referia ao universo africano e não europeu, ou asiático, ou americano. Nessa circunstância, vimos também africanos escreverem, começarem a escrever suas realidades, ao contrário da forma como eram descritos.

Até agora, continuamos a construir uma visão ampla da literatura africana de língua portuguesa. Conforme Ferreira (1979, p.42-43), as literaturas africanas em língua portuguesa

seguiram momentos desiguais. A sua primeira fase é marcada por escritores africanos, ou não, com as suas produções literárias, ideologicamente subordinadas aos modelos europeus, incapazes de se libertar deles. Na segunda fase dessas literaturas, os escritores africanos granjeiam uma certa percepção, ganhando algum controle sobre o meio social e cultural em que estão inseridos, onde começam as primeiras manifestações de sentimentos e pertencimentos nacionais. Na terceira fase, os escritores africanos, depois de compreenderem a sua condição de colonizados, caminham para a sua própria desalienação ligada à sua prática literária, criando a sua razão de ser nas expressões das raízes profundas da realidade social nacional. A quarta fase: é marcada pela independência nacional e pela eliminação da dependência dos escritores africanos e pelo restabelecimento da sua individualidade plena.

Posto isto, trataremos, em particular, da literatura guineense, miolo deste estudo intitulado. Para tanto, começamos por dizer que Filomena Embaló e Hildo Honório do Couto (2010) dividem a literatura guineense em períodos. Na visão desses autores, a literatura guineense existe desde o período anterior a 1945, uma vez que as produções literárias de seus escritores possuem características coloniais. O segundo período foi entre 1945 e 1970, marcado pela poesia de combate. O terceiro período é delimitado entre os anos 1970 e o final dos anos 1980, distinguindo-se de sua expressão literária genuinamente poética. O quarto período da literatura guineense surge de 1990 até os dias atuais; caracteriza-se por uma poesia intimista, cujos escritores procuram construir uma imagem positiva do país, visando consolidar a sua independência sociopolítica, ambiental, social e cultural.

Deste modo, entende-se que apresentamos, de uma forma geral, as literaturas africanas de língua portuguesa e daí extraímos a literatura de Odete Semedo compreendida desde o limiar dos anos 1990 até aos dias de hoje. A sua produção literária aborda a memória: aspectos sociais, culturais, políticos e econômicos guineenses. A criação literária de Semedo pode ser espelhada na afirmação de Ricardo Piglia, ao proclamar que: “a literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe uma relação nova com a linguagem dos limites” (PIGLIA, 2012, p. 02).

Por esta nova relação com a linguagem que marca a arte literária de Semedo, que expressa os momentos díspares vividos pelos guineenses. E faz parte da observação de Piglia, quando passa a expressar que imaginar as condições da literatura no futuro também

presumivelmente implica inferir a realidade que esta literatura postula. A literatura diz o futuro, diz como dizer bem o futuro, como imaginar uma vida possível, um mundo alternativo (2012, p. 02). Nessa asseveração de Piglia, vemos que Odete Semedo se afasta do cânone literário para repensar a realidade guineense, apontando para os fatos sociais que ali aconteceram, no passado e no presente, e prevendo o futuro como forma de alertar seu povo para as consequências cataclísmicas.

Assim, e a partir dessa reflexão sobre memória coletiva, título deste capítulo, vamos sacudir nosso olhar interpretativo em Umberto Eco (1995), por meio de seus escritos *Os limites da interpretação* (1995). Eco nos diz que a interpretação de um texto se baseia na razão. Desse modo, entendemos que Eco utiliza ideias de uma corrente filosófica denominada “racionalismo filosófico”. O racionalismo filosófico, em geral, se distingue de outras correntes filosóficas na medida em que admite que a “razão” é a entidade superior que guia o pensamento humano para chegar à verdade. A partir disso, podemos verificar que a obra *No fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, trata de acontecimentos passados, dos vestígios da memória no contexto da Guiné-Bissau, e interpretá-los exige a plena aplicação da “razão”. Sylvia Helena Cyntrão (2004, p. 16) nos ensina que: “interpretar é vontade de compreender e de se compreender” (2004, p. 16). E é nessa tendência interpretativa, de compreender e ser compreendido, que se centra este texto, para que possa ser revelado e percebido em relação à memória coletiva na poética de Odete Semedo.

Nesse sentido, para os significados sobre a memória coletiva no contexto guineense, espelhamos também todas as tendências epistemológicas deste estudo com o propósito de garantir que a realidade e o contexto guineense se abalizam dos demais, por se entender que na obra *No fundo do canto* (2007), de Odete Semedo, os sujeitos continuam a expressar os seus sofrimentos, as suas dores causadas pelas perdas de familiares, visto que a Guiné-Bissau vive as instabilidades políticas governamentais recursivas tratadas como implicação da luta pelo poder governamental. Nessa perspectiva, a contribuição de Eco refere-se ao fato de que a abordagem hermenêutica de um texto pode incidir sobre diferentes elementos: a intenção do autor, o que ele quis dizer, ou, gostaria de ter dito, seguindo a intenção da própria obra, o que o texto disse, ou, gostaria de ter dito, e a intenção do leitor, o que ele vê no texto, ou, gostaria de ter visto. Partindo disso que toda obra literária ou não, segundo Eco (1995), exige, para sua

interpretação, sempre algum limite, pois a noção de interpretação sempre abarca a dialética entre a estratégia do autor e a resposta do “leitor-modelo” (ECO, 1995, p. 43). Nesse sentido, questionamo-nos: como a obra de Odete Semedo (2007) determina a memória coletiva no contexto da Guiné-Bissau? Esta questão e outras serão respondidas em nossa análise dos poemas de Odete Semedo, à luz do objetivo principal deste estudo: analisar e identificar o tipo de memória que os diversos eus-líricos defendem em suas vozes na obra *No fundo do Canto*, de Odete Semedo. Note que quando colocamos NFDC na perspectiva de Eco, vemos que Semedo seleciona as cenas para compor esta obra de arte, o que de certa forma talvez tenha deixado um vazio que é possível preencher. Que, por nossa função, interpretar e completar as partes que faltam, buscando, no entanto, cooperar e atualizar a obra da poeta.

2. 2 Os versos que falam: a memória coletiva e individual

Para tal, asseguramos que a memória é considerada como objeto de estudo em várias áreas das ciências sociais e médicas, por exemplo: Antropologia, História, Literatura, Neurociências, Psicologia. No entanto, para este estudo, restringimos o estudo da memória na literatura, e na poética de Odete Semedo, para significar as lembranças de diversos eus líricos sobre fatos passados. O indivíduo se expressa em relação aos fatos passados devido às suas vivências no passado com as pessoas, com os objetos selecionados a seu critério em expressá-los como são no passado.

Paul Ricoeur (2007) expande o estudo da memória, procurando considerá-la a partir dos escritos de Aristóteles, Platão, Santo Agostinho e outros. De tal modo, ele ressalta que é no desígnio do fundo erótico e dialético herdado de Platão que se situa o tratado de Aristóteles: *Peri nmemes kai anammescos*, e que na escrita latina foi disseminado com o título: *De memória et reminiscentia*, em uma coleção de nove pequenos tratados que foram chamados: *Parva Naturalia* (2007, p. 34). Desse modo, entende-se que Ricoeur se interessava em perscrutar o significado sobre a memória de um período distante, por meio da literatura escrita. Esse procedimento distingue a atuação de Ricoeur, da mesma forma, revela o papel que a literatura escrita desempenha, como conservadora da memória, de um passado distante. Trata-se, portanto, de sublinhar a relevância da literatura que sustenta a arte de escrever, de interpretar o que praticamos, de dar um novo sentido ao nosso cotidiano, memórias que nos acompanham

a todo o tempo. Claro, Ricoeur examinou os escritos de Aristóteles para descobrir o conceito de memória. Essa tarefa o levou a descobrir os escritos de Platão. Embora essa abordagem não seja a mais importante para este estudo, devemos, no entanto, corroborar, revelando que há muitas coisas que podem ligar Aristóteles a seu mestre, Platão, uma vez que a memória é uma delas. Ricoeur relembra o que Aristóteles escreveu sobre a memória e comunicou que Platão já havia tocado nesse assunto, o que o leva a comentar as duas perspectivas.

Por meio dos escritos de Aristóteles, Ricoeur decifrou a ideia de Platão sobre a memória. Em que, nesse sentido particular, a memória é inicialmente caracterizada como uma afecção (pathos), o que a distingue justamente da recordação (2007, p. 35). Em seguida, Ricoeur esclarece que Aristóteles já afirmava que “a memória é do passado” (2007, p. 34). É uma lembrança de evento passado, no entanto, é anunciado por pessoas que vivenciaram esse passado. Não há como falar de memória, nesta visão particular, se não houver eventos no passado e sendo fatos do passado, é possível que suas lembranças ocorram no presente.

Nesse sentido, Maurice Halbwachs (1968), Michael Pollak (1989) e Paul Ricoeur (2007) compartilham a ideia de memória coletiva, sua existência e sua constância nas sociedades humanas. Desse modo, e ressignificando a visão desses autores, a memória coletiva é a memória de um determinado grupo de indivíduos sobre acontecimentos passados. Já a memória individual ocorre a partir da memória de um indivíduo sobre um determinado evento passado, que foi vivido no passado. A memória nacional é tudo o que constitui o patrimônio histórico e cultural de uma nação. É a memória que tem a ver com os indivíduos de uma nação sobre os acontecimentos passados que moldaram a existência de seu país. O que é inegável aqui nesta sucessão de ideias é que a memória nacional tem registros escritos e orais, arquivos, documentos feitos pela administração do país e inclui, música, arte, gastronomia, tradições, língua, história nacional do país, política, economia, meio ambiente. Esta lista de significados é insuficiente, mas é preciso não esquecer a ligação entre os fatos lembrados e o desenvolvimento político e cultural dessa sociedade. Todo acontecimento passado se relaciona com a vida de quem constantemente se lembra dele, a partir de documentos, arquivos que tratam desse fato. Assim, e no caso da Guiné-Bissau, a canção de José Carlos Schwarz¹⁵: “*Ké ki mininu*

¹⁵ José Carlos Schwarz (1949-1977) era poeta guineense, músico, diretor do Departamento de Artes e Cultura da Guiné-Bissau. Essa música dele que endossamos neste estudo está acessível em várias plataformas de internet, ela

na tchora? / I dur na si kurpu. / Ké ki mininu na tchora? / I sangui ki kansa odja” (Por que o menino chora? / É a dor em seu corpo. / Por que o menino chora? / É o sangue que cansa de ver) é um bom exemplo da memória nacional deste país. Retrata o momento da guerra para libertar a Guiné-Bissau do colonialismo português, ou da guerra para descolonizar o país. Na voz de Schwarz dá para perceber o estado do sujeito poético, um menino que chora, porque está cansado de ouvir o som de armas, também sente dores no peito. Ele sofre por tudo que ouve, os gritos de pessoas em agonia, massacre.

Portanto, em linha com o que relatamos anteriormente, Ricoeur (2007, p. 35) apresenta o que se considera a aporia de Aristóteles sobre a memória: o que parece evidente (*delon*), ou seja, que o afeto produzido graças à sensação na alma e na parte que a leva a ser considerada uma espécie de pintura (*zōgraphēma*), da qual dizemos que é a memória (2007, p. 36). Ricoeur prossegue explicando que a tênue diferença que pode ser vista nos escritos de Aristóteles entre *mnēmē* e *anamnēsis* concentra-se em duas propriedades distintas, a primeira: a simples lembrança acontece como uma afeição, enquanto a recordação consiste em uma busca ativa e a segunda é a simples lembrança, que está sob o império do agente da impressão, enquanto os movimentos e toda a sequência de mudanças que vamos relatar têm seu princípio em nós. O ato de lembrar *mnēmoneuein* produz como transcorreu o tempo *prin khrinisthēnai* (RICOEUR, 2007, p.37).

Em seguida, Ricoeur descreve que a lembrança é produzida no momento em que decorre o tempo e é nesse intervalo de tempo entre a impressão original e seu retorno que a recordação percorre, portanto, é por isso que o tempo continua sendo a aposta comum para o memória-paixão e recordação-ação (2007, p. 37). Em relação à *anamnēsis*, Ricoeur explica que Aristóteles cinzela a primeira descrição, sob essa palavra, consistente com o fenômeno mnemônico da recordação que se depara com a simples evocação de uma lembrança que chega ao espírito (2007, p. 39).

Outrossim, Halbwachs (1968) explica que a nossa memória, para se apoiar na alheia, deve basear-se nos mesmos fatos, visto que não se contenta apenas com os testemunhos alheios, no entanto, é essencial que a nossa memória tenha cessado de aquiescer com a memória de

está até disponível em: <José Carlos Schwarz - Letras de Ke Ki Mininu Na Tchora + Tradução para Português (lyricstranslate.com)>. Acesso em: 21 jun. 2021.

outras pessoas do grupo e que existam pontos de contato suficientes entre uma e outra, para que as memórias que lembramos possam ser reconstruídas sobre os mesmos fatos. É possível associar ao ponto de vista deste autor a memória de fatos relacionados com os discursos de certos políticos guineenses que citam as ideias de Amílcar Lopes Cabral sobre questões relacionadas com a luta armada guineense, reorganização e a transformação política, económica, cultural e social do país. Muitos deles foram companheiros combatentes e discípulos de Cabral, testemunham o que lhes disse, dado o tempo em que tudo deve ser posto em prática, já tendo o autor da ideia sido morto. Tal como quando se trata da memória de outros eventos mais horríveis, como as grandes guerras mundiais, a primeira e a segunda guerras mundiais, o campo de concentração e extermínio de Auschwitz. As pessoas que viveram esses momentos testemunham o que experienciaram. Halbwachs adverte que nossa memória não deve deixar de coincidir com a memória de outras pessoas que são nossos pares nas experiências. Todos nós temos que dizer as mesmas coisas que nos lembram daquele momento. Sem buscar inferir, porém, quando tivemos o caso de um jogo entre dois clubes importantes do futebol mundial, como o Real Madrid e o Barcelona, e em ambos os jogos Lionel Messi fez gols pelo Barcelona e Cristiano Ronaldo pelo Real Madrid, aqueles que assistiam ao jogo na época lembram os nomes dos artilheiros de que falamos, além da grande torcida de dois clubes. As palavras que qualquer um pode usar para descrever as emoções que governaram este momento podem ser diferentes, mas as memórias devem ser as mesmas, compartilhadas em todos os sentidos. É isso que Halbwachs funda a memória coletiva, onde temos que compartilhar nossa memória coincidindo com o que eles nos lembram, sem nós desentendamos com o que eles nos contam.

2. 3 Memória coletiva guineense, o eu poético continua a expressar seu dissabor

Assim, poderíamos assegurar que a guerra guineense de 1998-1999 descrita em *No Fundo do Canto* de forma individual é a representação de uma lembrança de um grupo, dos guineenses, sobre uma guerra que vivenciaram, a que Odete Semedo chama si própria uma defensora dessa memória, da memória coletiva, da memória individual e da memória nacional guineense. Nesta obra de Semedo, verifica-se que os vários eu-líricos partilham as mesmas expressões horríveis, melancólicas e sombrias, que é a memória coletiva. Eles compartilham o

mesmo olhar de balas impregnadas em seus rostos, porém, a pouca distância, assim como as ruas lotadas de cadáveres, chora por causa de alguns que caíram no caminho durante o decorrer da guerra. E foi a partir do dilúculo que se intensificaram os gritos dos que tinham parentes assassinados pelos homens armados. Mesmo assim, nenhum eu lírico deixou de buscar conhecer o outro, de se preocupar com a vida dos outros, havia uma solidariedade mútua entre os sujeitos indefesos.

Dito isso, Henri Bergson (1999, p. 146, p. 146) delinea a diferença entre “memória pura” e “memória-imagem”. Ele explica que a memória pura, chamada de fundo da memória, se transforma em memória-imagem cada vez mais capaz de ser inserida no esquema motor. Mais adiante, diz que à medida que essa memória assume a forma de uma representação mais completa, mais concreta e mais consciente, ela tende a se confundir com a percepção que a atrai ou cuja imagem adota. Assim, Ricoeur, na leitura que fez da obra de Bergson, procura ressignificar o que acabamos de referir da seguinte forma: memória pura é a forma como alguém se lembra de algo, alguém se lembra de si mesmo e leva uma lição memorizada como um arquétipo. Ele esclarece que quem tem essa qualidade impressa acima é o ser humano, com poder de memorização, pois nenhum outro ser a possui, entre os que vivem na terra. Enquanto a “lembrança-imagem”, Ricoeur afirma que é a forma como alguém extrai o passado na forma da imagem da ação presente.

Nessa lógica, voltamos ao nosso diálogo com Bergson (1999, p 87-88), que vai ainda mais longe na compreensão da memória; garante que a memória de uma determinada leitura é uma representação, trata-se de uma intuição do espírito que pode ser ampliada ou abreviada; e adjudica uma duração arbitrária. Então, se complementa que, ao contrário da lembrança da lição aprendida, apesar de se limitar a repetir essa lição internamente, ela requer um tempo muito determinado, na medida em que o mesmo é necessário desenvolver um a um, mesmo na imaginação, todos os movimentos de articulação necessários: portanto, não é mais uma representação, é uma ação. Assim, Bergson reitera que a lição, uma vez aprendida, não contém nenhuma marca que revele sua origem e a classifique no passado; ela faz parte do nosso presente da mesma forma que nosso hábito de caminhar ou escrever. Num ato contínuo, Bergson afirma que a lição aprendida, é vivida, é atuada, mais do que representada: “eu poderia acreditá-la inata, se não me agradasse evocar ao mesmo tempo, como outras tantas representações, as

leituras sucessivas que me serviram para aprendê-la” (1999, p. 88). Bergson apresenta várias formas de lembranças, incluindo espontâneas e aprendidas. Sobre isso, ele diz que a memória espontânea é imediatamente perfeita. O tempo não poderá adicionar nada à sua imagem sem desnaturá-la. Ele manterá seu lugar e data na memória. Considerando que a memória aprendida se esgotará à medida que a lição for melhor compreendida e conhecida; tornará nossa vida passada cada vez mais impessoal, cada vez mais estranha (1999, p. 91).

Bergson aborda a memória e, em harmonia, podemos reiterar que ao ser humano cabe o papel de destaque de anunciar essas memórias. E quando nos lembramos de algo, tendemos a tentar torná-lo mentalmente evidente em nosso pensamento; é a sua imagem que procuramos trazer consigo na sua reminiscência do modo como é, de fato, na forma e na dimensão espacial. Como vimos em Bergson, a memória é compreendida pela maneira como os indivíduos transportam fatos do passado para o presente na forma de memórias, o que tende a se assemelhar à visão de Umberto Eco na obra citada anteriormente. Ao certificarmos que o leitor-modelo colabora com o autor da obra literária na atualização textual, como pensava o autor, estamos anunciando que ele está se movendo na interpretação do texto, gerando mais elementos que complementam o ponto de vista do autor, como à medida que o sujeito fala ou escreve sobre suas experiências passadas no presente, a memória individual, acrescenta outros elementos que justificam esses fatos passados.

Neste sentido, na obra de Odete Semedo percebe-se o vínculo da autora com os fatos descritos. A poeta registra as terríveis ocorrências que marcam a situação da guerra civil guineense, de 1998 a 1999. Ela fala desse momento apresentando fatos, expondo-se, do que viu e vivenciou. Ainda Semedo afirma-se ter consciência destes fatos delineados, das suas imagens, da sua dimensão e das circunstâncias mais violentas que marcaram esta guerra. Busca comunicar, no presente, os dados do passado, relembando outras experiências com os fatos, permitindo ao público reconhecer o presente do passado, assim como o leitor-modelo coopera no presente para atualizar o texto do autor escrito no passado, milhares de anos atrás, como entendemos em nossa declaração anterior.

Para isso, a memória esculpida na obra literária de Semedo pode ser entendida densamente como uma exposição da memória vivida, que foi vivida, por meio da palavra escrita, testemunha de acontecimentos passados, para que sejam compreendidos pelo público.

Assim, Susan Sontag (1969) não só se propõe a apresentar a forma como a crítica literária procede, mas também procura explicar que a exegese de uma obra de arte é uma escolha individual. Destarte, a nosso ver, a produção literária que trata do passado, ou já realizado, o indivíduo a faz para que sua ficcionalização dos fatos dê um testemunho do que realmente aconteceu, integrando seu ponto de vista.

Assim, no poema “Na calada da noite”, dedicamo-nos a examinar os vestígios da memória coletiva do povo guineense. Descobrimos o tom melancólico de Samedo, pela primeira vez, com o qual ela lida com o momento em que prevalece o silêncio profundo, onde se dá o anúncio da predição, o dizer antecipado sobre as coisas que aconteceriam no futuro.

A previsão, resignificada na poética de Samedo, é o anúncio de algo que vai acontecer no futuro, algo que está destinado a acontecer no futuro, porém, é relatado no presente. Samedo ainda se lembra do presente do passado, desvendando a forma como o povo guineense age durante o silêncio da noite. A memória coletiva, neste contexto particular da guerra civil guineense, de 1998 a 1999, significaria, na expressão poética de Odete Samedo, uma forma de partilhar a memória sobre acontecimentos passados que marcaram a vida da nação guineense, de um certo grupo familiar, de pessoas da mesma tribo, da mesma linhagem, da Guiné-Bissau como país, em geral.

Deste modo, e ainda sobre a memória coletiva, Halbwachs trata em grande parte das construções coletivas de pessoas e grupos relacionados com o passado; lugares, datas e formas de linguagem que seriam as imagens compartilhadas por todos aqueles que têm memórias. Na sociedade guineense, por exemplo, que Samedo trouxe à tona, em sua poética, os lugares. As florestas sagradas onde fazem a tradicional circuncisão guineense, ou pacto com Irans especializados neste assunto. Os mares, os rios onde realizam as cerimônias de *Ronia*, *Baloba*, locais de danças tradicionais guineenses, *kussundé*¹⁶, cemitério, clube esportivo, competições de artes marciais etc. São, na maioria das vezes, parte das representações passadas compartilhadas por uma certa tribo, etnia, classe social ou nação, que em determinado momento

¹⁶ *Ronia*, *Baloba* e *Kussundé* são termos usados na língua guineense, crioulo da Guiné-Bissau, que podem ser traduzidos por: cerimônia tradicional dos Irans; templo tradicional onde se realizam as cerimônias dos Irans; forma de celebração de amizades entre membros de uma determinada aldeia, ou com a outra, respectivamente.

do dia os membros mais velhos da família ficam encarregados de compartilhar essas memórias, explicando como eram imagens desses lugares, desses momentos das danças *kussundé* e outros, das artes marciais. Como disse Halbwachs (1968, p. 84), é realmente difícil dizer quando uma memória coletiva desapareceu e ficou decididamente fora da consciência do grupo, precisamente, porque basta que ela permaneça em uma parte limitada do corpo social, para que possamos sempre encontrá-la. Halbwachs explica que a memória coletiva é um quadro de analogias, e é natural para ela nos convencer de que o grupo permanece, e permaneceu o mesmo, porque fixa sua atenção no grupo e nas relações ou contato do grupo com outros.

Portanto, neste caso particular da Guiné-Bissau, a memória coletiva torna-se simultaneamente a memória constituída por grupos e a memória que constitui os mesmos grupos, na medida em que compete aos mais velhos da estrutura tribal transmitir os fatos passados para a geração mais jovem, aqui o grupo familiar permanece inalterado em atitudes e palavras aos padrões sociais preestabelecidos por seus ancestrais. Os mecanismos preestabelecidos pelos ancestrais guineenses, em dilatação a África de modo geral, para a difusão dos costumes tradicionais expressam o sentido de memória coletiva como explica Halbwachs (1968, p.88), a memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro e durante o período que não excede a duração da vida humana, que muitas vezes é muito menor do que isso.

A nosso ver, enfatizamos que a memória coletiva é a memória compartilhada por um determinado grupo de pessoas sobre acontecimentos passados que dizem respeito à existência daquele grupo específico: familiar, étnico, religioso, tribal, classe social, nação ou país. Segundo Halbwachs (1968) dentro da memória coletiva, “a memória individual existe, mas está enraizada nas diferentes estruturas que a simultaneidade ou contingência traz de volta momentaneamente, pois “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva” (1968, p. 51).

Nessa lógica, poderíamos dizer que a expressão poética de Odete Semedo é uma memória coletiva e individual, pois são as memórias dela enraizadas em diferentes grupos, de suas experiências passadas, onde no poema “Na calada da Noite” (SEMEDO, 2007, p. 26-27): impulsiona para o presente um passado que tem a ver com o futuro, usa a ficção literária como espelho para reforçar o sentido da guerra civil guineense. Apontamos a expressão poética de

Semedo como memória individual dentro da memória coletiva, cooperando assim para a doçura de pertencer a um grupo de passado comum, que compartilha essas memórias horríveis. Garante a memória coletiva compartilhada não só no nível literário e ficcional, mas também no nível ritualístico e social tradicional, em que os Irans intervieram para mediar a guerra civil guineense. Essa memória de Semedo, como podemos enfatizar, é a memória do grupo social, onde ela se tornou poeta, e não só. O que ela se lembra sobre a guerra civil guineense pode ser diferente do que outras pessoas se lembram, mesmo que tenham vivida a mesma situação. No entanto, Halbwachs (1968, p. 34) assegura que, para que nossa memória seja compatível com a dos outros, não basta que eles nos apresentem seus depoimentos, é essencial mesmo que nossa memória não tenha cessado de concordar com suas memórias e que existem pontos de contato suficientes entre um e outro para que a memória que eles nos lembram possa ser reconstruída em uma base comum. Além disso, Halbwachs nos rememora que a memória individual está na encruzilhada da vida e na estrutura dos eventos sociais, que o indivíduo nos comunica.

Além disso, já expresso no poema “Na calada da noite”, Semedo utiliza como suas preferências verbais e seus respectivos modos e tempos verbais, verbos, tais como: Ser, Haver, Ter, Sair, Acontecer, Dizer, Contar, Saber, com as respectivas formas de conjugação, por exemplo, o primeiro verbo “Ser” conjugado no passado imperfeito e no futuro do presente, e repetido em vários versos do poema: “era tudo feito/ era o jeito do povo/ era trabalho já feito/ será uma guerra”, seguido do verbo «haver» conjugado no presente na forma indicativa e no futuro do presente na forma indicativa em diferentes versos, então se lê: “não há caminho certo/ pois haveriam de se passar os três dias/ e haverá outras forças”. E o verbo «Saber» se conjuga no futuro do presente: “saídas não se saberá de onde / e ninguém saberá de nada”. Assim, entende-se que Semedo usa o passado, o presente e o futuro dos tempos verbais como forma de rever o passado e o presente para prever o futuro. Os três tempos verbais são usados intencionalmente com o objetivo de dar sentido à circunstância em que vivem, onde essas pessoas à noite se uniam para saudar as almas de seus ancestrais, porém, teriam que enfrentar uma guerra entre eles, e outras forças que associariam essa atenção para que a guerra não “amainasse”, fosse uma guerra de irmãos, como se afirma no poema subjacente, “Na calada da Noite” (2007, p. 26-27), de Semedo:

Era tudo feito
na calada da noite
era o jeito do povo
almas dos antepassados
Não há caminho certo
era trabalho já feito
tinha de acontecer o vaticinado

Esmolas
para amainar a mufunesa
não saíram
augúrios
vísceras

de galos...
de cabra...
tudo preto
sinal de que nada,
mas nada amainaria
a guerra dos trezentos e trinta e três dias
pois haveriam de se passar os três dias
as trinta e três horas
sem que algo de bom acontecesse

Será uma guerra
entre irmãos
do mesmo sangue
disseram
do mesmo djorson
contaram
e haverá outras forças
saídas não se saberá de onde
amorfas
e ninguém saberá de nada
(SEMEDO, 2007, p. 26-27).

Nos quatro versos de abertura da primeira estrofe do poema citado, Semedo reitera o uso do verbo «ser» conjugado repetidamente no passado imperfeito de modo indicativo com o propósito de distinguir a tradição de um povo e o modo como as coisas são feitas naquele local e expõe dizendo que assim era o povo, e foi tudo feito “na calada da noite”, no silêncio profundo, na ausência de ruído ao ouvir os conselhos dos mais velhos da família, o retorno do fogo à memória das almas ancestrais; ele admite que os ancestrais são inesquecíveis. Para marcar o momento em que as pessoas se perdem nas coisas, escolhe o verbo «haver» e diz “não

há caminho certo” para resolver os problemas que afetam diretamente a população, porque os ancestrais, como o sujeito poético anuncia, eles são, os protetores, os guias da população guineense, os influenciadores na tomada de decisão. Mesmo sendo fisicamente invisíveis, no entanto, continuam a proteger a população guineense, agindo a favor da superação dos males que afetam os guineenses, apoiam fortemente para que não haja infortúnio no país, que as linhagens vivam uma vida favorável e pacífica.

Semedo explica que tudo foi feito para evitar que o desastre já anunciado aconteça na Guiné-Bissau. Em seguida, ela usa o termo “esmola”, que difere do gesto de apoiar os outros, mas sim uma prática dos crentes muçulmanos guineenses. Nesta perspectiva da obra em estudo, pode significar pedir a Allah que esclareça os erros cometidos e implorar-lhe a remissão dos pecados. Nesse entendimento, a fim de impedir que o mal já anunciado aconteça na sociedade guineense. Os detentores de poder tradicional local também recorrem a práticas tradicionais, que desde a imolação de animais e pelo seu sangue buscam verificar se algo sério, ou não, teria que acontecer na sociedade, ou deveria acontecer no país. Sobre isso Semedo afirma que as “vísceras” dos animais imolados, em particular: de galos e cabras eram todos pretos, isso significa que o sangue dos animais imolados sendo preto deveria acontecer a guerra no país, algo ruim, sério, perigoso, mas nada poderia amainá-lo.

Diante disso, entendemos que esse procedimento com o sangue de animais abatidos em locais específicos para esse fim esclarece a engenhosidade tradicional guineense ligada a uma de suas crenças de que o sangue, ou “vísceras”, de animais poderia revelar as coisas que acontecerão no futuro, e isso se reflete nas práticas tradicionais guineenses, dos ancestrais, quando os fizeram descobrir a ameaça à paz social e à unidade nacional, as causas da desgraça em um determinado lugar ou habitação e entre outras coisas. Por isso Semedo, no poema citado, dá a entender que os guineenses se comunicam com os seus antepassados. Segundo os costumes guineenses, os ancestrais visitam os lugares das linhagens para conhecer as suas situações de vida, para apoiar de forma invisível a resolução dos conflitos, para intervir em caso de situação que coloque em perigo a vida social dos membros das linhagens.

No segundo verso da primeira estrofe, Semedo aplica o termo “na calada da noite”, bem como a forma de enfatizar o título deste poema, que ressignificaríamos garantindo que com este termo ela delinea os momentos da vida do povo guineense, sob a tristeza, a dor, o sofrimento,

o desânimo, que ao redor da fogueira durante a noite lembra os antepassados que foram os primeiros a escolher esta forma mais adequada de relembrar os fatos passados e falar do encontro em torno da fogueira. Diante disso, Fabrícia Wallace Rodrigues (2013, p. 132) nos ensina que a memória produz uma imagem deslocada, que passa do outro para nós, em que cada um que está naquele local fala do que lembra sobre as histórias que outro exteriorizou, justificando suas práticas tradicionais. A autora explica que: “não há nome lembrado na memória, o que existe é o sobreviver de sua vivência” (2013, p. 132). Para tanto, Semedo esclarece que este procedimento evita desequilíbrios sociais e colabora para restabelecer um mecanismo de solidariedade que no passado era indiscutível entre membros da família, da sociedade ou do país.

No primeiro verso da segunda estrofe, a poeta explica que o povo guineense oferece “esmolas” e no seu segundo verso grifa que o povo segue esta técnica com o propósito de vedar a “*mufunesa*”, pois nos “augúrios” entendemos o que está no drama, os elementos perniciosos ao país, os sinais nocivos sobre a guerra. Já nos sexto, sétimo e oitavo versos da terceira estrofe anuncia que: “a guerra dos trezentos e trinta e três dias/ pois haveriam de se passar os três dias/ as trinta e três horas”. E sobre isso, a voz lírica afirma que a sociedade está atormentada e o anúncio sobre a guerra, que antes que ela aconteça, aflige a vida das pessoas que ali vivem.

As pessoas antes inquietas intensificam os apelos aos Irans e esperam ser atendidas e anseiam, sobretudo, que os “augúrios” se tornem inexequíveis; que os Irans depois da imolação de “cabras” e “galos” impossibilitem fazer guerra no país. No entanto, ninguém acreditava que os Irans eram incapazes de evitar que a guerra ocorresse e que isso pudesse pôr em risco a paz social e a tranquilidade humana. Semedo, no quinto verso da segunda estrofe, revela que quando as pessoas olham para o interior dos animais imolados, já entendem que algo errado e inapropriado está para acontecer, seria uma guerra, porém ninguém sabia como explicar os motivos que levariam a esta tragédia ocorrer em solo guineense.

Nesse sentido, vislumbramos que o povo guineense, antes confrontado com a guerra de descolonização do país de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1973, quando foi a vez da guerra civil de 1998 a 1999, já tinha uma ideia das consequências da guerra, tanto que seus gritos de angústia mostram que tem aversão à guerra. E se trata da harmonização de dois momentos vividos por essas pessoas. Isto constitui o que deve ser lembrado como o passado

em que os colonialistas fascistas portugueses foram os adversários. Ao contrário da guerra civil de 1998 a 1999, que se travou entre os guineenses, que formaram dois grupos inimigos, devido às intenções de cada grupo que quer governar o país em seu benefício. Segundo Augel (2007, p. 70), o conflito armado de 1998-1999 mostra a derrota do antigo regime, personificado em Nino Vieira, pondo fim a uma época considerada heroica, abrindo novas perspectivas para que o povo saia da colonização (2007, p.70).

Na exiguidade de uma estratégia para evitar o choque entre dois grupos considerados em posições diferentes, guerra ou não guerra, razão pela qual Semedo os considera capazes de afirmar que nada impediria a guerra dos trezentos e trinta- três dias. E no intuito de ressignificar esta expressão de Semedo, Akiz Neto (2017, p. 15) assegura que os “trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas” impressos por Odete Semedo retratam a barbárie que tanto tem assombrado a Guiné-Bissau, que a poeta denuncia ao longo de sua obra poética. Karina de Almeida Calado (2016, p. 118) propagou essa ideia. Em algum trecho de sua escrita, anunciou que a obra *No fundo do Canto* também é uma contribuição importante, pois registra lembranças inconvenientes da guerra, expondo as marcas da violência. Mais à frente, Calado garante que o poeta busca encenar essa realidade histórica e marca o encontro de seu interlocutor com o acontecimento traumático, por meio de efeitos sensíveis na linguagem poética. Semedo utiliza recursos que evocam imagens de guerra (2016, p. 118). E os números, os dias e as horas simbolizam a duração de transição da guerra civil guineense ocorrida entre 1998 e 1999 (2016, p. 118). Silvio Ruiz Paradiso (2019, p. 28) e Calado (2016) compartilham a mesma visão sobre a poética de Odete Semedo. Paradiso interpreta que “a história de trezentos e trinta e três dias” é o “período em que durou o conflito armado” (2019, p. 28).

Diante dessa expressão, Paradiso atesta que é a justiça da poeta sobre os acontecimentos ocorridos em seu país, assegurando que a guerra ocorrida na Guiné-Bissau a partir de 7 de junho de 1998 a 7 de maio de 1999 é uma “maldição dos deuses” (PARADISO, 2019, p. 31) aos bissau-guineenses por inadimplência de suas obrigações; cuidar da solidariedade mútua, convivência saudável e cultivar o espírito de fraternidade. Acontece que, para Ricardo Riso (2008, p, 03), “a história de trezentos e trinta e três dias” denuncia a agonia dos guineenses com o conflito cruel.

Além disso, eu lírico desvela o rancor, ódio que caracteriza os militares guineenses, por isso garante que o mal está para acontecer no país. Diante disso, após a negatividade da imolação “de galos/ cabras”, em que o sangue desses animais é “preto”, reconhece-se que teria “de se passar os três dias/as trinta e três horas/ sem que algo de bom acontecesse” em solo guineense. A poeta afirma que os Bissauenses enfrentam este momento, mas com uma grande preocupação, porque percebem que o sangue dos animais imolados dá um sinal contrário ao que esperavam dele. Isso, para eles, significa que os dias que se seguirão seriam uma tragédia pela irreversibilidade do presságio dos Irans, eles acreditam que a única alternativa para isso é a fuga para o interior do país, conforme explica Augel (2007, p. 69). Dos trezentos mil habitantes, mais de oitenta por cento abandonaram as suas casas e fugiram em pânico, tanto para o interior como para fora. As pequenas cidades e vilas não tinham infraestrutura para acomodar tamanha multidão. Portanto, a cidade de Bissau está sendo levada à desordem militar e social. A maioria dos bissauenses obstina-se em depreciar os Irans para que possam prevenir o mal-estar social do país, que põe em perigo a vida humana, a urbanização e as construções já feitas pelos bissauenses.

Nos primeiros três versos da quarta estrofe, eu lírico revela que “será uma guerra/ entre irmãos/ do mesmo sangue”, imbuídos de interesses herméticos. E no quarto e no quinto verso da quarta estrofe, expõe que alguns “disseram” na cidade de Bissau, que são irmãos “do mesmo *djorson*”. Nos últimos cinco versos da quarta estrofe, afirma que outros sujeitos “contaram” que “haverá outras forças/ amorfas/ e ninguém saberá de nada”, e de onde podem vir as medidas para acabar com este conflito armado, os atores avançam para o confronto, afirmando suas pretensões de liderar o país, opondo-se a várias outras forças que põem ordem no país.

Do mesmo modo, vemos que há uma disputa política no país. Uma negação das leis democráticas já em vigor no país devido a uma aspiração exasperada ao poder. Esse incumprimento das leis democráticas que ressignificamos como forma de negar a democracia, na medida em que o sentido da democracia consiste na legitimidade da vontade popular, mediante obediência à indicação do povo a quem deve governar. Segundo Norberto Bobbio (1986), a democracia procede do grego *dēmokratía*; *dēmos* - povo; *kratía* - governo. É uma forma de governo, “um conjunto de regras de procedimento para a formação das decisões coletivas, no qual está prevista e facilitada a ampla participação dos interessados” (1986, p. 05).

No contexto da Guiné-Bissau, a democracia não é respeitada, visto que “os sucessivos golpes de estado têm levado o país a ser gerido «de transição a transição» por governos ditos de unidade nacional, gerando um grupo de atores amplamente dependentes da profissão política” (BARROS; SEMEDO, 2013, p. 55). Bobbio (1986, p. 41) nos lembra dois tipos de democracia direta ou pura e indireta ou representativa. A democracia direta ou pura existiu na Grécia por muito tempo, pois os cidadãos que cumpriam suas obrigações constitucionais podiam participar diretamente nas decisões do governo. Assim explica Bobbio (1986, p.26) que o “modelo da democracia moderna foi a democracia dos antigos, de modo particular a da pequena cidade de Atenas, nos felizes momentos em que o povo se reunia na *Ágora* e tomava livremente, à luz do sol, suas próprias decisões” (1986, p.26).

Nesta cidade de Atenas, na Grécia antiga, seguindo a mesma afirmação do autor, havia um pequeno número de pessoas, que não passava de 1 milhão de habitantes. As pessoas cabiam numa praça, a razão pela qual elas podiam se reunir na *Ágora* para tomar as decisões coletivas. O poder residia no povo. O povo tinha poderes executivo e legislativo, para nomear e demitir funcionários públicos, mas também tinha poder judiciário. A democracia indireta ou representativa, dita moderna, cujo pai trata-se de Jean-Jacques Rousseau - (BOBBIO, 1986, p. 41), os cidadãos nacionais, por meio de um sufrágio direto, livre e transparente, elegem os seus representantes junto ao governo dentro do limite de tempo instituído pelas leis preestabelecidas para o mandato. Esta forma de democracia que Hans Kelsen (2000, p. 35) esclarece que “a democracia significa identidade entre governantes e governados, entre sujeito e objeto do poder, governo do povo sobre o povo” (2000, p. 35). Em seguida, o autor destaca que “a democracia, no plano da ideia, é uma forma de Estado e de Sociedade em que a vontade geral, ou, sem tantas metáforas, a ordem social, é realizada por quem está submetida a esta ordem, isto é, pelo povo” (2000, p. 35). Nesta lógica, Pierre Rosanvallon (1996) afirma, em sua alusão a Pierre Paul Royer-Collard, que “a democracia é o fato social que deriva, da elevação das classes médias e da redução da distância que as separa das classes superiores” (1996, p. 124). Diante dessa assertiva, Jacques Rancière (2014) reforça que “democracia quer dizer precisamente o seguinte: as formas jurídico-políticas das constituições e das leis de Estado não repousam jamais sobre uma única e mesma lógica” (2014, p.71).

Desse modo, Rancière expõe que as multiplicidades ideopolíticas e o crescimento acelerado da população nas cidades, onde prevalecia a democracia direta, impõem a criação de um novo método de governo, a “democracia representativa”. Nele, o povo não teria mais os poderes legislativo, executivo e judiciário como na democracia direta, e teria o poder de escolher quem o representaria. E seria convocado período após período para as eleições gerais elege seus legítimos representantes. A democracia seria deixada para os políticos. E todas as intenções políticas permitiriam pluralidades políticas. Pluripartidarismo que anularia o poder absoluto para torná-lo mais competitivo, que imporia o reajuste das constituições dos Estados que aceitariam a descentralização do poder político e sua mudança de tempos em tempos. A partir disso, as leis democráticas passariam por grandes mudanças para se adaptar a todas as demandas das sociedades políticas, instituições sociais e políticas. Esta nova forma de governo surge, considerando outras questões já mencionadas nos parágrafos anteriores, com base nas dinâmicas sociais que conduzem ao debate político e às lutas sociais para o significado das leis democráticas em diferentes formas em função do aumento do número de pessoas com alto nível educacional sobre as questões sociopolíticas e as leis democráticas, que se interessam pelo debate das questões políticas, fazendo-as como uma das agendas das lutas sociais que se opõem à forma como as coisas eram discutidas na democracia direta, as quais eram presididas nas mesmas linhas de orientação ideopolítica.

Nesse sentido, Fernando Tonet (2016) considera que a democracia se apresenta como um modelo de organização política, servindo como consequência da evolução social contemporânea. A democracia grega foi, em sua prática, exclusivista, pois impedia que grande parte da população adulta participasse da vida política da cidade-estado (2016, p. 48), pois, considerava alguns deles pertencentes a classes de: escravos, emigrantes, mulheres, menores ou adultos, porém, não cumpriam integralmente suas obrigações de serviço militar, ou estavam endividados a ponto de não poderem mais pagar suas dívidas com a cidade.

Assim, e no caso da Guiné-Bissau, a democracia representativa começou com as eleições multipartidárias de 3 de julho de 1994. A democracia é aceite na Guiné-Bissau daquele momento até agora, no entanto, a democracia guineense tem sofrido violações contundentes. Como explica Sérgio Luiz Bellei (2018): “a democracia entra em crise sempre que o poder (*krátos*) do povo (*dêmos*) é comprometido, por exemplo, por forças ditatoriais, por

fundamentalismos religiosos ou por terroristas” (2018, p. 32). A este respeito, Terêncio Silva Té¹⁷ (2012) anunciou que o golpe militar de 12 de abril de 2012 foi uma engenhosidade para torturar e matar personalidades que estiveram no cerne da governação da Guiné-Bissau. Segundo ele, o país estava sendo entregue “à anarquia militar-tribal, à corrupção e ao narcotráfico”. Assim, com sua mensagem, ele pretendia se manifestar contra a flagrante violação das leis democráticas praticada pelos militares. A sua decepção revelada pelo conteúdo da sua mensagem corrobora com a afirmação de Augel (2007), quando comunicou que a Guiné-Bissau ainda enfrenta uma deficiência no exercício da democracia e na responsabilidade política, administrativa e jurídica (AUGEL, 2007, p. 63).

Os cidadãos nacionais à altura do debate sobre a democracia e sua consolidação estão distantes do país, como explicou Té. Incontáveis políticos e cidadãos comuns que deixaram o país para o exílio com medo de retaliação. O momento não era apenas sobre o golpe, mas a intenção de implementar um estado de terror e violência física, que faria com que todos os oponentes fugissem do regime. Exageradamente afirmou que se assemelhava ao filme de terror, onde torturam e matam uns e tratam outros com crueldade. Ele anunciou ainda que um número incalculável de pessoas, incluindo militares, ex-governantes e políticos, recorreram a instalações diplomáticas por temer por suas vidas. Essa circunstância marcou a desvirtualização das leis democráticas existentes no país. Uma atitude refutável em relação ao método de governo que protege os direitos dos cidadãos e as leis democráticas. A forma de chegar ao poder seria ir ao povo pedir o seu voto, durante o sufrágio secreto, livre, justo e transparente. O lamento dos usuários da democracia guineense revela seu nível de clareza sobre os ditames constitucionais do país. Eles contestam o golpe por violar o princípio do estado democrático.

Também, recentemente, num artigo de 28 de junho de 2020, o blogueiro António Aly Silva revelou seu descontentamento com a deterioração das leis democráticas no país, citando

¹⁷ Este artigo de opinião de Terêncio Silva Té foi publicado a 12 de abril de 2012 no blogue “Ditadura do Consenso”, assinado por António Aly Silva. O autor denuncia as atrocidades, a intimidação, a perseguição e mortes que estão sendo perpetradas, intencionalmente, por um grupo de militares contra os ex-governantes, os titulares de poderes governamental e militar, e cidadãos guineenses, de modo geral. Assim, com o intuito de impugnar integralmente o ato que foi praticado, revela que a população guineense vive na insegurança e medo. Diante disso, aproveita-se objetar o motivo que conduziu os militares ao golpe militar de 12 de abril de 2012. O artigo completo se encontra disponível em: <<https://ditaduradoconsenso.blogspot.com/2012/12/silencio-estamos-torturar-e-matar.html>>. Acesso em: 04 ago. 2020.

nomes de analistas políticos guineenses, como Rui Landim e Rui Jorge Semedo. Afirmou que os políticos delinquem a democracia guineense e que a Guiné-Bissau enfrenta mais um golpe de estado, que se segue por etapas. Ele alertou que é preciso pensar numa solução, já que não há condições para uma conversa cidadã. A Guiné-Bissau assiste ao rapto dos cidadãos do país, ameaças de morte a cidadãos, espancamentos de um deputado que se manteve fiel ao acordo assinado com o Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde, PAIGC. Conclui-se, portanto, que a Guiné-Bissau atravessa uma crise nunca antes vista na sua existência democrática, onde todos os guineenses se dão conta da gravidade da situação, em que já ninguém se sente seguro e todos estão impotentes devido à repressão com o uso de “homens armados”. Teme-se por parte da população guineense que o país não se envolva numa “deriva totalitária e autoritária”, onde se acabem os “mais elementares direitos dos cidadãos”, a escolha livre e secreta dos seus legítimos representantes. Elucidou que o momento é posterior às últimas eleições presidenciais guineenses, realizadas a 29 de dezembro de 2019. Neste momento, não se enfrenta apenas a violação da constituição da república, mas também a violação de outras leis do país.

Da mesma forma, Semedo expõe nos versos de sexto a décimo oitavo da quinta estrofe, do poema “O prenúncio encontrou a história” (SEMEDO, 2007, p. 61-62), que “a tecno e a sua logia/ a demo e a sua cracia/ mais casados do que nunca/ obrigaram a outros caminhos/ outras gentes surgiram/ com outros ideais/ alguma alegria/ reajustes/ aberturas/acordos/muitos dissabores/ mal-estar” (SEMEDO, 2007, p. 62). A democracia evoluiu e atingiu um patamar de grandes eventos de extrema importância social, nos quais além de continuar servindo como forma de governo, onde o poder reside no próprio povo, também permite o multipartidarismo o que garante a livre expressão do pensamento aos cidadãos. Nesse sentido, redefinimos a democracia como uma forma de governo em que todas as regras democráticas se tornam válidas por meio do aval do próprio povo; é o povo que ordena e delega poderes aos seus legítimos representantes, por meio do sufrágio universal direto, secreto, livre, indiscriminado e transparente. O povo escolhe de forma independente os representantes que prefere por um tempo limitado, após esse período pode decidir alterar essa escolha, optando por outros representantes diferentes, por meio de voto secreto e livre. O povo cumpre essas regras democráticas, obedecendo escrupulosamente aos princípios democráticos já estabelecidos.

Ainda neste contexto particular, Augel expressa nesta circunstância que “apesar das muitas crises e tensões que caracterizam a política na Guiné-Bissau desde o início da República, o conflito surpreendeu a população, completamente despreparada” (AUGEL, 2007, p. 68), uma atitude inesperada emanada dos próprios filhos da terra. O país, diz Semedo, torna-se cascalho da guerra dos “trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, onde as crianças bissauenses desprotegidas fogem sem rumo, de Bissau para o lugar incerto e incógnito. Segundo Augel (2007, p. 69) multidões de fugitivos, que dormiam ao ar livre nas estradas, tiveram que se deslocar, sempre em busca de um lugar mais seguro no interior do país para se abrigarem da guerra em curso. Nesse raciocínio, Augel assegura que a grande amargura dos “trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas” seria precedida de inúmeros acontecimentos políticos e militares, cuja enumeração no poema revela a tensão da sociedade local entre a tradição e a modernidade (2007, p. 332).

A esta luz, eu poético informa que durante o confronto entre duas forças êmulas, não só o militar, mas também a população civil morre por estilhaços e balas perdidas. Os cadáveres humanos perenes nas ruas de Bissau estão sem identificação. Descreve que este momento é “pesaroso”, esta última palavra que Semedo usa para iniciar seu poema intitulado “Pesaroso anunciou: eis o meu poeta” (SEMEDO, 2007, p. 33-34) e reúne o que aconteceu: um gesto de impiedade, de destruição humana, de violência brutal e de desmoronamento de moradias e, portanto, delata de antemão a gravidade desta situação de guerra civil na Guiné-Bissau.

Qual pé de bissilão
na lála
está o poeta no canto da vida
espreitando o mundo

Nas ruas de estradas tortas
covas mortas
degoladas pelos “michelin”
sangrando água podre
está o poeta
desencantado

Num canto da casa
onde crianças brigam
pelo jantar de ontem
o poeta escuta

com a alma amarfanhada

Onde casas concorrem
com poilões
em altura e pujança
onde estradas negras
e luzidias
fazem serpentear seu brilho
e dias de esperança
o poeta vê e sonha
encantado

O poeta sente e chora
o caminhar macabro
do deserto viandante
lamenta a profecia
que dança na boca do povo
sobre a sua gente
invoca a esperança
lança-se na fúria do macaréu
e conta
a passada dos homens

Onde o troar das armas
fecha o coração dos homens
o egoísmo evoca violência
a mentira impera
a podridão alastra
qual corda de lacacão...
como um pé de bissilão
está o poeta
testemunho eterno
do tempo e da vida
(SEMEDO, 2007, p. 33-34)

No primeiro e no segundo versos da primeira estrofe, Semedo coteja seu papel social à resiliência de um bissilão. A poeta resiste ao vento que sopra com veemência, comparando-se a um bissilão em Lála (várzea), onde a seca e todos os organismos estranhos interferem no seu crescimento e na estabilidade das suas raízes. E no terceiro e quarto versos da primeira estrofe, o enredo poético revela a aspiração da poeta em defender a vida de seu povo diante de tudo o que se passa ao seu redor, condenando a decapitação de pessoas durante a guerra do país. Reconhecida como a poeta que se preocupa com a vida das pessoas deste lugar, ela também se opõe à desordem do país, que mantém todas as vibrações humanas. Semedo revela as forças

sociais que se chocam e, atuando como poeta, afirma que está num canto da vida para olhar o mundo. Ela questiona “qual pé de bissilão” que as cintilas das balas não são visíveis, quase ninguém diz o contrário, declarando que mesmo longe, protegidos em algum lugar, podem ver a podridão manifestada pelos “homens de armas” deste país, cheio de ódio e tendência de vingança. Semedo enfatiza seu papel de poeta em defesa de seu povo, muitas vezes quase em todos os versos do poema em consideração, em particular, o terceiro verso da primeira estrofe, onde declara que a poeta está no canto da vida. No quinto verso da segunda estrofe, Semedo repete aqui “está o poeta” que observa e fala de sua frustração e insatisfação. Descreve os fatos como eles são e decreta como devem ser evitados para não seguir os caminhos que tomam. Semedo revela a intenção das pessoas de se empenharem para entrar na discórdia social e desestabilizar a vida humana que ela odeia e testemunha, esperando que esses fatos não ocorram porque desassossegam as pessoas no dia a dia. No quarto verso da terceira estrofe, o enredo poético informa que “o poeta escuta”; no oitavo verso da quarta estrofe, é dito que “o poeta vê e sonha”; no primeiro verso da quinta estrofe, descreve que “o poeta sente e chora”, e no oitavo verso da sexta estrofe, transmite que o poeta é aquele que enfrenta os problemas sociais, diante de uma missão isolada, em um tulipa, mesmo sem nenhum apoio, reitera sua reclamação sobre as consequências da guerra no país, a fome, a sede, o sofrimento, a dor e a violência física que caracterizam esse momento.

A partir daí, vemos que Semedo insiste seis vezes no uso do termo “o poeta”, afirmando-se como delatora da situação em que se encontra o povo guineense. Ao fazê-la, falando pelo povo guineense, Semedo faz questão de ouvir, ver, sentir, chorar e sonhar com boas ações, paz social, liberdade de expressão, crescimento econômico, erradicação da fome e fim da violência contra as pessoas. Ela tenta grifar o que ouve, vê, sente, chora e sonha com um futuro melhor para o povo guineense. Diante dessas repetições poéticas, ela revela seu papel social na sociedade guineense. O número seis parece de forma tácita, ou seja, o número seis (6) não foi escrito conforme definido pela grafia da língua escrita da poeta, porém, é durante o cálculo dessa repetição que apresentamos sua recusa como emblema social representativo do papel que a poeta defendeu os interesses nacionais e identificando problemas sociais pervertidos que ameaçam a vida das pessoas na sociedade. Como explica Alfredo Bosi (1977, p. 145), “a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”, e não só, a poesia “resiste ao contínuo

harmonioso pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (1977, p. 145).

Com base nisso, fica claro que Smedo neste verso transcrito opta por verbos, a saber: “estar, escutar, ver, sonhar, sentir, chorar”, verbos de estado e de ação, todos conjugados no presente simples do modo indicativo e formam versos e significados que se complementam. Considerando o significado do verbo “estar”, é inequívoco que o sujeito poético revela seu estado, “estar de pé”, e observa com firmeza os fenômenos sociais, os problemas que destroem a vida das pessoas em sociedade, aos quais a poeta resiste.

O verbo “escutar”, no quarto verso da primeira estrofe, o sujeito poético afirma que ouve o fragor das armas no meio de uma planície aluvial em pé, entende que o barulho das armas está associado à repulsão e ao fechamento do coração dos homens, aquele que possui uma arma que não se deixa levar pelos gritos que ouve das pessoas, exceto para continuar a dissipar o barulho, aceitando a ordem do ódio como conselheiro para garantir a realização do mal nas pessoas. Smedo a execra, na medida em que se trata de fúria, de um empurrão dos bravos para tais loucuras, delírios que os impedem de abandonar os elementos associados à crueldade, ao egoísmo, à mentira, à violência.

O poeta afirma ser uma eterna testemunha de tudo o que acontece neste lugar. Sobre isso, no oitavo verso da quarta estrofe, a poeta usa o verbo “ver”, afirmando que chega ao ponto de vista, onde decapitam pessoas. Portanto, ela se apresenta como quiromante. E com o verbo “sonhar”, a poeta opta por denotar sua crítica, amparado no sonho de que a decepção pode ser encantada, ela se completa se, usando o verbo “sentir” para explicar que a dor é sentida nesta nação resoluta quando homens egoístas de coração fechado continuam a provocar violência contra as pessoas. A poeta demonstra que sua queixa se deve ao fato de não poder calar-se, pois o mal toma o coração de quem o faz. As pessoas estão sofrendo e tentando escapar daqueles que destroem a vida humana.

No primeiro verso da quinta estrofe, Smedo revela o motivo de seu choro, expressa sua indignação, vendo pelos seus olhos a decapitação de gente, entristece-se pelo que vê, reclama do que ouve na boca das pessoas, mas nutre, acima de tudo, a esperança de que o mal seja derrotado pelo poder do bem. Assim, o verbo “chorar” vem do latim “plorāre”, “lamentar

a perda de alguém”, das pessoas que eram iniquamente juguladas. É o que diz Semedo, neste verso de apresentação: “eis o meu poeta” que “está no canto da vida/ espreita o mundo”, revelando este lugar, lembrando dos outros e a sua memória, a memória dos outros, bem como explica Rodrigues (2013, p. 39) “é a memória, portanto, a memória do outro, real ou projetada, a morte concreta ou apenas sonhada, o que determina a noção de nossa individualidade”.

Nesse sentido, Semedo, nos seis versos que compõem a segunda estrofe, testemunha o passado, falando sobre a represália das pessoas nas ruas durante a guerra. Explique que as pessoas sangram “água podre”. A poeta então esclarece que o sangue corria “nas ruas de estradas tortas”. Ela se diz decepcionada com a violência, as “covas mortas”, a crueldade, os mortos que ficam expostos na rua sem nenhum remorso de seus atores. Com isso, pode-se compreender o impacto extraordinário do excesso de memória pela maneira como Semedo relembra como o evento aconteceu, os participantes, as consequências, as vítimas, a transformação do espaço em “podridão”, em que o sangue humano assemelha-se à água que corre por ruas e estradas, valas cheias de corpos perenes, por isso chora a poeta, desiludida com tudo o que viu e viveu. Porquanto é impossível esquecer o tamanho, a espessura, a imagem, o alcance da guerra que destruiu a vida. A memória é o presente do passado, sua relação com o presente é aquela que é exteriorizada pelo sujeito.

Assim, Regina Pentagna Petrillo (2011, p. 117) explica que a memória vem de diferentes formas e com distintas esferas de ação: memoriais, diários, confissões, autobiografias, memória de personagens, memória individual, memória coletiva; ela é “lembrar para testemunhar, convencer, buscar entender o que foi e o que ainda virá ou, simplesmente, para não esquecer” (2011, p. 117). Com base nisso, fica claro que Semedo relata que neste local de guerra as pessoas vivem na pobreza, tentando provar que a guerra tem consequências inevitáveis, quando os sobreviventes enfrentam a escassez de alimentos, quando as crianças lutam contra o desconforto da fome na véspera do jantar, porque não têm nada para comer senão o resto da comida que lhes é oferecida no almoço.

Diante disso, Semedo diz que “escuta/ num canto da casa/ com a alma amarfanhada”, a briga dessas crianças é motivada apenas pela falta de alimentos para saciar a fome. Atônita com a situação, Semedo se sente condicionada a testemunhar para aqueles que não tinham nascido entre 1998 e 1999. E sobre isto, em sua breve nota introdutória a esta segunda edição, Semedo

diz, “seria o livro mais triste que alguém haveria de ler na Guiné-Bissau. Seria, sim, o livro mais triste da Guiné-Bissau. Pois será o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino” (SEMEDO, 2007, p. 13).

Nesta abordagem da violência, e sua imagem, retomamos as observações sociopolíticas e culturais de Johan Galtung (2005) e Hannah Arendt (2004), esta última ilustra que “a violência nada mais é do que a mais flagrante manifestação de poder” (ARENDR, 2004, p. 22). E Johan Galtung (2005, p. 63) explica que existem três tipos de violência: direta, estrutural e cultural, que pretendemos detalhar a seguir. Diante disso, pode-se observar que a violência pode ser reinterpretada como uma tendência à destruição de uma ou mais figuras políticas, física ou moralmente, já que Miguel de Barros e Odete Semedo (2013, p. 55) argumentam que a competição democrática da Guiné-Bissau reflete três tipos de violência, a saber: verbal, física e moral, com base em golpes de estado. A violência atua como um meio poderoso de mudar a ordem democrática e ganhar poder político e econômico, independentemente do resultado das eleições. Isabel Maria de Carvalho Vieira (2007, p. 12) explica que “o uso, mais ainda o abuso, da violência gera processos e fatos que perturbam a estabilidade social, provocando desequilíbrio habitualmente irreparáveis”. A este respeito Joacine Katar Moreira (2017, p. 100) acrescenta que a frase derivada do adágio popular da Guiné-Bissau indica que “padi só Fidju-Matchu¹⁸” é um grito que as mulheres costumam fazer para explicar as causas do sofrimento, da pobreza e das privações da vida, conflitos constantes em vários níveis e escalas, guerras.

Em seguida, voltamos ao sociólogo Johan Galtung. Segundo o autor, a violência direta é a “eliminação física do outro”, e o oposto será a paz direta, definida pelo autor como “formas de controlo não-violentas, com sanções positivas” (GALTUNG, 2005, p. 63). Galtung explica que a violência estrutural é baseada em “mecanismos sistêmicos de injustiça e morte”. A este respeito, eu poético explica que durante a guerra civil guineense de 1998-1999 esta forma estrutural de violência se manifestou, “onde o troar das armas fecha o coração dos homens/ o egoísmo evoca violência/ mentira impera/ a podridão alastra” (SEMEDO, 2007, p. 34) foi o que também aconteceu, quando um policial tentou perseguir uma pessoa, entrou em sua

¹⁸ Este termo na língua guineense (crioulo da Guiné-Bissau) embora seja um adágio, pode ser traduzido e reinterpretado como: dar à luz apenas filhos do sexo masculino.

residência e arrombou a porta sem sua permissão, com a intenção de saber se havia algo escondido dentro de casa que precisa ser descoberto.

Além disso, a violência estrutural é amplamente utilizada em quase todos os países do mundo, onde existem desigualdades sociais em que os estados não atendem às necessidades básicas de seu povo, reduzindo o papel do estado como ator econômico ao privatizar suas instituições, permitindo que as pessoas tenham poder econômico desigual, criando desemprego, fome, morte por doença, ditaduras militares, serviço militar forçado. Segundo o autor, sua inversão é a paz estrutural, que é entendida como uma forma de “satisfação das necessidades básicas e distribuição de bens e serviços” (GALTUNG, 2005, p. 63).

Quanto à definição da terceira categoria de violência que completa a multifacetada trilogia da violência, segundo o autor, Galtung expõe que a violência cultural é a “produção de ideias justificativas das demais violências” (2005, p. 63), contudo, invertendo esta acepção, segundo Galtung, seria a paz cultural, definida pelo autor como “cooperação e comisseração com todas as formas de vida”; (2005, p. 63).

Nesta definição socioantropológica de Galtung no tocante à violência cultural, podemos destringir em que modo é ligada à cultura, enleando-se em sua acepção antropológica. Ela se torna como sendo um elemento cultural, porque, é produzida e consumida por um determinado grupo cultural, na medida em que se presume à ausência, nesta cultura, de dispositivos dialógicos para a resolução de problemas que desalegram e desunem as pessoas na sociedade, como o caso da guerra civil guineense de 1998-1999. E esse determinado grupo cultural, mediante ao seu ato violento, produz elementos para justificar e legitimar esta ocorrência. No poema “Perdidos, desnorteados”, Semedo ilustra esse sentido de violência ao dizer que “decapitado/e deambula pelo mundo/buscando proteção fora do tempo” (Semedo, 2007, p. 75). A violência cultural, neste sentido, embora imaterial, é compreendida pela forma como a guerra corrompeu a cultura guineense no seu projeto de união, destruindo os seus valores, a que chamamos cooperação mútua entre etnias. As pessoas empregavam a não violência o tempo todo entre aqueles que residem no mesmo território. Nesta ótica, explica Maura Regina Modena (2016), que “qualquer revolta ou confronto social pode dar origem a violência” (MODENA, 2016, p. 10). Ainda, segundo autora, a violência pode ser compreendida em duas maneiras: natural e artificial: “no primeiro caso, ninguém está livre da violência, ela é própria de todos os

seres humanos. No segundo caso, a violência é geralmente um excesso de força de uns sobre outros” (MODENA, 2016, p. 08).

Joacine Katar Moreira (2017, p. 52), em sua visão, está consagrada na trilogia da violência de Johan Galtung, onde ela se coloca, de forma estreme, quando procura explorar aspectos da violência. Segundo a autora, a violência pode ser caracterizada de várias formas, a nomear: física *versus* psicológica, positiva *versus* negativa, pessoal/direta *versus* impessoal/estrutural, tencional *versus* intencional, da ausência do ferimento do objeto físico *versus* do ferimento do objeto biológico. Em relação à violência física, a autora afirma que ela ocorre no corpo, enquanto a violência psicológica ocorre “na alma de quem é vítima dela”. A violência positiva ocorre quando há dispositivos de alta expectativa na sociedade de consumo, enquanto a violência negativa ocorre quando há punição. A violência pessoal/’direta é aquela que pode ser observada onde existe um ator que é percebido, enquanto a violência impessoal/estrutural não existe ator, está oculta e pode ocorrer facilmente. A violência tencional é aquela em que não há nenhum propósito, e a violência intencional tem um propósito, o ator possui uma intenção. E outra forma de violência é aquela em que não há dano a um objeto físico, enquanto há violência em que há dano a um objeto biológico.

Assim, correlacionamos este sentido epistemológico de Moreira com a poética de Semedo, na qual os bissaues-guineenses se sentiam violentados. Muitos dos que vivenciaram a guerra civil guineense, de 1998-1999, a guerra civil angolana, de 1975-2002 (LIBERATTI, 2004; PEPETENA, 2005); a guerra civil moçambicana, de 1976-1992, (MASSEKO, 2019) e puderam testemunhar esses tipos de violência. E foi sobre as guerras que Odete Semedo (2007), Pepetela (2005) e Paulina Chiziane (2010) escreveram. E acerca da guerra civil moçambicana, Felizardo Gabriel Masseko (2019, p. 122) afirma que Moçambique é um país marcado pelo conflito armado trágico que durou 30 anos, de 1964 e 1992. E em sinal de insatisfação com esta situação, vivida pelos moçambicanos, Paulina Chiziane (2010, p. 35) expressa que a desgraça adentrou em Moçambique e penetrou precisamente em Mananga. “Já se ouvem menores da guerra em Macuácuá, mas ultimamente os roquetes de bazucas e rajadas de metralhadoras aproximam-se de Alto Changane. Já se ouvem notícias de camponeses mortos e capturados” (2010, p. 35).

Portanto, Chiziane compartilha o mesmo olhar crítico com Masseko. Para Masseko (2019, p. 123), o primeiro destes momentos trágicos vividos pelo povo moçambicano envolveu “a FRELIMO¹⁹ e o exército colonial português, no período entre 1964 e 1974” (2019, p. 123). Ao contrário do segundo momento que envolveu “a RENAMO²⁰ e o Governo de Moçambique, entre 1976 e 1992” (MASSEKO, 2019, p. 123). A visão destas duas lideranças adversárias provocou um confronto sangrento com consequências trágicas, em primeiro lugar, foi de um significado traumático na vida do povo moçambicano. Paulina Chiziane explica que “as pessoas caíam como cajus maduros. A alegria vem da barriga, se há guerras no mundo é pela posse de pão, na casa onde há fome todos ralham e ninguém tem razão” (CHIZIANE, 2010, p. 12). Deste modo, compreendemos que nessas aldeias africanas, quando não há comida suficiente, todos se repreendem. A fome separa e desestabiliza as relações entre: pais e filhos, irmãos e primos, sobrinhos e tios, avós e netos.

Outrossim, podemos garantir que existem diferenças ideológicas nessas sociedades africanas e que a fome persiste por falta de políticas públicas condizentes com as necessidades das populações para amenizar seu sofrimento. Vemos que o que causa tudo isso nessas terras africanas é a disputa pelo poder que gera instabilidade política e governativa. Pois vê-se que ninguém se sente garantia de condições básicas e necessárias ao ser governado pelo outro. O partido (A) não quer ser governado pelo partido (B), nem o seu contrário, sucessivamente. A descrença daqueles que governam é imensurável. A contenção de competências tem gerado um maior nível de competitividade, o que impede a conciliação e harmonização das lideranças sociais. O topo da hierarquia de poder é fortemente contestado. A fome surge nesses meandros de incompreensão sobre a agenda de prioridades para o processo de governança desses países. Masseko (2019, p. 123) explica que a guerra moçambicana durou 16 anos, e terminou em 1992 só com a assinatura de um acordo geral, conhecido por acordos de Roma, mas ainda existe na memória dos moçambicanos as marcas desta macabra guerra.

A esse respeito, Susan Sontag interpreta a dor alheia, motivada pela imagem da guerra. “A memória da guerra, porém, como qualquer memória, é sobretudo local. Os Armênios, na maioria em diáspora, mantêm viva a memória do genocídio armênio de 1915; os gregos não

¹⁹ FRELIMO é um partido político moçambicano cuja sigla significa Frente de Libertação de Moçambique.

²⁰ RENAMO é um partido político moçambicano cuja exegese é: Resistência Nacional Moçambicana.

esquecem a sangrenta guerra civil que assolou a Grécia, ao longo de década de 1940” (SONTAG, 2003, p.33). A dor da guerra, se alguma vez fosse experimentada, seria inolvidável. Segundo Carl Von Clausewitz (2015 p. 94) “a guerra é um ato de violência destinado a obrigar o inimigo a fazer a nossa vontade, o seu propósito teria que ser sempre e somente derrotar o inimigo e desarmá-lo”.

Semedo confirma que as lembranças da guerra permanecerão, e compartilha essa opinião com Chiziane sobre as brigas das crianças, que sempre têm falta de pão, em que todas querem saciar a fome, caso contrário nunca deixará de ser a fome que causa sua briga. Chiziane explica que “o momento é de dificuldades. Quem escapa da fome não escapa da guerra; quem escapa da guerra é ameaçado pela fome” (CHIZIANE, 2010, p. 35). Diante da fome que assolou os povos desses países, Semedo explica que a solução para essa condição inigualável deve ser imediata e rápida. No entanto, na sociedade guineense, as memórias das consequências da guerra tornam-se recorrentes. Os indivíduos, em suas ações cotidianas, ainda lutam pela mesma causa, buscando superar as insuficiências econômicas e a constante falta de alimentos para os filhos.

Os resquícios de guerras civis angolana (1975-2002), guineense (1998-1999) e moçambicana (1976-1992) constituem as lembranças desoladoras desses povos. Suas imagens são ressignificadas por cidadãos desses países, em suas ações cotidianas. É improvável que, nessas sociedades, existam alguns indivíduos que esqueçam de um momento em que se encontravam sob o perigo de armas de fogo. As imagens desse momento, também, constituem a nova forma da produção literária, em que os vestígios da violência influenciam os escritores dessas sociedades africanas em suas atividades literárias do dia a dia, os exemplos disso foram inúmeras: Odete Semedo, Paulina Chiziane, Pepetela, etc.

Fábio Marques Mendes (2015) em sua circunspeção à obra literária de Marçal Aquino²¹ afirma que “o desajuste das personagens, então, se manifesta como violência, perversidade, incompreensão ou desamparo, mas é sempre registrado pela ótica de uma ironia

²¹ Marçal Aquino é romancista, contista, roteirista e jornalista brasileiro nascido em Amparo, no interior do Estado de São Paulo, Brasil, a 28 de janeiro de 1958. Em Amparo, Marçal Aquino viveu toda a sua infância e a adolescência, graduou-se em jornalismo pela PUC/Campinas, em 1983. Disponível em:<<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3617/marcal-aquino>>. Acesso em: 24 jul. 2020.

que opera como corte significativo em relação ao mundo narrativizado e as motivações das personagens” (MENDES, 2015, p. 16-17). E José Manuel Pureza; Tatiana Moura (2005) afirmam que “tratar-se-ia da imagem dos estratos da violência” (PUREZA; MOURA, 2005, p. 04).

De acordo com Jaime Ginzburg (2017, p. 02), para estudar a relação entre violência e literatura, é importante considerar o estudo dos narradores, assim como os eus líricos. É assim que tratamos a poética de Odete Semedo, considerando os narradores líricos. Ginzburg afirmou que a violência na literatura deve ser entendida como um tema abordado pelas obras literárias (2017, p. 03) e cita, como exemplo, a obra *Em câmara lenta* (1977), de Renato Tapajós. Apoiando sua premissa, ele explica que a obra foi criada durante a ditadura militar no Brasil, e o ponto de vista é formado a partir da resistência à violência do regime. Ginzburg busca determinar que diante desse conflito social militar, o leitor deve considerar e tomar suas próprias posições de acordo com sua compreensão do conteúdo desta obra literária.

Neste sentido, Márcio Scheel, na apresentação do livro de Fábio Marques Mendes que comentamos acima, anuncia que na narrativa de Marçal Aquino impera uma tensão dialética entre a violência, plano temático, e a ironia, plano formal, já que é um modo de tratamento do temático (MENDES, 2015, p. 17). Portanto, entendemos que Scheel compara a forma como, na narrativa realista clássica, duas ou mais faces da moralidade, uma idealizada (imaterial), que é pura ideologia, e outro que surge da experiência vivida e observada (material). A experiência, por exemplo, da guerra civil guineense que ultrapassa a dimensão da imaginação (imaterial) e remete para a realidade das coisas (material). Tomamos como a referência este raciocínio de Scheel para ressignificar a poética de Semedo, que nasce de uma experiência vivida, observada, que se compreende a partir de dois planos da escrita literária, temático e formal, que é o fruto de uma vivência ressentida. Semedo nos explica que a sua expressão poética é “o desabafo escancarado de uma situação” (SEMEDO, 2007, p. 13). Nesse sentido, a autora considera que sua poética representa a memória do povo, quando as mesmas pessoas a lerem, elas irão perceber a imagem do passado, a tragédia vivida e ultrajada, a dor e a tristeza vivenciada, a vivência do passado.

Fabio Cesar Alves; Cilaine Alves Cunha (2018. P.06) explicam que a poética como expressão da literatura vale-se da dimensão da memória para configurar um modo específico

de recuperar o passado e apreender o presente. Os autores asseguram que entre a lembrança e o esquecimento, o individual e o coletivo, a impossibilidade de totalizar perspectivas pretéritas torna-se condição da construção de identidades e da reconstituição de acontecimentos (ALVES; CUNHA, 2018, p.06). Assim, se compreende que, considerando uma tendência de construir um instrumento totalizante da memória de um povo, individual e coletivo, Semedo confirma que tudo aquilo que viu e sentiu na sua própria pele não poderia ser dito, ou testemunhado de uma forma desajeitada, a não ser passar pela ficção literária expressa de maneira concreta e observada. A propósito disso, anuncia que: “aí pensei: isto só pode ser um livro. Aliás, tudo aquilo era poesia” (SEMEDO, 2007, p. 13).

Nesse sentido, Ronaldo Oliveira de Castro (2013, p. 244) explica que a memória é uma forma de recorrer ao passado para legitimar o presente. É nesta aquiescência da revalidação do passado no presente que Semedo desvela o passado horrível e comenta o que vê agora, onde as pessoas que ali vivem labutam para amenizar a dor e alcançar melhorias de condições de vida. Esforçam cotidianamente para sair da faceta do sofrimento, pois as “estradas negras/e luzidias/ fazem serpentear seu brilho”. A poeta explica que as “casas concorrem/ com poilões/em altura e pujança/”. Usa a palavra «pujança», cujo étimo provém do Espanhol «pujança» e pelo Francês «puissance/puissante», e neste estudo, significa «Estado considerado do ponto de vista de sua força econômica e política, de sua supremacia em uma área essencial: as grandes potências»; «o mais alto grau de progresso que um ser vivo pode atingir». Ela aplica este termo com o intuito de acentuar o nível de transformação desta sociedade. Isso se entende quando ela põe dois elementos «poilões» e «casas», em jeito de checagem. Compreende-se que isso se trata de uma lembrança da poeta sobre esse lugar. No momento em que decompuseram as casas, que eram construídas a altura dos poilões; os prédios, por exemplo, devido a guerra no país. Como se colocava o Yi-FuTuan (1983; 2012) que o espaço físico define a experiência humana. Ela não passa despercebida. O significado do espaço físico está atrelado à vida humana, em suas múltiplas facetas. Na sociedade guineense nomeadamente, as casas ficam próximas aos poilões. É uma forma de garanti-las a proteção contra o vento forte. Algum momento do tempo o vento aumenta uma velocidade grande e tem capacidade de mover a guampa mais fortes das árvores, gerando às vezes o rompimento das mesmas. É uma experiência pessoal da poeta, cinzelada em sua expressão poética.

Milton Santos (1996, p. 05) falava naquele momento que o problema do espaço estava a ganhar uma dimensão que não tinha adquirido antes. Passou a ser tratado com atenção especial, o motivo para uma organização social excelente. Um momento demarcado pela alteração decisiva de modos de fazer social, que definiu o espaço como meio para a realização das experiências humanas. O problema esse que levou à celebração de uma mudança social pujante. Assim, o momento que situa a proposição de Santos de 1996 à publicação da obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo, em 2003 se percebe que já se passaram muitos anos. Nela, Semedo levanta o mesmo problema sobre o espaço, salientando a transformação social, as alterações nas construções de casas, a vida social sendo organizada de forma diferente. Nisso, a poeta esclarece que houve a alteração da urbanização desse espaço, o qual se via de outro modo. Segundo Semedo as casas eram construídas em forma de prédios postas sob alicerces consistentes, com blocos, onde antes não existiam, e são iguais aos poilões. O vento forte não consegue derrubá-las, pois houve uma mudança nas edificações de casas.

Além disso, Semedo lembra o passado dos homens, em que se sentiam e choravam. “Invoca a esperança/ sobre a sua gente”, almejando que a Guiné-Bissau não volte a cair pela mesma truculência, que os homens facínoras coíbem os seus atos para permitir que o esforço coletivo beneficie os guineenses. Acima de tudo, que este esforço coletivo os proporcione uma sã convivência e a paz social duradoura. Semedo “lamenta a profecia/que dança na boca do povo”, “o caminhar macabro/do deserto viandante/”, lança-se na fúria do macaréu/e conta” que essa desgraça lhe serve de mensageira do povo para alertá-lo sobre os atos errantes passados, e que devem ser superados pelos bons atos, visando-se garantir o bem-estar dos guineenses. Quando o país ainda permanece distante dessa ideia, Semedo fica inquieta diante da indignação que o povo vive, resultante dos atos de certos grupos de pessoas facínoras que transformaram o país no palco de atrocidade em proveito próprio.

A poeta prefere no quarto verso da quinta estrofe deste poema o verbo “lamentar” uma angústia ou um acontecimento negativo, por meio do qual traz consigo as coisas abundantes da tristeza, que representam a morte, uma tragédia social. A explicação dada pela poeta espelha-se na profecia dos *Irans* que haviam assegurados que os fatos anunciados são inalteráveis. A guerra teria que ocorrer, provocando situações sangrentas, o motivo este que Semedo busca significar de “fúria do macaréu”. No sentido de existir uma onda de violência, as pessoas

excessivamente irritadas, guiadas pelo ódio e ostentação de delírio. A poeta ainda desassossega diante da “mentira” que “imperava” na Guiné-Bissau, “onde o troar das armas fecha o coração dos homens, o egoísmo evoca a violência”. Garante que está firme “como um pé de bissilão” para servir de testemunha do tempo eterno da “podridão da vida que alastra a qual acorda lacração” (erva rastejante, de caules e folhas carnudas, da família das convolvuláceas, é encontrada nas regiões arenosas, das margens marítimas e das bolanhas, fixando os terrenos).

Semedo enquanto testemunha o presente do passado, a memória coletiva guineense, aparece com a sua escrita para comunicar a quem seja, que não sabia do sofrimento do povo guineense no passado. Neste sentido, se entende que o lamento escrito da autora se situa em uma circunstância em que todos foram violentados com os fatos da guerra. Aponta que o levantamento militar no país tem a ver com a jactância egológica dos atores que provocam o momento de roncar, de ódio e de atrocidade.

É sobre esta circunstância que Semedo, no seu poema sob o título: “A *kontrada* começara” (SEMDO, 2007, p. 89-90), alega ter visto no “velho poilão” a moldura humana a refletir sobre esta tragédia no país, assim se lê:

O grande lugar de ronã
tronco de velho poilão
aguardava a cerimônia
que abriria o encontro

Os irans chegaram à hora prevista
cada um representando djorson
uns podiam falar
estava à vista
outros não
era a lei entendida por todas
e ninguém devia porfiar

Bissau tomou a palavra
era a anfitriã
kumbu da mufunesa
antro de desespero

Fazia tempo
não sabiam o que era
um pingo de cana derramado
manta e esteira

Fazia tempo não sabiam
o que era ser amado
pelos filhos
fazia tempo
não sabiam o que era
punhado de arroz
e água fria no chão

Que coisa atroz
tão grande mufunesa
filhos seus corriam
de um lado para outro
Bissau era culpada: concluía
Não criou bem os seus filhos
largou-os ao léu
mal abençoados
vagueando feito rastilhos
debaixo de sol e serenu

Esses filhos desgraçados
porfiaram as suas raízes
renegaram a verdade
apostaram na mentira
na calúnia e lobo
fez do seu manjar
outro lobo
(SEMEDO, 2007, p. 89-90)

O sujeito poético incide a sua fala sobre um lugar e declara que não se trata de um lugar qualquer, porém, é “o grande lugar de ronia” (SEMEDO, 2007, p. 178), em que se discutem sobre os problemas do interesse comum. Os representantes das linhagens presentes neste lugar do encontro para a cerimônia tradicional guineense sentam-se em formato da circunferência, à volta ao “tronco de velho poilão”. Neste “velho poilão” que esperam uns aos outros para o início da alocução “que abriria o encontro”. Dentre eles, alguns encontram-se cobertos de mantas da cor vermelha e outros ataviam-se da mesma cor da manta, mas, ainda contornam as cabeças com o tecido da cor branca. Pois, a forma pela qual todos se encontram vestidos significa, à luz dos critérios instituídos para este tipo de cerimônia, que quem participa em representação de suas linhagens na cerimônia de *Irans* deve ter cumprido antes, e pelo menos, com alguns rituais da tradição guineense, a saber: a circuncisão, casamento, herança das terras etc. Não obstante, caso alguém intrometa na cerimônia sem que antes seja admitida a sua participação corre risco de ser atribuído multa, que depende do valor estipulado por todos os

presentes, e quase todas as linhagens que são convocadas a essa cerimônia já sabem quem deve representá-las. Em conformidade com a estratificação já instituída pelo poder tradicional, onde aí se registra o nome de quem deve ocupar a primeira posição, quando acontece caso de morte do primeiro representante legítimo da linhagem o segundo sucede-o, assim sucessivamente.

Neste sentido que Semedo comunica que “os *Irans* chegaram” ao consílio cerimonial “à hora prevista”, onde cada um cumpriria com o seu dever tradicional de representar a sua linhagem. Entretanto, dentre eles, “uns podiam falar”, e “outros não”, obedecendo apenas a lei que já designa os velhos *Irans* a falarem em nomes das linhagens, “e ninguém devia porfiar”. Os procedimentos já instituídos devem-se, de modo geral, à atribuição de cada um dos *Irans*, e todos devem proteger as linhagens. Os *Irans* possuem divisões em territórios, em que um pode representar a sua linhagem num outro território, entretanto, não possui direito de expressar sobre a pauta em questão. Todavia, o que ele poderia fazer em seu momento da alocução na cerimônia é apontar sobre o que está sendo falado, as ideias interessantes, em seguida, ir informar aos outros membros da linhagem que se encontram em suas casas, e distantes do local da cerimônia. Pois, as decisões que aí tomam não deveriam, modo nenhum, ir no sentido de prejudicar os que participam em representação de suas linhagens, mas, não possuem direito à palavra nesta cerimônia em curso. Nesta proibição de uns discorrerem e outros não, às vezes, acontecem vice-versa, isto é, quando o encontro for alocado em um outro território diferente, será a vez de outras linhagens anfitriãs discursar, mas também podem escolher quem direito à alocução. Portanto, aqueles que não são permitidos a falar, registram apenas as suas presenças no encontro, mas, sem proporem nada, mesmo que seja por via escrita ou oral.

Isto posto, “Bissau”, capital da república da Guiné-Bissau, é o “*kumbu*²²” da “*mufunesa*”. Nela se encontram reunidos todos os *Irans* provenientes de diversas localidades do país, aliando-se para expurgar o que se consideram “antro de desespero” e “a anfitriã” da desdita do povo guineense. O sujeito poético informa que Bissau “tomou a palavra” para mostrar o seu enfado mediante a guerra em curso, reconhecendo que a solução disso depende do consenso que pode ser alcançado pelos *Irans*, que dispõem do poder de proteger as linhagens em relação à calamidade de diversa natureza e de antecipação dos acontecimentos vindouros.

²² *Kumbu* - é um termo na língua guineense (crioulo da Guiné-Bissau) que pode ser entendido em português como concavidade de uma árvore (Cf. SEMEDO, 2007, p. 175).

Por isso que Semedo discursa com veemência sobre a responsabilidade dos *Irans* a partir do momento em que são dados o direito de falarem para apontar à forma viável para o desfecho da guerra no território guineense. Também, os deveriam aceitar o fim da guerra no país, dado que se trata dum espaço onde o poder do Iran anfitrião vigora, em cumprimento disso, logo ele seria o primeiro a dar a palavra do cessar da guerra, do enfado da população, da desgraça sistemática no país. Por conseguinte, outras posições dos *Irans* debatedores devem vir no sentido de consolidar a posição do *Iran* anfitrião, permitindo-lhe à tomada da decisão presumível para o fim da guerra.

O sujeito poético revela que no meio de uma guerra intensa as crianças desta terra já não sabem o que é “ser amado”. Vivem a “tão grande *mufunesa*” que os obriga a perambular “debaixo de sol e *serenu*” / de um lado para outro”. A situação é insuportável. Cada cidadão vê a sua vida ameaçada, estilhaços pairam nas cabeças das pessoas, matando umas e azucrinando outras, rastilhos constantes, gorando toda a população guineense, que nos momentos anteriores da guerra gozava da maior tranquilidade considerável, tanto em local urbano, bem como extraurbano. Daí que se adjudicam a culpa à “Bissau”, porque “não criou bem os seus filhos” que provocaram essa violência, pois “largou-os ao léu/ mal abençoados/, filhos [...] corriam/ / que coisa atroz/ e água fria no chão/ um pingo de cana derramado/ manta e esteira punhado de arroz/ fazia tempo/ não sabiam o que era” (SEMEDO, 2007, p. 90). Assim, o sujeito poético identifica o lugar que pode ser considerado como base da desgraça - Bissau. Nesse lugar que se encontram as casernas dos militares que provocam a guerra, é aí, sim, se torna o palco das violências contra a vida humana, onde morrem milhares da população guineenses e não só.

A voz poética designa os atores da guerra, que são “[...] filhos desgraçados” que “renegaram a verdade/ apostaram na mentira/ porfiaram as suas raízes/ na calúnia e lobo”. Se vinculam aos erros e pelos protagonismos da perversidade e da guerra no país. Do país fazem o “seu manjar/ outro lobo”. São causadores dos males que afligem a população guineense, engendram fatos inexistentes para criar cizânias entre pessoas que têm familiares que morreram injustamente nesta guerra, a fim de tirar proveitos próprios, pois ganham com isso, mas também, com a desordem em função da guerra, onde são capazes de abrolhar no país em função de suas pretensões robustas e bussolares para se chegarem ao poder governamental.

Em sequência disso, o sujeito poético esclarece que são filhos desditosos que expõem a fazer o mal ao povo guineense. Depois, tornam-se rivais, entre eles atores dessa guerra, porque uns já ganham melhor com isso e outros nada possuem, apesar de terem esperanças obter uma outra coisa do bem, mas, não lhes são cedidos tal como se preconizam antes de seguir para a efetivação da guerra. Portanto, muitos dos que fazem da guerra, e não obtêm depois o ganho atinente à sua participação nela, os lugares bons nas lideranças governativas, arrependem-se diante da inópia em que são capazes de submeter a população guineense. Contudo, devido a essas atitudes dos atores da guerra que se saem dela infelizes que causam, segundo Semedo, no poema “A partida dos *Irans*” (SEMEDO, 2007, p. 160), a revolta e a partida dos *Irans* à procura dos filhos de suas linhagens, assim se lê:

Cada um pegando a sua manta
estancando o pranto
que anos e anos assombrou o povo
partiu com fé no juramente feito
percorrendo afoito todos os caminhos
buscando em todos os cantos
onde encontrar cada filho
e quebrar o encanto
da mufunesa que os acolheu
chuva fora chuva dentro
anos a fio

E todos partiram

Depois de abertos todos os embrulhos
depois da morte do corpo sem cabeça
depois da saída
purificando o chão
crianças ansiosas quiseram conhecer a história da sua terra
mesmo que inglória
(SEMEDO, 2007, p. 160)

O sujeito poético lembra desta ocorrência, da guerra civil guineense, onde os *irans* deixam de chorar. Todos põem-se a caminho “pegando a sua manta” e abandonando a “mufunesa que os acolheu”. E “com fé no juramente feito” vão “encontrar cada filho/e quebrar o encanto/ percorrendo afoito todos os caminhos/ buscando em todos os cantos/ chuva fora chuva dentro/ que anos e anos assombrou o povo”. Neste sentido, o sujeito poético atualiza

esses fatos passados, falando do papel dos irans que admitem que, no passado, o território guineense constituiu num palco de guerra, porém, tendo isso terminada, onde cada um deles deslocou-se ao seu progresso local e mantendo-se com o seu poder de proteger as suas linhagens. Esse regresso dos irans aos seus próprios lugares simboliza um entrosamento para o fim do imbróglio que se caracterizam como desnecessário no país, na medida em que não se trata de um outro indivíduo estranho que provocou tal situação conflituosa, mas, sim, entre eles, os cidadãos que se desentendem sob as simples pretensões de aspirarem tirar proveitos próprios em função da desordem no país.

Em função disso que as “crianças ansiosas quiseram conhecer a história da sua terra” após tantos anos que elas olham para o “chão” apercebem à indignância que povo é abafado. Sobretudo, as que nasceram depois dessa guerra tomam a consciência sobre os seus efeitos peremptórios, e desconhecem os motivos basilares que acaudilharam essa convivência permanente com a inópia sob os seus efeitos duradouros que abespinham as pessoas na sociedade guineense. Compreende-se que esse conflito armado possui a imagem própria, espaço de habitação próprio que continuam a influenciar as ações presentes devido às lembranças de corpos de pessoas pericidas nessa guerra, uma vez que todos os sobreviventes se recordam todos dias em suas relações do dia a dia os que foram atores materiais dessa guerra. Ainda choram pelos seus entes queridos pelos salários que recebiam nos finais dos meses que garantiam os seus sustentos. Sendo assim, cada um dramatiza essas lembranças acoplando a todos os que se partiram à glória eterna. “Depois de abertos todos os embrulhos”, diz o sujeito poético “depois da morte do corpo sem cabeça/ depois da saída/purificando o chão”, as crianças continuam a questionar obstinadamente o passado e seus legados, as dores que diferenciam algumas pessoas deixa-as contusas diante de suas lutas de superação socioeconômica, e uma permanente recordação dos seus familiares mortos pelos fuzis, ou pelos homens guerreiros ferozes, impiedosos e desprovidos de qualquer interesse pela preservação do patrimônio comum nacional do povo guineense, pois foram os que depois querem tornar-se detectores dos poderes, militares e governamentais do país em que eles mesmos se puseram a destruir a dezenas de meses por meio de armas de grandes calibres.

Como sequela o sujeito poético grita no poema “o prenúncio dos trezentos e trinta e três dias” (SEMEDO, 2007, p. 24-25), subjacente, é desgraça, assim, se lê:

Meninos velhos
meninas e rapazes
homens e mulheres
todos ouviram falar da mufunesa
que um dia teria de cair
nos ombros da gente
da pequena terra

Em histórias contadas
...no meio duma lenda
entre uma passada e outra...
alguém sempre se lembrava
de meter uma pitada de sal
sobre a mufunesa
que haveria de apanhar aquela gente

Baloberus almamus e padres
também haviam anunciado
um pastor
sem temer o pavor de suas ovelhas
predisse
uma foronta
um confronto vem a caminho

Mais que três dias
não deve atingir
tal confronto
se prolongar
só trinta e três dias depois
teria o seu final
e será como um punhal
todo o povo vai ferir

Caso passasse o predito período
sem que o tormento amainasse
apenas trezentos e trinta e três dias
trinta e três horas
separaria aquela gente
da tal maldição
assim está escrito
no destino da nova pátria
(SEMEDO, 2007, p. 24-25)

Semedo noticia que os “meninos velhos/meninas e rapazes/homens e mulheres/todos ouviram falar da *mufunesa* dos trezentos e trinta e três dias” e procuram saber de tudo o que aconteceu naquela “pequena terra”, a Guiné-Bissau. Quando, eles acordam olham para os

lugares em que viam sentadas ou deitadas as pessoas que se tombaram nessa guerra e choram insistentemente. Ouvem no círculo da contação de estórias a forma como as pessoas corriam à procura do abrigo; os mecanismos que usaram para se livrar de balas que podiam causar as suas mortes. Semedo afirma que as crianças, mulheres e homens já entendiam que as chefias militares estavam trajadas de palavras de ódio, de rancor, que levariam a uma colisão de forças em disputa no país. Tantas pessoas inocentes que se põem a questionar o porquê de tudo isso, que se tenderia a derribar a vida dos guineenses. Queriam, sobretudo, saber muito antes que se viesse a acontecer algo de errado já poderiam saber onde ir para abrigar-se. A voz poética assevera que a maioria da população que vive no país não foi instruída a saber livrar-se de uma bala, seja a forma que for perdida ou não. Em função disso, no transcurso da guerra morreram muitas pessoas. Algumas morreram baleadas dentro de suas casas, sem que tivessem tempo para saírem. À vista disso, podemos compreender que se trata de um momento de grande turbulência e de preocupação a nível do país, já que se perceberam que guerra nunca avalizaria apenas pela cidade de Bissau. A maioria residente em Bissau se fluía para o interior do país, e muitos morriam no caminho antes de chegar ao local seguro para o abrigo da guerra. Enfim, considerando isso, se pode perceber que se trata de uma memória coletiva dilacerante, enfada e contusa.

Assim, Semedo explica que esta guerra guineense passou a ser “histórias contadas/no meio duma lenda/entre uma passada e outra/ sobre a mufunesa”. Entre várias histórias que narram no país, reconhecem como vencedor da guerrilha os que têm mais forças, que possuem o poder bélico, a magia negra conjugada com a estratégia militar. Quem se lembra dessa guerra se expõe a contar a sua versão tal como lhe parece evidente em sua memória, buscando-se tendenciosamente, segundo Semedo, acrescentar as coisas, “de meter uma pitada de sal”. As imagens distorcidas sobre a guerra são insignificantes do que aconteceu, em que as imagens reais que dizem respeito à guerra civil guineense. Diz que “alguém sempre se lembrava”. Deste modo, nota-se que os guineenses constroem uma imagem sobre a guerra de forma diversificada. Expressam de maneira distinta os números de mortos, as estratégias usadas, a extensão da guerra, bem como a quantidade de bases militares instituídas. Toda essa forma de construção imagética também constitui o remorso para um, ou outro que evoca que “haveria de apanhar

aquela gente” de bissauense para distanciá-la do desassossego, da turbulência permanente, a fim de permitir que todos vivam com tranquilidade duradoura.

Semedo atualiza que os “*baloberus almamus* e padres/também haviam anunciado” de que haveria uma guerra. Anteciparam este fato com o propósito de permitir que os moradores da cidade de Bissau procurassem o lugar de refúgio dessa tragédia e que ganhassem mais tempo para mudarem de suas residências, buscando um outro espaço mais seguro para se protegerem das suas vidas. Até “um pastor/sem temer o pavor de suas ovelhas/predisse/uma foronta/um confronto vem a caminho”, alertando àqueles fiéis que ainda estavam em Bissau para fugirem da guerra que prestemente haveria de acontecer. Também a movimentação de chefias militares leva todo o mundo a desconfiar de que algo anormal haveria de acontecer. O sujeito poético revela que *Baloberus* e *Almamus* já disseminaram a informação com o intuito de alertar os cidadãos de Bissau de que aconteceria no país uma guerra flagelante. Portanto, a voz poética diz que a maioria de bissauense esperava que fosse um augúrio falso, e sem ter que acontecer de verdade. Entretanto, se reconheceu a veracidade do tal prenúncio, na medida em que tudo aconteceu como se tinha anunciado.

Espera-se mais do “que três dias” para ter a certeza de que “não deve atingir /tal confronto” que se ouve falar. Acima de tudo, “se prolongar” o silêncio, a acalmia, paz social e tranquilidade humana se subentende que os *Irans* já se tomaram algumas providências à proteção dos bissauenses, inadmitindo que haja a guerra, assim garante a voz-lírica. O sujeito poético expõe que os bissauenses vivem um momento de insegurança e de ameaça à paz social. Expressam as suas inquietudes, assegurando que se a situação em curso persistir pode conduzir o país à instabilidade governativa, porque não existe o diálogo generoso e franco entre as forças vivas da nação guineense. O diálogo é inoperativo, levando à desarticulação das ações governativas. Também, a ausência do diálogo em ambas as partes permitiria cada um dos responsáveis do país atuar em obediência à sua própria consciência, quiçá, deixando de lado as leis que orientam a ação governativa, na medida em que não se comunica com ninguém e nem recebe a ordem de ninguém à sua plena execução. Diante disso, cada cidadão mantém vigilante, procurando saber o dia em que este clima vivido entre as pessoas pode empurrar o país à guerra civil, à instabilidade governativa por meio de uso das armas.

O sujeito poético dissemina que o país não conseguiu livrar-se da guerra. As pessoas demoraram para ver o seu desfecho. Pois, ela “teria o seu final” adiado. Mas, por agora pararam de canhonear no país, e pairam dúvidas nas cabeças das pessoas sobre o término da guerra, e “só trinta e três dias depois” sem tiro de armas, que os cidadãos chegaram a crer que isso se tratava do fim da guerra. Semedo assegura que “todo o povo vai ferir” com isso, cotejando-o ao ferimento de “um punhal”, pois levará muito tempo para se olvidar desta dor. Continua, obviamente, a queixar-se da dor a cada vez que se lembra das pessoas que tombaram nesta guerra. Os bissauenses reconhecem que a guerra causou muitos danos aos país. Indignam-se pela crueldade em que os atores militares foram capazes de provocar, maltratando a vida humana. As residências dos civis foram violentadas, vandalizadas, cadáveres inexauríveis dos cidadãos inocentes em suas ações humanitárias. A voz poética considera desigual este trauma da guerra em que se vive o povo guineense.

“Assim está escrito” no destino da nova pátria”, a Guiné-Bissau, diz Semedo, que “apenas trezentos e trinta e três dias/trinta e três horas” que “separaria aquela gente/da tal maldição”. Esse período da guerra teria sido igual ao do “vaticinado”, onde se avisava o bissauense-guineense de que haveria a guerra “sem que o tormento amainasse”. E todos se lembram dela, da profecia feita pela boca dos *Irans*. A guerra foi ataviada dum formato da crueldade incontestável. Agora, alguns rememoram sobre a correria que foram obrigados a fazer para livrar-se das balas perdidas. Uma agonia provocada pela guerra; a dor se imiscui com as lembranças expressas oralmente em formas de estórias liames ao povo bissauense. Entendida como uma coincidência entre o “predito” dos *Irans* e o fato real da guerra. Levaram muitos do então a confiarem de que os *Irans* são dignos de confiança, uma vez que anunciam os fatos verídicos. Por isso que Semedo anuncia, no seu poema “Desarmonia” (SEMEDO,2007, p. 135), que o futuro do povo guineense deveria merecer a maior preocupação, dado que “tudo pertence ao futuro”. Assim, se consta:

Tudo pertencente ao futuro
o presente não existe
o passado
apenas uma lembrança ténue
despassado
hoje é nunca

despresente

No poema sem tempo
tudo é abandonado:
esqueleto com medo
da pele
fogem apressadamente
da carne
a caveira murando tudo
vendo melhor que os olhos
Corpos sem ossos
serpenteando nas estradas
deixando nacos de vida
no caminho
Um olho vesgo de soslaio
mirando o passado
e o presente de esguelha
um olho zarolho
(era de uma criança velha)
disse:
olhem ... olhem ... ali vai o meu país...!
(SEMEDO, 2007, p. 135)

Odete assevera que “o passado” é “apenas uma lembrança ténue” e execrável. O presente é difícil de entender, é “despassado”, “não existe/ hoje é nunca”. Tudo pertence ao futuro. Em tom poética-crítico, comunica aos guineenses que precisariam de despreocupar-se do presente e do passado preparando eficientemente o futuro do país, já que o passado já foi registrado, ninguém pode modificar nada que fosse dele. Os acontecimentos passados são in anuláveis. Então, é preciso desobrigar das práticas supérfluas que põem em risco ao futuro próspero do povo guineense. Precisariam de adotar os mecanismos em prol do crescimento econômico e do convívio harmonioso e atrativo. Na medida em que, a previsão para o futuro graúdo dos guineenses exige que deem importância ao futuro, do amanhã, o da estabilidade de vidas humanas no país, do restabelecimento da paz social, da felicidade coletiva e do convívio fraterno, considerando que os guineenses já viveram tantas tristezas, sofrimentos e agonias no passado. À vista disso, o mais fundamental e necessário é o foco no trabalho para catapultar o país, proporcionando às pessoas novos momentos em suas vidas, buscando restituir relações fraternais entre os guineenses, demolindo em todo o território o inimigo da paz social e da união entre as diversas culturas da Guiné-Bissau.

Assim, se compreende que mesmo à frente de brados, de sofrimentos e de tantas expressões desoladoras das vítimas dessa guerra, Semedo aconselha que se prescindam o desatento, porque é preciso o restabelecimento das relações sociais entre os guineenses, e reiteradamente fala-se do bem-estar social. E considera cogente perdoar uns aos outros. Pois, autora leva a sério a tarefa de reparo das relações sociais. Contudo, deixa subentender o percurso que deveria ser seguido para se perdoar, e quem deveria ser perdoado, de que forma deveria ser perdoado. Que Paul Ricoeur (2007) significa sem hesitação: “o perdão difícil” (2007, p. 463). O perdão “é tão difícil de se dar e de se receber quanto de se conceituar” (RICOEUR, 2007, p. 465). Ricoeur matutava sobre de que maneira o perdão deveria ser entendido nas relações sociais, excetuando a religião. E explica que é o perdão em função de sua própria magnanimidade que se desponta ser o cimento entre a tarefa da memória e o luto. Ricoeur assegura convictamente de que o perdão é antes de tudo o que se pede a outrem, o primeiro à vítima. Nele, não há mecanismo de vicissitude para quem perdoa. O perdão estabelece o horizonte comum, quando se põe como a representação do passado, no plano da memória. É o adverso do esquecimento de fuga; não se pode perdoar o que foi olvidado; o que deve ser extinguido.

Em conformidade com Ricoeur, o perdão é da mesma genealogia com o amor. “O perdão dirige-se ao imperdoável ou não é. Ele é incondicional, ele é sem exceção e sem restrição” (RICOEUR, 2007, p. 474). O autor adverte que não se deve equivocar o perdão com o esquecimento, uma vez que o que é esquecido não pode ser perdoado. Só pode ser perdoado o que não foi esquecido, é o que está lembrado. Como se coloca na poética de Semedo. Os atores da guerra são lembrados. Vivem no meio das vítimas da guerra. Diante disso, é lacônico falar sobre o mecanismo de perdão. Ricoeur fala do perdão e punição, e sobre isso assegura que “nessa dimensão social, só pode perdoar quando se pode punir; e deve-se quando há infração a regras comuns” (RICOEUR, 2007, p. 476). Em harmonia com Ricoeur, o perdão pode ser definido em função de cada situação, seja ela institucional, partidária, pública, ou simplesmente individual. À luz de cada situação em que se deseja o perdão se ele for conectado com a punição poderia consistir em retirar a sanção punitiva, em não punir quando se pode e se deve punir (2007, p. 476). Nesta ótica, autor afirma que a punição propõe restaurar a lei, quando se nega disfarçadamente a destruição praticada.

Nesta interlocução com Ricoeur no que concerne ao perdão, destacamos os fatos passados, a memória, expressos pela poética de Semedo. Por razões múltiplas, eles são indelévels, não se pode deletar o que foi feito e nem fazer com que o que ocorreu não tenha ocorrido. Neste sentido, entendemos que o perdão pode ser considerado, nesta particularidade situacional, de um lado, como um remorso dos que cometeram os crimes e do outro lado, é forma de amenizar a dor dos que foram vítimas sobreviventes e parentes dos falecidos e restaurar uma boa relação social mútua e solidária. Assim, unimo-nos a premissa de Ricoeur, quando se põe a dizer que o perdão pedido não é perdão a que se tem direito a receber. É com o preço destas reservas que a grandeza do perdão se manifesta.

Diante disso e com obviedade, os guineenses vivem sob as lembranças desoladoras. Continuam “mirando o passado” da guerra, de ausência da paz social. Odete revela que a exegese que os guineenses adotaram para este momento após guerra assente-se em expressões como: “olhem... olhem... ali vai o meu país”, está a caminhar para o desenvolvimento, que todos nele se residem, se cedam as práticas que se assemelham ao momento passado. Buscam obter os instrumentos da redefinição de um futuro auspicioso para o povo, em geral. Também, conscientizam que a guerra levou consigo maior número de homens valentes, responsáveis pelo bem-estar social da população. Assim, acreditam que enfrentariam momentos difíceis e nunca poderão ser superados a partir de um curto prazo de tempo. Odete rememora que os “corpos sem ossos/ tudo é abandonado/ era de uma criança velha” tombada “no caminho” em fuga da guerra. Umas “fogem apressadamente/ serpenteando nas estradas/deixando nacos de vida/ um olho vesgo de soslaio/e o presente de esquelha /um olho zarolho/ esqueleto com medo/ a caveira murando tudo/ da pele/ vendo melhor que os olhos”. Em seguida, Semedo alerta, no poema “À porta da zona” (SEMEDO, 2007, p. 37-38), que é vez de os guineenses olharem para as portas que estão sendo abertas, que aproveitem ensejos que são concedidos ao país para se recuperar de seus dados morais e materiais. Assim, se lê:

Outras portas se foram abrindo
no curral das zonas
e do mundo
Outros rostos eram precisos
já não valia apenas ser
monstro

nas matas de sukudjaki
djugude
à espera de restos em Tombali
manhôti
monteando galinhas em Bié
lagarto
nas águas de Farim
Nem valia só conhecer
Atenas e sua história
Era preciso
muito mais
Era preciso saber
do Alasca
sem falar do carrasco
nem tirar proveito
saber de Cabinda
ainda que de história não passasse

Era preciso mais
era preciso não deixar
que a prostituição
guiasse a nossa constituição
Que a intuição
grávida de mentira
substituísse
nua e crua
a nossa construção
(SEMEDO, 2007, p. 37-38).

Semedo explica que “outros rostos eram precisos” dar à Guiné-Bissau com trabalho afinco que permita o sobrepujamento da dor dos guineenses abrohada pela guerra civil. Esclarece que se “outras portas” forem se abrindo visariam dar oportunidade ao país a fim de que pudesse minimizar o sofrimento do povo causado pela guerra. Pois, o sofrimento impossibilita o país adquirir mecanismos para acabar com a fome que afeta a população. Em função disso, a poeta alega que “era preciso/ muito mais”, “era preciso saber” como garantir as melhorias de condições de vida dos guineenses. Era necessário pensar antes de fazer as coisas, para que à luz de uma boa governação o país aфирa uma efigie positiva, reduzindo a indigência em todo o território guineense. Pois, o período pós-guerra exorava à reconciliação nacional, a paz social “sem falar do carrasco/ nem tirar proveito” político. Em índole da urgência, “já não valia apenas ser/ monstro, monteando galinhas em Bié/ no curral das zonas/ lagarto/ nas águas de Farim/ nas matas de sukudjaki/ djugude/ as de sukudjaki/ djugude/ nem valia só conhecer/

Atenas e sua história/ e do mundo/ saber de Cabinda”, dado que o momento exige a construção do país, a superação de condições de vidas da população guineense. À frente disso, aquilatamos que Semedo apela àqueles que governam o país que se abstenham da perseguição aos seus adversários: militares, políticos ou civis. Que se distanciem de atos indecentes que propendem a “tirar proveitos” políticos e regalias governamentais, porém, devem, sobretudo, dedicar-se para conduzir o país a bom porto, zelando-se pela estruturação econômica, depauperamentos dos sofrimentos dos guineenses, a reposição da ordem em todos os territórios do país, assim colocando, acima de tudo, que todos sejam iguais em tratamento: deveres e direitos.

Destarte, esta tarefa é percebida como árdua, já que se trata, mormente, da superação dos momentos difíceis pós-guerra civil, em que é preciso a lisura e a seriedade que substituam à “grávida de mentira”, diz Semedo. É preciso abandonar “a prostituição” que guia “a nossa constituição”. Enxotar “que a intuição/ nua e crua” servisse da guia à “nossa construção” do país. Sendo assim, a expressão para a significação deste momento deveria ser nova e diferente a do passado a fim de que se possa extenuar a dor dos sobreviventes, considerando que o momento é de se operar sobre as coisas devidamente, evitando-se às desavenças com os opositores do poder governamental em vigor, propondo que a população voltasse a viver alegre, unida, próspera para continuar a fruir a paz social, a convivência harmoniosa, onde não existirá mais os vencedores e vencidos, já que todos são da mesma nação. Portanto, não há motivo para que a discórdia nacional persista no país, porquanto a violência já é insuportável. O sujeito poético comenta que estrangeiros participaram dos maus-tratos durante as guerras no país, defendendo a tortura contra o povo. A partir daí, relembra eu-lírico, dizendo que “sentiu no corpo/ a violência/ do corpo estranho/ do mau trato”, assim se lê no poema “O espanto de Bissau” (SEMEDO, 2007, 69),

Bissau não quis acreditar
que estava sendo violada
violentada
adulterada

Sentiu os golpes
não verteu lágrima
Vergou
com a dor dos seus filhos
mas não se quebrou

Ajoelhou-se
mas não caiu

Sentiu no seu corpo
a violência
do corpo estranho
do mau trato...
e num grito
disse:

Porque tudo isso
oh Guiné?
Porque tudo isso
minha gente,
porquê?
Calou-se
Olho os seus filhos
(SEMEDO, 2007, p. 69)

Semedo expõe que “Bissau” é “violentada”. A violência é engendrada. A maioria da população guineense que vive no país se encontra desesperada. Há muito tempo pelejava pela sobrevivência e autossuficiência alimentar, porém, nunca se envolvia numa guerra, além aquela que se viveu durante o período colonial, em que se tentou distanciar de seu território o colonizador português, exigindo-lhe que se desalojasse das terras que ocupou indevidamente.

A colonização da Guiné-Bissau começou no século XIX. Não obstante, muito antes disso, o que aconteceu nessas terras africanas foi o que se pode rastrear como a chegada dos portugueses no século XV (AUGEL, 2007, p. 51). A chegada ao país, em sua fase inicial, foi marcada por gestos de amizade, solidariedade e ajuda mútua, e pela troca de produtos comerciais. No entanto, Ricardino Jacinto Dumas Teixeira (2015, p. 137) assegura neste contexto que os povos autóctones guineenses manifestaram desde cedo insatisfação com a presença dos portugueses nas suas terras e resistiram a qualquer imposição.

É preciso lembrar que a Conferência de Berlim, iniciada de 15 de novembro de 1884 a 26 de fevereiro de 1885, estabeleceu regras para a partilha da África pelas potências coloniais europeias. Depois, Portugal apoderou-se da colônia da Guiné e desde então tem trilhado o longo caminho da exploração, imposição, discriminação, autoritarismo e massacres do povo guineense. O que, já em 23 de janeiro de 1963, deu origem a uma luta pela libertação do país das mãos dos colonialistas fascistas portugueses.

A base da revolta foi a cobrança excessiva de impostos praticados pelos chefes portugueses aos chefes locais. Além de outros fatos, se verificarmos toda a história do país, vemos o massacre ocorrido em 3 de agosto de 1959, quando foram assassinados trabalhadores guineenses que reivindicavam melhores condições de trabalho, inclusive com salários mais altos. Os nacionalistas guineenses começaram a se mobilizar para a luta armada, como aconteceu em Angola em 1961. Angola, sendo um país do mesmo colonizador, iniciou uma luta de libertação nacional, o que aparentemente contribuiu para o início da luta no território da Guiné pelo desmantelamento do regime colonial no país. Esses aspectos foram retomados na poética de Semedo, que tratam da memória coletiva.

Semedo fala sobre o passado. O infeliz momento em que pessoas foram mortas a tiros. Então, sob o título do poema “Desavenças? Só em casa alheia” (SEMEDO, 2007, p. 119), o poeta diz que “visão macabra/ outrora/ homens matando/ outros homens/ multidão em fuga”. Em seguida, nos poemas “Bala: o viajante cego” e “Larápios em tempo de guerra” (SEMEDO, 2007, p. 122-123), Semedo anuncia que “cada bom/ mas desalojados /mais desaires” e “todos pediam socorro/ não havia quem acudisse/ pecadores²³ abandonando as *moransas*”.

Esta disputa pelo território entre guineenses e o colonizador português desde a colonização até a tomada da independência resultou em milhares de mortos. Em tal caso, Semedo revela que a população de “Bissau não quis acreditar/ que estava sendo adulterada”. O povo bissau-guineense rememora esse passado, na medida em que os seus fatos se encontram cinzelados em sua memória em que a violência prosseguia por toda a parte do país, onde número de pessoas mortas pela arma crescia.

Essa ocorrência é trajada como uma tragédia, uma crueldade em que com estilhaços de armas de fogo se trucidam centenas de pessoas e atingem milhares que morrem nos locais sem serem socorridas. Semedo exprime, à luz desses acontecimentos, que é impossível se calar diante de tudo que se vê, as pessoas sendo violentadas, baleadas em suas próprias residências, outras nas ruas onde viandam descontraidamente. Morreram crianças inocentes e os velhos

23 Pecador/pecadores, singular e plural respectivamente, é um termo bem conhecido em língua portuguesa, mas sua escrita em crioulo guineense seria *pecadur/pecaduris* (singular e plural), que significa pessoa/pessoas. Na poética de Semedo, o termo em questão é aportuguesado.

lesos atingidos mortalmente em suas poltronas. Semedo propala esses fatos passados e declara que é inacreditável que esses episódios tenham sido motivados pelos próprios nativos da Guiné-Bissau, que se dignaram a comportar-se de igual modo como os colonialistas portugueses, sem piedade ao povo guineense.

Desse modo, vislumbra-se que os bissau-guineenses reatualizam esses episódios passados e melancólicos, em seu convívio diário, onde se relembram das crianças que morreram por estilhaços ao lado de seus pais, e algumas atingidas mortalmente. Pois, os que ainda se relembram disso são aqueles que sobreviveram da guerra, trazem consigo esta imagem do passado funéreo enfrentado debaixo do perigo e em busca do abrigo para se proteger das balas perdidas e outras intencionadas.

Semedo esclarece que no limiar da guerra a cidade de “Bissau” resistiu, quando “sentiu os golpes/ ajoelhou-se, / mas não se quebrou/ vergou/ mas não caiu/ com a dor dos seus filhos/ não verteu lágrima”. Em razão disso, compreendemos que quando começou esta guerra guineense os habitantes desse território resistiram, não queriam sair de suas residências, não acreditavam que a guerra iria prolongar-se por muito tempo. Sentiam, sim, que estava acontecendo alguma coisa nova, a guerra civil no território. Esperavam que o seu corolário fosse menos grave, e o desfecho seria imediato e sem mortes. No entanto, eles não tinham informações sobre a dimensão territorial da guerra. Esta dúvida dos habitantes da cidade de Bissau tornou possível que demorassem a abandonar as suas casas muito antes de serem invadidos pelos criminosos militares, atores desta guerra. Em seguida, eles não possuíam mais tempo para abandonar as suas próprias residências, ou deixar de ir efetuar as compras e vendas de seus produtos, quando já se iniciou a guerra, sem sinal prévio de alerta de que deviam sair muitos antes para abrigar da guerra nos lugares seguros.

Os militares delituosos repletos de ódio e de roncar queriam todos mortos nem previam a gravidade da situação até para os mecanismos de lugares que deviam ser invadidos e quem deveria ser atingido, ou não. Acreditavam que todos eram culpados, por isso, deveriam ser todos mortos, a fim de que possam ficar com todos os bens possuídos pelas vítimas da guerra. Eles já mantinham sob o seu controle todos os lados até aos que saíam do centro da cidade de Bissau para o subúrbio de cidade, que iam comprar o que comer para a voltar as suas residências, bem

como os que moram no interior do país que vendiam os seus produtos para ganhar dinheiro de compras de arroz para o sustento juntos aos seus familiares.

Neste sentido, Semedo explica que os moradores da cidade de Bissau fogem da guerra em busca de outros lugares mais seguros para se protegerem de canhões, armas de fogo. A cidade de Bissau transforma-se num epicentro da guerra e seus habitantes se encontram desamparados. Todos saem para refugiar-se, porque se sentem indefesos à frente do prélio que prolifera. Mas, ponderam que a solução para isso é sair de suas casas. Bissau perde a sua fragrância e o brilho que tinha, torna-se inadequada para a vida humana. Nela, a vivência humana está sendo posta em causa. Não há nenhuma única pessoa da cidade de Bissau que deseje continuar a respirar o ar desta cidade misturado com a pólvora. As pessoas que aí residem, perdem o motivo do viver a vida, buscam sair de suas moradias, transitando ruas desconhecidas correndo risco de serem baleadas no meio do caminho. Nessa situação, percebemos que Semedo noticia que a cidade de Bissau se desequilibrou quase caindo pelo chão, seu povo se desentende, e sem empenhar-se para alcançar o consenso e se livrar o país duma situação irresolúvel. A guerra se amplia, a partir de ambições que os seus atores vestem, pondo a sobrevivência humana em causa.

Semedo comenta que esta guerra foi marcada pelo “mau trato” seguido pela “violência”. A poeta considera as vítimas e os viventes da guerra de sua “gente”, neste sentido, se compreende, nesta circunstância particular, que Semedo intenciona testemunhar o que viveu durante a guerra, a sua experiência e o seu sofrimento em meio às mortes da guerra. Em seguida, questiona: “porquê? / oh Guiné? / porque tudo isso”. Com isso, busca propor os questionamentos aos atores da guerra, para que lhe respondam sobre os motivos da guerra, bem como a razão sobre o porquê não recorreram ao diálogo para resolver o conflito em curso. Nesta sequência, afirma a seguinte modo: “olho os seus filhos” que estão sendo arrancados nos pescoços, e “calou-se” a Guiné, e nunca “disse” aos seus filhos que um dia seriam abandonados como agora se encontram desamparados, sofrendo a truculência. Sobre isso, Semedo descortina que, no poema “Bissau levanta-se” (SEMEDO, 2007, p. 157-159), o corpo é visto sem cabeça a discursar num prélio, resistindo à morte. Os corpos das pessoas fulminadas estão sendo cremados, assim se compreende pela leitura do poema subjacente.

Bissau escutou a sua irmã Guiné
viu os embrulhos abrirem-se
ante os teus olhos
ouviu o discurso proferido por um corpo sem cabeça
lutando contra a morte
(SEMEDO, 2007, p. 157)

Nesse primeiro verso, Bissau, o nome da capital, é descrita como a irmã mais nova da Guiné, o nome do país. Isso demonstra a tendência do poeta em procurar circunscrever o território em que a guerra está ocorrendo. Indiscutivelmente, o momento a que o poema se refere é à guerra a decorrer em Bissau, visto que a Guiné é maior e a guerra se limita a Bissau, é nesta base que o poeta se apresenta, afirmando que “Bissau ouviu” sons de arma de fogo. Neste cenário poético, a guerra está ganhando força, e quem vê familiares baleados não espera mais um momento para acreditar nessa desumanização, todos embrulham suas roupas e colocam suas malas, saindo de suas casas em busca de refúgio. Seus gritos são ouvidos, por isso Semedo relata que a pessoa ouve “o discurso proferido por um corpo sem cabeça/ os embrulhos abrirem-se. Bissau escutou sua irmã Guiné/ ante os teus olhos” (SEMEDO, 2007, p. 157).

Com base nisso, percebe-se que aqueles que cometem crueldade, os atores da guerra, são natos do país, eles ainda ouvem os que choram em desespero, mas não têm compaixão por eles porque são guiados por listas de desejos que devem ser cumpridas. Não se trata de lutar contra os que a enfrentam, mas de fomentar destruições de casas onde se desenrola a guerra. Os donos perdem suas casas, bem como bens materiais, como móveis luxuosos. Eles choram não apenas pelas mortes, pelos danos gerais que a guerra poderia ter causado, que levará décadas para se recuperar, exceto pelas pessoas que morreram na guerra. Assim, entendemos que a escolha verbal, critério que o poeta utilizou para descrever os fatos, suas causas e supostas rebeliões, se fundamenta no fato de acreditar que a única forma de dizer tudo isso é usar a poesia para representar a memória deste povo. É um passado difícil, doloroso, melancólico, que provoca mudanças em diferentes momentos da vida dos cidadãos, lembrando como foram humilhados nessa altura por um grupo de pessoas insatisfeitas com o regime vigente.

A memória da guerra, a memória coletiva sob a égide de um grupo de pessoas, a memória individual da poeta como forma de resgatar o passado traumático, a sua condenação da barbárie de quem tem poder sobre os fracos, indefesos - todas estas são algumas das principais expressões entalhadas neste primeiro capítulo, enfatizadas no capítulo seguinte, sob o pretexto de minuciar todas as partes constituintes deste objeto de estudo. Deste modo, a questão da conjectura do próximo capítulo é a veleidade de pretender saber o seguinte: de que forma a oralidade e a escrita integram à técnica da representação da memória coletiva na poética de Odete Semedo? Assim, o esforço para entender a oralidade e a escrita requer energia de dentro. Estamos falando de algo que acontece de dentro, a memória. Os fenômenos sociais provocam em nós as lembranças do fato passado, habitado em nosso ser. A partir disso, dedicamos o terceiro capítulo, que consideramos em detalhes como entender a oralidade e a escrita na sociedade guineense, em dilatação à África. Isso nos permite distinguir a poética oral de Semedo, citando versos específicos.

Capítulo 3 - oralidade e escrita

Um deslize é quando não desalojar em uma cadeira
um velho não fica de pé em conversas sigilosas
senta-se para orientar os pupilos
é um gesto astuto sob a égide sapiencial do velho
em pé pode faltar-lhe força
e cair quando o vento forte estiver a seu favor

A astúcia dos mais velhos é compreendida no
momento da conversa no dilúculo
pupilos errantes são relegados a receber
conhecimento
é hora de conversa
a conversa acabou
já vão com os itens de conversa decorados

Pelas mãos do velho bebem a água do
conhecimento
eles aprendem a medir o diâmetro da boca do
velho
inaceitável para eles é a falta de respeito ao velho
os pupilos não devem estar ausentes
ausentes são para os desobedientes
a desculpa não é desculpada para os ausentes
errantes

Os pupilos recebem um portfólio de
conhecimentos tradicionais
são os obedientes
ouvindo o mestre,
este é o velho
o velho fala,
ele é o mestre
os pupilos ouvem,
eles podem perguntar

É hora de perguntas
para quem tem uma pergunta
deve ser relevante
longe de decepção
fala preguiçosamente
ficaria fora do lugar da conversa sigilosa

É hora de dizer obrigado aos mais velhos
porque eles são os mais velhos da aldeia
conhecedores do Livro das Tradições
eles são responsáveis pela leitura dos rituais
tradicionais
a cabeça é o lugar onde gravam os registros da
tradição

Aprender tudo
a comida é apanhada com a mão direita
a colher é pega com a mão direita
o garfo é pego com a mão esquerda
cometeu um erro, aprenda apenas uma vez

inteligência é para quem aprende uma vez

É dever dos pupilos

sair pela manhã e cumprimentar os mais velhos

pedir o que querem em vez de roubar

receber o que eles não têm e agradecer

pedir permissão para passar

pedir desculpas pelo erro cometido

bons pupilos, porque eles têm um mestre astuto

o mestre é homenageado pela transmissão de

experiência

O respeito é percebido pela faixa etária

quem nasceu primeiro ganha o dobro

é a tradição seguida e transmitida

de geração a geração.

Eusébio Djú

O poema acima epigrafado destaca o papel da oralidade nas diversas sociedades africanas e no mundo. Expõe que, para aconselhar ou instruir uma pessoa a saber uma determinada coisa, é necessário buscar o lugar próprio e a hora adequada, o dilúculo. Um velho para conversar com seus pupilos, aqueles que estão disponíveis a aprender coisas da sabedoria tradicional, não deve ficar em pé, mas sentado. Esse procedimento tem a ver com as consequências que podem surgir caso ele fique em pé, pois dependendo da idade ele pode em algum momento ficar sem força, dada a longa duração da conversa. A razão é que ele tem que se sentar e encostar-se a um supedâneo para estar pronto para dizer à geração mais nova como tudo deve ser feito. Até para colocar comida no prato. Com a oralidade, ele ensina que os pupilos primeiro escutam, depois perguntam, aprendem a memorizar o conhecimento que foi falado, e sempre a evitar desrespeitar os mais velhos. Eles aprendem que a colher deve ser segurada na mão direita. Ninguém deve roubar, mas pedir o que não tem e lhe será dado. O erro deve ser sempre corrigido, longe da decepção dos mais velhos, guardiões da tradição oral africana. Portanto, entendemos que o poema que acabamos de ler e analisar reflete as mesmas questões que foram discutidas em Semedo, sua preocupação com a tradição oral.

A fusão da oralidade e da escrita na poética de Odete Semedo se deve ao fato que salientamos no capítulo anterior, e agora iremos mostrá-lo de forma pormenorizada. A representação da memória coletiva de um povo que, no passado e no evento mais recente descrito na obra de Semedo, foi torturado por seus próprios líderes que aviltaram e violaram seus direitos fundamentais. Assim, e com essa intenção, buscamos entender a proveniência desta guerra que causou danos morais e materiais a centenas de pessoas. E aqui glosamos o que percebemos quando se trata de relembrar as terríveis expressões dessa guerra. E essa devida atenção também que damos a seguir. Mas, antes disso, discorremos sobre a oralidade a partir da cosmovisão africana. Restringimos essa premissa, em outro momento, no contexto da Guiné-Bissau. Destacamos a memória subterrânea, sustentada pela visão de Michael Pollak (1989). Resignificamos a escrita na poética de Semedo, o que ela significa em dilatação à sociedade africana, de modo geral. Circunscrevemos a acepção da escrita apenas na sociedade guineense, como ela é entendida, considerada, e o que ela significa na poética de Semedo. A partir disso, falamos dos escritos de Odete Semedo, frisando a sua literatura entrelaçada à concepção da literatura menor (DELEUZE e GUATTARI, 1977). Expressamos em relação à percentagem do

português falado em Guiné-Bissau e o guineense (crioulo da Guiné-Bissau) e outras línguas a serviço do estado guineense.

Portanto, propendemos redarguir a questão que apresentamos no fim do primeiro capítulo, que agora reiteraremos do modo versátil. Assim buscamos, antes de respondê-la, ressignificá-la a seguinte modo: de que forma Odete Semedo faz a tessitura da oralidade e escrita em sua poética como forma da representação da memória coletiva do povo guineense. A respeito disso, premunimo-nos a asseverar que Semedo mistura a oralidade e escrita, em sua poética, com o propósito de descrever a forma como o povo da Guiné-Bissau, diante de seu desgaste psicológico provocado pelos fatos cruéis, conversam à volta dessas lembranças de parentes, amigos e conhecidos que foram mortos na guerra. Para representar este povo, e inserindo-o nesse contexto em que vivia sob o “desespero”, significa para Semedo usar a arte poética, mesclando oralidade e escrita para mostrar a forma como as pessoas desta sociedade ainda conversam sobre os assuntos que lhe dizem respeito, utilizando sempre a forma oral, a palavra falada e ressignificada. Como se pode constatar no poema: “O teu mensageiro/bu tcholonadur” (SEMEDO, 2007, p. 22-23).

O TEU MENSAGEIRO

Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te

Vejo tremenda aflição no teu rosto
mostrando desespero
andas
e os teus passos são incertos

Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque sou eu o teu mensageiro

Não me subestimes
aproxima-te de mim

BU TCHOLONADUR

**Ka bu larsi
pertu mi
rasta stera bu sinta**

**N odjau ku rostu firidu
na mostra foronta
bu na ianda
pes ka na ingasa Tchon**

**Pertu mi
bu puntan n kontau
puntan pá moransa ki kasabi
pidin pa n mostrau
kaminhu sin susegu
kurba si sufrimenti
paki ami i bu tcholonadur**

não olhes estas lágrimas
descendo pelo meu rosto
nem desdenhes as minhas palavras
por esta minha voz trémula
de velhice impertinente

Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta
(SEMEDO, 2007, p. 22)

**Ka bu ndjutin
pertu mi
ka bu djubi e larma
ku na rian na rostu
nin ca bu purfia nha kombersa
pa e nha fala tirmidu
di bedjissa semprenti**

**Pertu mi
ka bu larsi
bin...
sinta, paki storia ka kurtu|
(SEMEDO, 2007, p. 23)**

Nos três primeiros versos da primeira estrofe do poema, Semedo usa quatro verbos fundamentais: «afastar»; «aproximar»; «trazer» e «sentar», e todos conjugados no modo imperativo. No primeiro verso da primeira estrofe, a poeta utiliza a expressão: «não te afastes»; nisto, percebe-se a uma conjugação verbal rebuscada a partir de modo imperativo negativo; e no segundo e no terceiro versos desse poema atrás aludido, aplica-se os termos «aproxima-te de mim»; «traz a tua esteira e senta-te». Esta estrofe, bem como outras do poema foram escritas em duas línguas distintas, o português e o guineense, o crioulo da Guiné-Bissau. E sobre o conteúdo desta primeira estrofe do poema se compreende pela marca da oralidade, através do uso intencional de modo imperativo. Pois, se refere a um diálogo entre dois sujeitos, porém, o segundo sujeito nunca chegou a responder com palavras a outro sujeito falante, mas, se compreende pela tomada de atitude do primeiro sujeito que fala. O sujeito poético pede um outro sujeito que não se distancie e que fique mais perto dele, que leve consigo um sustentáculo para sentar; trata-se de um convite à conversa sigilosa. É o jeito que os mais velhos da sociedade guineense solicitam a conversa aos mais novos, buscam distanciar-se do barulho, de aglomeração de pessoas. Daí lembra-os do passado, dos acontecimentos tristes e desagradáveis; dão conselhos aos pupilos, orientando-os sobre o procedimento adequado que deve ser seguido e cumprido.

No primeiro verso da segunda estrofe, Semedo faz escolha verbal a critério premeditado sob a atenção de exteriorizar o hábito de um povo. Enceta esse verso da segunda estrofe com o verbo «ver». Eu lírico olha pelo rosto de outro sujeito e descodifica o estado em que se encontrava, um estado de “dissabor”, de pesadume, e de longe nota-se pela face da pessoa

agoniada e sofrida diante de algo insuperável. Nessa situação, a voz lírica dilucida, no segundo verso da segunda estrofe, que esse sujeito aparenta estar desesperado, por isso, o requisita a voltar a seu encontro, porquanto percebe-se que o sujeito está seguindo um caminho inapropriado. No terceiro verso, a voz lírica exige outro sujeito que “andas” e no quarto verso da mesma estrofe do poema, emenda esse sujeito alertando-lhe que “os teus passos são incertos”. À vista disso, se entende pelo modo como a oralidade é usada nesta sociedade sob a técnica dos mais velhos de reprimir e redirecionar os mais novos no caminho da sensatez.

No primeiro verso da terceira estrofe, Semedo repete as expressões do segundo verso da primeira estrofe deste poema: “aproxima-te de mim”, a intenção é a mesma que vimos na colocação anterior. Entretanto, no segundo, terceiro e quarto versos desta estrofe, podemos ver o uso dialógico dos verbos «perguntar», «contar»; «morar» e «pedir». Nesse sentido, o sujeito poético quer falar sobre acontecimentos passados. Sua intenção fica evidente no verbo “contar” os fatos, pois no verbo “morar” transmite a ideia do local, onde eu-lírico está sentado devido à sua “velhice”. Entende-se que o eu poético quer compartilhar sua experiência, empenhando em pedir perguntas para iniciar sua história e quer que outro sujeito permaneça sentado, onde seja possível manter o equilíbrio do corpo para ouvir esses relatos de memória.

O Eu lírico diz ao outro sujeito que é o seu “mensageiro”, possui a informação para lhe dizer “onde mora o dissabor/ o caminho de desassossego/ o canto do sofrimento”, insiste pedindo a outro sujeito que lhe solicite os dados sobre esse fato, iria explicá-lo como isso se deu e o caminho que deve ser abraçado. O sujeito poético procura compartilhar a sua vivência com outro sujeito. Fala-se do “dissabor”, a palavra latina «Dis+Sabor»; que significa a «sensação de um descontentamento». Pode-se checar pela insistência da voz lírica em chamar a si um outro sujeito para transmiti-lo esse desagrado em relação aos fatos passados, são as lembranças sobre a guerra no país. Assim, a voz poética diante de sua impotência para persuadir outro sujeito a se aproximar do lugar onde se senta através de sua idade, diz ao sujeito que o antecede que “não olhes estas lágrimas” e avigora “nem desdenhes as minhas palavras/ por esta minha voz trémula/ de velhice impertinente” e recorre “não me subestimes/ aproxima-te de mim” não vê pela fisionomia do corpo e despreze as palavras que lhe são dirigidas. A velhice não é algo a se considerar ao aceitar ou não este convite para uma conversa confidencial com a geração mais velha. Porém, os velhos têm conhecimentos sobre a natureza, sobre a terra, sobre

o solo, sobre a água, sobre os peixes, sobre a agricultura, sobre as táticas de guerra, sobre como resistir ao vento, e assim por diante. Então, Smedo se recupera na quinta estrofe a estrutura versífrica de dois primeiros versos da primeira estrofe deste poema em questão, mas na ordem inversa, onde o primeiro verso passa a ser segundo e o segundo fica como o primeiro verso da estrofe, onde o sujeito poético convoca outro sujeito à conversação e lhe pede que não fique tão longe dele: “não te afastes/ vem.../ senta-te que a história não é curta/ aproxima-te de mim”. Nesse sentido, a intenção do sujeito é óbvia quando se oferece para falar sobre uma história excessivamente longa. De uma época muito distante e gravada em sua memória e na dos mais velhos da tradição guineense, que colocaram sobre os ombros esta responsabilidade de partilhar as suas experiências passadas.

Em relação a isso, Amadou Hampâté Bâ (2010), em seu escrito *A tradição viva*, já se lembrava de que quando se discorre sobre a oralidade, a partir da tradição africana, está se referindo a uma sociedade constituída por meio da tradição oral, que apoia na herança de conhecimentos de toda espécie, transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se extraviou e habita na memória da última geração de grandes depositários, de que ele se dignou a chamar “a memória viva da África” (2010, p. 168).

Neste sentido, fundamentado em Hampâté Bâ (2010, p. 173), e realocando a poética de Smedo no contexto africano, a cosmovisão africana concebe a fala, a palavra dita oralmente, como um dom de Deus. Ela é ao mesmo tempo divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente. Num ponto do texto, Hampâté Bâ ensina que é possível conceder à oralidade a mesma confiança que se concede à escrita quando se trata do testemunho de fatos passados. Em seguida, discursa que não é a forma correta de se colocar a questão, e nem isso deveria constituir um problema, porque, o testemunho, seja escrito ou oral, no fim não é mais que um testemunho humano, porém, vale o que vale o homem, o que conta, acima de tudo, é a verdade expressa pelo homem, que pode ser dita imparcialmente de forma oral, ou escrita. A palavra que sai da boca do homem, ou no seu pensamento é a única coisa que deve ser premeditada. É isso que deve estar no cerne da questão, que precisa ser avaliada e, afinal, deve ser exposta e debatida. Uma verdade a respeito de um assunto não deve ser checada na escritura, ou na oralidade. Não se deve duvidar apenas da palavra oralizada, porque vale o que vale é a sua proveniência, quem a proferiu. Sendo assim, para Hampâté Bâ, o que se localiza por detrás

da palavra oralizada é o próprio valor do homem que faz o testemunho, o valor da cadeia de transmissão da qual ele faz parte, a fidedignidade das memórias individual e coletiva e o valor atribuído à verdade em uma determinada sociedade. O autor ainda esclarece que “lá onde não existe a escrita, o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido por ela. Ele e a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é” (2010, p. 169).

No entanto, não pretendemos orientar que a verdade se encontra em toda a expressão do pensamento do homem, seja ela escrita ou oralizada, mas deve ser centro da descoberta da verdade. A oralidade está na raiz da tradição africana, como diz Hampâté Bâ (2010, p. 168-212). É nessa sapiência africana que Semedo contrai a técnica de criar o espaço físico-poético, desvelando a forma como os sujeitos se interagem nesta sociedade, através da forma de interpelação entre si, por meio de suas conversas sobre os efeitos da guerra no país. Este modo de interpelação por meio de palavras oralizadas se fundamenta em uma das suas crenças, que mostraremos a seguir. Acredita-se que as coisas oralizadas são facilmente decoradas e podem ser retrucadas, repetidas várias vezes e transmitidas de geração a geração. Diante disso, a oralidade pode ser entendida à luz da cosmovisão africana, de acordo com Pathé Diagne (2010, p. 268) “como meio de elaborar e fixar os produtos do pensamento”. Com base nisso, a nosso entender, a oralidade é a maneira como nos expressamos o que pensamos através da palavra verbalizada, da prosódia, da expressão facial, dos movimentos corpóreos, da combinação de significados de palavras para transmitir os nossos conhecimentos armazenados na memória coletiva do grupo.

No contexto africano, a oralidade é adquirida dos ancestrais, a forma como se conversavam, em sigilo debaixo de Poilão em dilúculo. A forma como a oralidade é adquirida pode ser diferente de uma sociedade a outra. O saber oral possui múltiplas facetas. E cada uma delas se situa a partir da tradição de uma determinada sociedade. A tradição para Jan Vansina (2010, p. 1420) pode ser entendida como uma mensagem transmitida de uma geração para a seguinte. Um conjunto de saberes e conhecimentos de mundo de mais velhos transmitidos para os mais novos da geração. Vansina (2010) vê a oralidade na tradição, partindo disso, afirmando que a oralidade é “como uma atitude diante da realidade e não a ausência de uma habilidade” (2010, p. 141-142). Em seguida, assevera que a tradição oral foi definida como um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra. É a partir desta grade de percepção sobre a

oralidade que Hampâté Bâ (2010, 182) explica que a transmissão oral determina no africano não aculturado, em geral, a tendência de narrar uma história repetindo a mesma palavra que a ouviu, amparada pela memória prodigiosa dos iletrados. Para Hampâté Bâ a oralidade é a palavra falada, “pois se a fala é considerada uma exteriorização das vibrações de forças interiores, inversamente, a força interior nasce da interiorização da fala” (2010, p. 179).

A respeito disso, Hampâté Bâ (2010, 179) esclarece que existe nas sociedades africanas os grandes depositários da herança oral, os chamados “tradicionalistas”, os conservadores do conhecimento da tradição africana, da memória viva da África, suas melhores testemunhas. “Quem são esses mestres?” (2010, p. 175), é uma das questões que Hampâté Bâ se coloca, pois, ao respondê-la, revela que esses mestres são os guardiões, os arqueiros, dos segredos da gênese cósmica e das ciências da vida. Eles são na maioria das vezes munidos de uma memória incomparável, são arquivistas de fatos passados transmitidos de mais velhos da tradição. “Nenhum africano de formação tradicionalista sequer sonharia em colocar em dúvida a veracidade da fala de um tradicionalista- doma, especialmente quando se trata da transmissão dos conhecimentos herdados da cadeia dos ancestrais” (2010, p. 169). Na visão de autor, toda a vez que pergunte a um tradicionalista de onde é que adquiriu tal conhecimento, ele não deixaria de responder esta questão a seguinte modo: “aprendi com meu Mestre”, “aprendi com meu pai”, “foi o que suguei no seio de minha mãe” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 175). Estes conhecimentos adquiridos sobre o mundo, sobre a natureza das coisas existentes na terra, sobre a planta, sobre o mar, sobre o solo, sobre os animais, sobre a caça, sobre a pesca, etc. são transmitidos de maneira integral sem deturpar as palavras, senão a geração vindoura não saberá o que aconteceu no passado, e nem compreenderá como era a vida dos seus ancestrais. É uma memória coletiva compartilhada pelos indivíduos do grupo.

Além disso, no entanto, é importante entender que é nessa forma de memória de eventos passados que Paul Zumthor (1993) descreve o termo «oralidade» como uma atividade expressiva verbal localizada em um determinado lugar e tempo. Neste sentido, é imprescindível salientar que empregamos o referido autor para abordar a questão da oralidade de modo mais amplo do termo, antes de prosseguirmos com a abordagem sobre a oralidade no contexto da Guiné-Bissau. Zumthor (1993, p. 08-09) anuncia que o vocábulo «oralidade» surgiu nos estudos literários, na história e nas outras ciências humanas a partir do fim da II Guerra Mundial (1945).

Prossegue com a defesa de sua premissa, compartilhando a ideia de que existem três tipos de oralidade que correspondem a três instâncias da cultura humana. Zumthor anuncia que o primeiro tipo da oralidade é a oralidade primária que se referia também à cultura primária e imediata que não tinha nenhum contato com a escritura. Esta oralidade, de fato, se encontrava nas sociedades desprovidas de todo o sistema de simbolização gráfica, ou nos grupos sociais isolados e analfabetos (1993, p.18). O segundo tipo é a oralidade segunda, de uma cultura letrada, na qual toda expressão é marcada mais ou menos pela presença da escrita. A oralidade segunda se recompõe com base na escritura num meio onde se propende a esgotar os valores da voz no uso e no imaginário. O terceiro tipo: a oralidade mista, quando a influência da escrita permanece externa, parcial e atrasada. A oralidade mista procede da existência de uma escritura no sentido de “possuidora de uma escritura” (1993, p. 18). De acordo com autor, essa subdivisão não segue nenhuma cronologia, mesmo que, no geral, seja provável que a relevância da oralidade tenha crescido a partir do século XIII (1993, p. 19). Por isso, Zumthor esclarece que ao invés da palavra oralidade prefere a “vocalidade”. “Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes” (1993, p.21).

Zumthor (1993, p. 09) expõe que a oralidade “é uma abstração”. Desvela que não há como perceber na oralidade uma concretude de fatos, pois o que lhe atribuem nitidamente compete a voz, “somente a voz é concreta, apenas sua escuta nos faz tocar as coisas”. E em outro momento, ele continua a esclarecer que o termo oralidade surgiu obtendo o uso mais comum e remetia à “ausência da escritura” (1993, p. 09). E esta categorização do termo em tese era contraproducente, dado que “o problema central, nessa ótica, se reduzia a uma exclusão ou a uma dosagem: sim, não; ou sim e não” (1993, p. 09). Segundo o autor, a oralidade não é entendida como um dos modos de vida de alguns grupos de pessoas, que a escolhem criteriosamente como meio de transmissão de saberes sobre suas condições sociais e culturais. Pois, este arranjo conceitual do autor se insere num contexto em que a oralidade, clarivamente, era muito atuante. As pessoas escreviam, porém, as minorias é que tinham acesso a essa produção escrita. Nessa condição que Zumthor se propõe a refutar o modo como se deu a significância da oralidade. Segundo Zumthor, a oralidade não pode ser entendida

diretamente como a “ausência da escritura”. Até se percebe que as duas, oralidade e escrita, existem simultaneamente nesse contexto, contudo, sem que houvesse a precedência de uma, ou a eliminação de outra. Nesse sentido, o autor postula que o termo é mal utilizado. Ao mesmo tempo, deu ao termo um sentido e um tratamento diferenciado, associando-o à voz e depois o embuça em detrimento da “vocalidade”. No entanto, não adentraremos no plano de fundo desta preferência de Zumthor em relação à tangibilidade de uso de dois termos “oralidade e vocalidade”, ou sua materialidade. Pois, isso se trata de uma escolha epistemológica, mas, que visa a tratar de uma única coisa, a ideia da concretização da fala. Por esta razão, preferimos usar, para este objeto de estudo, o termo oralidade apenas, ao invés da vocalidade.

Considerando isso, desandamos ao vetor pelo qual todos, Hampâté Bá, Vansina, Diagne e Zumthor, se orientam com suas abordagens. Mas antes disso, daremos entender que os três primeiros aludidos situam suas abordagens no contexto africano, como havíamos destacado anteriormente, e a colocação ocidental, e não só, do último poderia ser vista também neste contexto, sem a pretensão de se colocar um cadeado nessa visão imensurável em relação ao termo proposto. Em geral, a nosso ver, os autores citados nas entrelinhas deste parágrafo entendem a oralidade como recurso de relembrar fatos passados, memória coletiva. Ainda se pode constatar que, de um lado, eles ressignificam a oralidade como a reprodução de conhecimentos culturais, uma vez que não havia a escritura, e de outro lado, confirmam é uma forma de transmissão de saberes, conhecimentos e experiências que há muito tempo se encontram depositados nas cabeças dos tradicionalistas. Também seguimos isso para apresentar outra forma de entender a oralidade. Diante disso, a oralidade, podemos defini-la como a forma pela qual uma determinada geração comunica seus conhecimentos, saberes e experiências vividas ao longo dos tempos para outra geração.

3.1 Poeta da tradição oral

Nessa percepção, vamos mergulhar no contexto da Guiné-Bissau para considerar como a oralidade pode ser percebida à luz dos costumes desse povo. Podemos antecipar isso com algumas ideias expressas da seguinte forma: o povo guineense escasseia de instrumento de apontamento que possa revelar o momento em que a oralidade chegou a incorporar-se em sua cultura. Hipoteticamente, se pode garantir que nenhum povo do mundo se preocupou em

registrar o aparecimento da oralidade em seus costumes ou tradições. Diante disso, gostaríamos de assegurar que a oralidade está vinculada às Línguas, de modo geral, sem veleidade de individualizá-las. Pois, a oralidade é exterior ao indivíduo e adquiriu uma outra significância na vida dos guineenses.

Deste modo, se refere a um povo que aceita a oralidade como um método de partilha dentre si os conhecimentos, as experiências e os costumes. Acredita-se que ensinar uma pessoa a saber arar a terra, plantar arroz, cana-de-açúcar, banana, batata, amendoim, cebola, quiabo, milho, inhame, feijão, berinjela, jiloeiro, mandioca, mas também saber fabricar recipientes e ânforas de barro, a lança, a panela, o jarro, o facão, o machado, o arado, saber fazer circuncisão, saber comunicar-se com os antepassados, saber trançar cabelos, saber cozinhar comida, costurar roupas, etc. são mais fáceis a apreendê-los rapidamente através da palavra oralizada, que pode ser repetida até que o assunto seja entendido corretamente, do que colocar a pessoa em questão a ler um livro escrito com essas orientações para sua autoinstrução. Assim, ao se expressar diante de uma pessoa, é possível que ela faça perguntas a fim de pedir esclarecimentos sobre o assunto, mas também é mais fácil para ela entender o que a palavra falada pede do que a escrita no papel para ela ler e aprender sozinha. Para destacar o papel que a oralidade desempenha na sociedade guineense, Semedo anuncia, no poema “Então, o cantor da alma juntou a sua voz ao do tchintchor” (SEMEDO, 2007, 161-164) o que viveu, e será repassado aos filhos de sua pátria que nascerão mais tarde; como se lê a seguir.

**Então, o cantor da alma
Juntou a sua voz ao do tchintchor**

Os meus filhos
os filhos dos meus filhos
há de perguntar um dia
porque tudo isto
porque a terra se fechou
olhando o próprio umbigo

Nada omitirei
nem uma sílaba
Não esconderei a verdade
Responderei

aos meninos da minha terra
cantando a história dos bichos

Que a centopeia
não tem dois pés
mas cem pés
veneno em cada um
Está em toda a parte
tão igual ao homem
(SEMEDO, 2007, p. 161)

O poema supramencionado é constituído por quinze estrofes cujo número de versos a cada estrofe se varia: monóstico, quarteto, quintilha, sextilha, septilha, oitava, nova e décima. Em virtude disso, faremos a análise deste poema de forma fragmentada, onde as primeiras estrofes serão analisadas, seguindo-se às últimas estrofes com a intenção de podermos extrair os aspectos que dilucidam a oralidade na sociedade guineense.

Para tanto, se pode depreender, nesse poema, que o sujeito poético se encontra desassossegado diante de tudo o que se passa ao seu redor, olha para os inelimináveis rastros da guerra e compreende os fatos que marcaram a sua época, que deixaram os sinais de violências e danos materiais insuprimíveis. Nesta situação, no primeiro e no segundo versos da primeira estrofe do poema supratranscrito sujeito poético diz “os meus filhos/ os filhos dos meus filhos” verem tudo isto, se um dia notarem para essa maldade toda e perceberem a crueldade dessa gente da minha terra, no terceiro verso da mesma estrofe diz que “há de perguntar um dia/ porque tudo isto/porque a terra se fechou/olhando o próprio umbigo”.

Desse jeito, terão de ser dados as respostas em relação a essas questões propostas, e explicados exatamente o que ocorreu no país. No primeiro aos cinco últimos versos da segunda estrofe, a voz lírica afirma que “nada omitirei/ nem uma sílaba/ não esconderei a verdade/ responderei/ aos meninos da minha terra/ cantando a história dos bichos”. Na primeira estrofe desse poema, Semedo escolhe para a sua elocução quatro verbos, considerados por ela fundamentais, nomeadamente: «haver»; «fechar»; «olhar» e «perguntar», mas, conjugados em tempos verbais distintos. O verbo «haver» conjugado no presente de modo indicativo, e devido à densa significação desse verbo que a poeta o usa, senão deixaria de ter sentido a que atribuímos; o sujeito poético focaliza no futuro, porém, só depois de ter contemplado os estragos de sua terra e que esses um dia poderiam estimular a geração vindoura a questioná-lo. E o verbo

«perguntar», que através de perguntas; busca esclarecimento que completa o sentido da inquietação exprimido a partir do verbo «haver». O Verbo «fechar» se concatena com a intenção do verbo «olhar» e fixar os olhos em algo; contemplar atentamente. À vista disso, no primeiro a sexto versos da terceira estrofe, o sujeito poético anuncia que terá que informar à próxima geração “que a centopeia/ não tem dois pés/mas cem pés/veneno em cada um /está em toda a parte/tão igual ao homem” e dessa forma que a oralidade se procede na sociedade guineense, servindo-se como mecanismo para se reativar o passado no presente, os fatos passados há décadas, essas são lembranças compartilhadas a cada um que nasce ulteriormente e nenhum deles ficará dessabido, pois será transmitido fielmente como se deu o passado de seus progenitores. É através disso que se compreende a tangibilidade da memória coletiva guineense, a partir da palavra falada de mais velhos aos pupilos e repassada de boca a boca.

A sanguessuga
duas bocas
uma que suga
e outra que sopra
para amainar a dor
e sugar melhor

Contarei às crianças da minha terra
que as centopeias são engenhosas
irmanam com a terra e com a lama
As sanguessugas mais astuciosas
tudo sugam?

Não esconderei aos meninos
da minha terra
o segredo das cores do camaleão
animal ligeiro
e matreiro
que astutamente caminha
tomando as cores
e os propósitos da ocasião
(SEMEDO, 2007, p. 161-162)

O sujeito poético transmite a um outro sujeito algum conhecimento da realidade guineense por meio da peculiaridade da “sanguessuga” e o instrui que “a sanguessuga” possui

“duas bocas/uma que suga/ e outra que sopra”. O sujeito poético se focaliza em um animal de classe dos hirudíneos que vive na água doce em toda a parte da Guiné-Bissau, cujo corpo contém ventosas para sua fixação na vítima, assim podendo drenar o seu sangue. A sanguessuga se alimenta geralmente de sangue de outros animais, absorve o sangue dos vertebrados após cometer uma incisão na pele, graças a três maxilas que abrangem sua boca, esse sangue é guardado em um tubo digestivo dilatável. Entretanto, o que o sujeito poético propõe transmitir para outro sujeito por meio da figura desse animal, o “sanguessuga”, na memória subterrânea guineense se descobre que esse animal utilizado no primeiro verso da quarta estrofe é um método astuto da argumentação que por meio dele que o mais velho da geração condiciona ao sujeito que está sendo assinado este conhecimento que entenda a dinâmica social e os males que estão por detrás dessa dinâmica social. Não é a sanguessuga em si enquanto animal de duas bocas que se quer referir, porém, trata-se através desta metáfora levar o sujeito a cogitar pela forma como a sociedade se encontra abarrotada de indivíduos cuja atitude parece com duas bocas desse animal só para fazer o mal aos outros, ou, ao mesmo tempo falar mal dos outros. Isso, o sujeito poético o retrata com outras palavras e diz é uma estratégia que eles usam “para amainar a dor/e sugar melhor” que os outros têm e eles não possuem, fazem promessas para amenizar a dor dos outros, visando exclusivamente atingir os seus objetivos de vida. Nesse verso primeiro da quarta estrofe, o sujeito poético deseja, no fundo, transmitir que existem indivíduos que agem como sanguessugas, porque eles deslumbram um certo grupo de indivíduos para extrair um pouco que têm para o seu proveito próprio, ou do grupo ao qual estão vinculados, são indivíduos gananciosos. A título de ilustração, na disputa política, prometem coisas irrealizáveis para obter ganhos pessoais. À luz disso, que os mais velhos da tradição guineense dedicam o seu tempo para alertar os seus pupilos a essas questões que são perceptíveis em diversas sociedades políticas do mundo, onde a vida das pessoas é marcada pelos acertos e erros, ou adequados e inadequados, onde os indivíduos são cotejados com duas bocas desse animal, porque não possuem um só grupo de ideologia, estão nos vários grupos e neles falam uma coisa em um grupo e outra coisa em outro grupo, para enganar os seus semelhantes e subtrair o que grupo tem de importante. Diante disso que a partir da oralidade que se propicia a transmissão e o adquirento desse conhecimento entre os indivíduos dessa sociedade de forma mais descomplicada e autêntica.

Neste sentido, para iniciar a quinta estrofe desse poema, Semedo prefere o verbo «contar», uma história. Tomamos a última acepção deste verbo para poder fazer uma apreciação integral da oralidade neste poema. A poeta se inscreve essa expressão em um contexto específico, onde existe a crença de que todos devem saber do passado de seus progenitores, a memória coletiva. A razão pela qual, no primeiro verso da quinta estrofe do poema em questão emprega o verbo «contar», conjugado na 1ª pessoa do singular do futuro do presente do modo indicativo. Assim, se percebe que este emprego do verbo «contar» é a marca da oralidade em diversas ocasiões culturais do país, onde alguém conta, diz alguma coisa, um fato passado, que já aconteceu, assim se intenciona através desta colocação verbal livrar-se do desconhecimento e desvanecer as dúvidas daqueles que não presenciaram essa lúgubre.

Assim, se percebe que, nesta sociedade, de uma forma natural, os mais velhos transmitem os fatos passados aos pupilos, usando em absoluta liberdade o verbo «contar», de forma individualizada, e pode acontecer, em que um velho sozinho decide expor a sua experiência a dezenas de pessoas da geração das mais novas, sobre o que apreendeu, viveu e ressentiu, usando o método mais adequado para testemunhar um episódio que desassossegou a vida das pessoas e que possa ser prevenido, para que não volte a acontecer, no país, a qualquer momento. Nesta situação, o sujeito poético detesta a tragédia atroz que ocorreu em sua terra, e anuncia a seguinte maneira: “contarei às crianças da minha terra/ que as centopeias são engenhosas /irmanam com a terra e com a lama/ as sanguessugas mais astuciosas/ tudo sugam” (SEMEDO, 2007, p. 161). A predileção da poeta por estes animais centopeias e sanguessugas nesse poema está conectada ao que Michael Pollak (1989, p. 04) significa de “memória subterrânea”, e para a qual garantimos que é a memória subterrânea da Guiné-Bissau. Para Pollak, a memória subterrânea é “como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas” (POLLAK, 1989, p. 04). A memória subterrânea, espelhando à realidade guineense, pode ser entendida como a exclusão das práticas culturais de etnias minoritárias e dominadas. A título da ilustração, trata-se de uma ausência permanente nos desfiles do carnaval do país, onde são convocadas etnias guineenses para apresentar as suas práticas culturais, as etnias tais como: Cassanga, Banhum, Cobiana, Nalu, Bagas Landumãs, etcétera, não são vistas nenhum momento desses eventos que acabamos de mencionar atrás. Pollak, em algum momento de seus escritos,

dizia que a memória deveria ser essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar (POLLAK, 1989, p. 09).

Portanto, é necessário perguntar qual o motivo da exclusão dessas etnias nesse momento tão relevante do país para que os seus costumes fossem desvelados e conhecidos por todos. Assim, o que é preciso reconhecer na governação da Guiné-Bissau como resposta que dirige ao fundo desta questão é a exiguidade da política pública inclusiva, que pudesse, nessa circunstância, convocar de igual modo a todas as etnias do país, independentemente de número de sua população, onde cada uma pudesse alardear os seus costumes. Por causa disso, Pollak afirma que “o que está em jogo na memória é também o sentido da identidade individual e do grupo” (POLLAK, 1989, p. 10), que estes grupos étnicos guineenses, excluídos desses eventos da celebração cultural pública do país, ainda se manifestam oralmente. Ao mesmo tempo que se pode admitir que cada uma dessas etnias constitui um grupo minoritário da população do país e dominado pelas outras etnias, mas, possui experiências partilhadas oralmente entre si, “essas lembranças durante tanto tempo confinadas ao silêncio e transmitidas de uma geração a outra oralmente, e não através de publicações, permanecem vivas” (POLLAK, 1989, p. 05). A hora de sua encenação revoltante que Pollak antecipa afirmando que estão “esperando a hora da verdade e da redistribuição das cartas políticas e ideológicas” (POLLAK, 1989, p. 05).

Neste sentido, voltamos à análise dos elementos anteriormente destacados nesse poema, a “centopeia” que a poeta põe em cena pertence ao grupo dos artrópodes, onde se integram insetos e aranhas. A sua colocação e o seu entendimento no poema se enleia a atitude de certos indivíduos dessa sociedade descrita pela autora, cuja atuação social a oralidade serve para desvendá-los e fazer com que se conheça os seus deslizes, e se prevenindo que a consequência proveniente de suas ações cause um dano material e moral à geração vindoura. Como se sabe, a centopeia esconde-se durante o dia e sai à noite para caçar e mata presas com suas garras envenenadas, come insetos, aranhas e outras espécies. Sobre isso, o sujeito poético transmite esse conhecimento sobre a artilosidade de certos indivíduos na sociedade que fingem evocar a união das pessoas, possuem várias ambições pessoais tal e qual aos cem pés da centopeia, falam com umas ou outras pessoas a características de duas bocas de “sanguessuga astuciosa” e da “centopeia engenhosa” que irmana “com a e a lama” (SEMEDO, 2007, p. 162). Assim, fica claro que a oralidade, na poética de Semedo, traz consigo palavras carregadas de metáforas, de

modo que em sua leitura sociológica ninguém em sua condição é citado como sujeito tangível para evitar confrontos entre as pessoas. Sobretudo aqueles que temem ser responsabilizados pela dor a que está exposto o povo guineense.

Assim sendo, em relação à memória subterrânea guineense, o sujeito poético fala que o “camaleão” muda de cor quando tem medo da presença de um organismo estranho ou quando está caçando, nesta situação muda sua cor e tenta parecer com a cor dos arredores para confundir o animal que está tentando destruir. Ele também muda de cor devido aos hormônios produzidos pela glândula pituitária na base do cérebro. As células que emitem sua cor são chamadas de cromatóforos porque cada cromatóforo tem pigmentos de uma cor diferente. Além disso, a memória subterrânea guineense confere a mudança de cor do “camaleão” a outro significado metaforicamente contextualizado que caracteriza a expressão verbal de algumas pessoas nesta sociedade.

A respeito disso, poderia ser descrito o seguinte: Uma pessoa se apresenta com um discurso lúcido para conquistar as outras pessoas, expondo-se de forma coerente naquele momento e lugar específico e ao passar algum tempo muda sua posição ou nega tudo o que disse antes, alterando sua posição ideológica e cedendo de ser fiel às suas palavras, diz algo agora e uma hora depois nega ter dito isso. Ela muda de ideia a cada momento e não há como identificar ou acreditar em suas palavras, porque ela não repete o que disse a eles em outras ocasiões. A essa pessoa que se atribui à expressão “o camaleão muda de cor”, a fim de informar a outras pessoas em relação às suas falácias argumentativas. E sobre isso, Samedo para desvelar como esta metáfora, “o camaleão muda de cor” funciona na oralidade no seio do povo da Guiné-Bissau elege, no primeiro verso da sexta estrofe, o verbo «esconder» significa deixar oculto para que ninguém saiba, conjugado na 1ª pessoa do singular do futuro do presente do modo indicativo. Por meio deste verbo que o sujeito poético se dirige de forma oral ao outro sujeito a seguinte modo: “não esconderei aos meninos/da minha terra/ o segredo das cores do camaleão”, despontado e revoltado mediante a atitude de alguns sujeitos que desonram seus compromissos para com o povo. A voz lírica expõe que eles se assemelham ao camaleão, “animal ligeiro/ e matreiro/ que astutamente caminha/ tomando as cores/ e os propósitos da ocasião”. É a partir dessa expressão, o camaleão matreiro e astutamente tomando cores que se compreende a crítica da poeta sobre a mudança de atitudes e objetivos dos responsáveis da governação do país, o que

Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite (2014, p. 151) ressignifica de um outro modo como denúncia da poeta à desgovernança da Guiné-Bissau.

Não mudarei de assunto
enquanto não saciar a sede
dos meninos da minha terra
Vou contar-lhes
a história do Matutino
sempre que lhe dava jeito
virava vespertino

Os meninos terão notícias
do Viviano Presentino
neto de nhu Prudêncio
e nhara Conveniência

Hei-de cantar às crianças
a versão inventada
de kumandja-kumandja
de ndulé-ndulé
em passos de nhenku-nhenku
(SEMEDO, 2007, p. 162)

No primeiro, no quarto e no quinto versos da sétima estrofe do poema, o sujeito poético discursa de modo acirrado. Assim se inicia: “não mudarei de assunto / vou contar-lhes/ a história do Matutino”. Nesses versos se compreende que o sujeito poético renui o pedido de um outro sujeito que lhe propõe a mudança no assunto, porque se desassossega com o que está sendo dito, uma alerta de que tudo será transmitido à geração seguinte. O sujeito poético insiste em dizer que “enquanto não saciar a sede/ dos meninos da minha terra/ virava vespertino”, porque têm que saber o que aconteceu para não cair no mesmo equívoco da violência contra o povo. É preciso que o ocorrido seja testemunhado de forma perceptível e autêntica.

Semedo revela no segundo, no terceiro e no quarto versos da oitava estrofe os nomes das pessoas cuja ação social deve ser transmitida à próxima geração. Deste modo, a voz poética evoca os nomes do: “Viviano Presentino, *nhu* Prudêncio e nhara Conveniência”. A poeta expressa sua atenção para que seus feitos não sejam ocultados, mas repassados aos ausentes (com referência aos que ainda não nasceram), só assim não será possível cometer o mesmo erro sociopolítico e militar no futuro. A respeito disso, o sujeito poético diz que “os meninos terão

notícias” sobre o passado vivido e lembrado, esse que foi de seus progenitores, e é preciso reconhecer nele as consequências adquiridas.

Portanto, no terceiro, quarto e quinto versos da nona estrofe desse poema, o sujeito poético relembra a um outro sujeito as estórias que marcam a tradição oral guineense. Comunica esse conhecimento para que as estórias não sejam olvidadas. Por esse motivo, o sujeito poético ao começar a menção disso reafirma a sua posição a seguinte modo: “hei de cantar às crianças/ a versão inventada/ de kumandja-kumandja/ de ndulé-ndulé/ em passos de nhenku-nhenku”. Se vislumbra que a poeta menciona essas estórias, e descortina que são da versão inventada, por isso, poderíamos fazer as suas descrições e reinterpretações a seguinte maneira: a primeira delas “kumandja-kumandja”, pode ser cantada, em grandes diversões familiares, a seguinte forma: (1º sujeito) - kumandja-kumandja, (2º sujeito) – sakumandja, (1º sujeito) - kumandja-kumandja, (2º sujeito) – sakumandja, (1º sujeito) - aíla canhota, (2º sujeito) – sakumandja, (1ºsujeito) - fulanu aíla canhota, (2º sujeito) – sakumandja, (1º sujeito) - beltranu aíla canhota, (2º sujeito) – sakumandja. A segunda delas: “ndulé-ndulé”, também, é uma canção que pode ser cantada por uma única pessoa, assim se inicia: ndulé –ndulé, ndulé papa, papa cé céu ioncó, ioncó-colí colí iaia, iaia ma cé, ma cé má talás. E a terceira delas assim poderia ser descrita: (1º Sujeito) - Nhenku-nhenku, ala cobra na bin, (2º Sujeito) - Nbin pista mantchadu, (1º Sujeito) - Mantchadu cai na fonti, (2º Sujeito) - Nbin pista mantchadu, (1º Sujeito) -Mantchadu cai na fonti, (2º Sujeito) -Tchikinil (para a tradução do guineense para o português, o início é o nome próprio, por isso, será preservado) (1º sujeito) Nhenku-nhenku, lá vem a cobra, (2º sujeito) – Vim pedir emprestado de machado, (1ºsujeito) – Machado caiu no poço, (2º sujeito) – Vim pedir emprestado de machado, (1ºsujeito) – machado caiu no poço, (2º sujeito) – beliscou lhe.

Entre o contar e o cantar
sem perder fio
e de cor e salteado
vou contar aos meninos da minha terra
a história do carneiro
com a sua lã nasceu
e com ela pereceu
a história do limão
azedo veio ao mundo
e assim morreu
(SEMEDO, 2007, p. 163)

Nesta estrofe do poema, Semedo usa verbos, tais como: «perder», «contar», «ir» «nascer», «perecer», «vir» e «morrer», conjugados no infinito impessoal, no presente do modo indicativo, no pretérito perfeito do modo indicativo. No primeiro verso, emprega-se a expressão «entre o contar e o cantar»; os verbos «contar» e «cantar» utilizados no primeiro verso dessa estrofe são identificados como substantivos nesse contexto, uma vez que são antecidos pelo artigo definido «o». O primeiro que além de seu significado proveniente do Latim e mencionado anteriormente, também se encontra numa relação de significação poética neste verso, em que se pretende apontar para o carácter de oralidade na sociedade guineense especificamente. O sujeito poético revela que para expressar um fato recorre-se à técnica de “entre o contar e o cantar” as histórias. Essa abordagem pode ser estendida à Grécia antiga, pois segundo Luciano Marcos Dias Cavalcanti (2009, p. 30), na cultura grega antiga, poesia e música eram pragmaticamente indissociáveis. Poesia era feita para ser cantada. Poesia e música brotaram juntas. Com efeito, a palavra “lírico”, de onde deriva o termo “poema lírico”, originalmente se referia a um tipo particular de composição literária feita para ser cantada, acompanhada por um instrumento de cordas, de predileção a lira. É preciso lembrar também que, desde a antiguidade africana, a poesia e a música são indissociáveis, por isso se canta a poesia falada. É uma crença cultural que a poesia cantada é fácil de lembrar.

Desse modo, se transmite aos mais novos da geração sobre o que aconteceu no passado, a memória coletiva. Do mesmo modo, compreende-se que a técnica da oralidade é acolhida na transmissão oral de tal forma a facilitar a memorização dos fatos. Nesta ocorrência, o sujeito poético discursa a seguinte modo: “vou contar aos meninos da minha terra/ a história do carneiro/ com a sua mãe nasceu/ e com ela pereceu/ a história do limão/ azedo veio ao mundo/ e assim morreu” (SEMEDO, 2007, p. 163). Assim, entende-se que o sujeito poético está pronto para passar aos filhos de sua terra o cognome de “carneiro” e as características de sua própria raça. E lhes falará também do “limão” de que possui o sabor ácido, essa qualidade lhe foi atribuída em função do gosto que as pessoas experimentaram dele.

Nesta intenção, percebe-se que a transmissão dessa informação, revelada pela voz poética, de geração a geração é regida por uma lógica e seguida pelo comprometimento com a verdade, e acredita-se que nunca se deve deturpar a palavra, quando a aplica para dizer um fato;

expressar um certo acontecimento que tem a ver com a vida de um povo. O sujeito poético evidencia que quem está a transmitir esse conhecimento deve combinar o «contar» e o «cantar», a melodia e os sons de palavras, por exemplo, e só através disso se poderia aproximar as pessoas à anúncio desse conhecimento. E sobre isso, o sujeito poético utiliza o verbo «perder», que por meio dele afirma que no ato de transmissão de conhecimentos deve-se ter o «fio», para que não se perca o foco do raciocínio, para se expor um fato.

Em seguida, aplica o verbo, conjugado no presente do modo indicativo e vislumbrado, nesse verso, em uma conjugação perifrástica, auxiliando o verbo «contar» – verbo principal desse verso; através dele a poeta, diante de seu papel enquanto contadora de histórias, como dizia Hampaté Bâ, “todo africano é, até certo ponto, um contador de histórias” (2010, p. 209), revela que irá anunciar a memória coletiva, falar aos meninos dos fatos passados, sobre as coisas que aconteceram no seu meio social, mesclando as histórias de plantas e animais, a fauna e flora, por exemplo, como a modo de vida do povo da Guiné-Bissau. Trata-se de conhecimento cujo mecanismo de sua transmissão é por meio da oralidade. A oralidade é operante na sociedade guineense, e através dela os guineenses ressignificam as suas vivências, que têm a ver com a concepção condizente com o passado milenar de seus ancestrais. Posto isto, o sujeito poético revela a sua atenção de propalar o que se sucedeu com alguns indivíduos na sociedade guineense, assim afirma:

Vou contar aos meninos
da minha terra
do meu chão
a história do corpo sem cabeça
que sucumbiu
a espumar pelos pés
por não ter cara

Não me vou esquecer
da história do homem sem rosto
que se perdeu na multidão
e que um dia
cansado do aleijão
fez uma máscara
ajustava-lhe bem...
(SEMEDO, 2007, p. 163).

Semedo repete, no primeiro verso da décima primeira estrofe, as expressões do quarto verso da estrofe anterior: “vou contar aos meninos/ da minha terra/ do meu chão”, cuja atenção trata-se de pretender invocar para si o papel de “mensageira” de tragédias espavoridas. Outrossim, ela deseja descortinar o uso proeminente de oralidade na sociedade guineense. Que, por meio dela, na transmissão de eventos passados se enfatiza o dito, e não esquecido. Nas diversas sociedades africanas, as palavras oralizadas são repetidas copiosamente, em distintas circunstâncias, e é neste procedimento étnico-tradicional que Semedo insere a sua visão em relação à oralidade. Sobre os meninos de sua terra, Semedo compromete-se em informá-los, e em alto grau, conscientizá-los, transmiti-los o saber sobre o passado. Demonstra-se descontente com os fatos que se sucederam no país, e acredita-se que através de oralidade pode denunciá-los.

O sujeito poético, com um olhar subversivo, objeta a crueldade praticada contra a sua população, os traumas vividos em sua terra, como disse Érica Cristina Bispo (2018, p. 191), a população guineense, as sucessivas vivências de tragédias sejam anteriores ou posteriores à independência, corrobora para um estado de tristeza constante, evidenciado na poesia. E sobre isso, Semedo, prudentemente, enceta um processo fulcral, adotando um método de contação de história, genuinamente oralizada; testemunha essa tragédia, guerra civil de 1998 a 1999. Érica Cristina Bispo, em sua análise e comentário em relação aos fatos trágicos recorrentes que marcaram a existência de jovem país africano, Guiné-Bissau, alega, de forma global, que nesse país “chorar” e “cantar” estabelecem uma relação simbiótica na qual canta-se o choro e chora-se o canto” (2018, p. 191). E através desta premissa de autora, pretendemos analisar o “choro” e “canto”, na sociedade guineense, a seguinte modo: o “choro” pode significar para o povo da Guiné-Bissau o desgosto, ato de solidariedade com o outro, as lembranças dos acontecimentos dilacerantes, as lamentações pela má condição de vida, as emoções, a impotência para resolver alguns problemas multifacetados da vida: de caráter socioeconômico, sociopolítico, sócio-histórico, sociocultural e étnico tradicional, ao passo que o “canto” pode ser entendido como invocação às forças sobrenaturais, à jactância do poder e de audácia, à interpretação de problemas sociais passados, ou atuais, à diversão, à animação, à denúncia dos fatos, à reivindicação, à competição, à instrução, à dança, ao louvor, à prestação de honra.

Como Joseph Ki-Zerbo (2010, p. 44) se colocava, de maneira deslumbrante, que o canto, a música, por exemplo, na sociedade africana, encontra-se de tal modo integrada à tradição que algumas narrativas somente podem ser transmitidas sob a forma cantada. Assim, na poética de Semedo o “contar”, o “choro e o “cantar”, neste caso, percebe-se que, em algum momento, de seu discurso, no poema supracitado, expõe que: “entre o contar e o cantar/ a história do carneiro/ vou contar aos meninos/ da minha terra/ do meu chão” (SEMEDO, 2007, p. 163). De tal modo, se referia a todos os meninos da Guiné-Bissau, que nasceram depois da guerra civil. Segundo a poeta, eles serão contados até a saciedade, “a história do corpo sem cabeça/ que sucumbiu/ a espumar pelos pés/ por não ter cara”.

O sujeito poético estabelecido no meio da “multidão” é interpelado por um outro sujeito. E durante toda a sua conversa, porém, em busca de reminiscências de acontecimentos passados que marcaram a vivência das pessoas de seu país, revela na décima segunda estrofe do poema supratranscrito, em seu primeiro verso, que não esquecerá de contar para os meninos a “história do homem sem rosto” que “perdeu na multidão”, em “que um dia/ cansado do aleijão/ fez uma máscara/ ajustava-lhe bem”. Nessa exposição do sujeito, percebe-se que a voz poética desembuça o hábito de povo da Guiné-Bissau, que num determinado momento do encontro público, de carácter ritualístico-tradicional, ou político, se lembra dos momentos horrorosos até os menos execráveis, e já experienciados.

Desse modo, como dizia Achille Mbembe (2016, p. 129), reivindica-se que deve existir uma transparência absoluta entre o Estado e o povo. Pois, através da história de um homem sem rosto, se revê o passado trágico, cogita o presente e devaneia um futuro promissor. Do povo, a palavra oralizada recebe o poder de testemunhar a crueldade praticada no país. E ao que sai dele, acredita-se que qualquer ação presente deve ser avaliada em relação a outra passada e já experimentada. Como ensina Érica Cristina Bispo (2018, p. 192: “é melhor lembrar a dor do que esquecer sua causa, a fim de que as ações tirânicas sejam denunciadas e não voltem, outras vezes, a ser praticadas”. O sujeito poético explica que se lembra da violência ocorrida durante o período da guerra civil, que o país enfrentou após alguns anos findos da guerra colonial para se tornar um país independente. Recorre-se à palavra falada para expressar esses momentos asquerosos, de grandes danos materiais e morais. A transmissão oral desses fatos aos recém-crescidos passa-se a partir da partilha de ideias em torno de uma fogueira. Como ensina

Walter Benjamin (1994, p. 211), “a reminiscência funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”. A oralidade possui o espaço-tradicional distinguido por causa de sua particularidade e saliência. O povo guineense reconhece, pelo interior da palavra falada, que nenhum indivíduo pode memorizar todas as circunstâncias do clímax desse evento bárbaro, o caso desta guerra civil. Onde, um fala-se do que viu, as faíscas de balas, a retirada das pessoas em suas casas, sem qualquer regra preestabelecida para o efeito. E cada um transmite o que se tem em sua cabeça, considerando, sobretudo, a verdade dos fatos. E nunca se deve colocar as informações incorretas a respeito deste momento. Além disso, o sujeito poético expõe:

Os meninos da minha terra
vão acompanhar-me no coro
de silimbique-nbique
juntaremos os nossos risos
as nossas vozes
perguntando à cabra cega
aonde vais (nunde ku bu na bai)
- vou buscar leite
para os meus meninos

As nossas mãos
jogando ori
ágeis e lépidas
caroço a caroço
Os nossos dedos doli
nos montinhos de areia

Construindo
(SEMEDO, 2007, p. 161-164).

O sujeito poético discursa com atenção de abordar uma inquietude. Fala, no primeiro verso, sobre “os meninos” de sua terra e diz “vão acompanhar-me no coro/ de silimbique-nbique”. Alude a “silimbique-nbique”, que na sociedade da Guiné-Bissau se trata de uma das brincadeiras que servem para se entreter as crianças e adolescentes durante ao pôr do sol. Pois, na nossa expressão anterior já minuciamos algumas delas, em que o horário temporal dessas histórias orais se situa ao longo do anoitecer. A brincadeira “silimbique-silimbique” poderia ser lida na língua guineense a seguinte maneira: “Silimbique-silimbique/ tó pai i tó mai/ bandera castanha/ bó tá bai té França/ cai na bó”. A sua tradução para o Português seria: “Silimbique-

silimbique/ teu pai e tua mãe/ bandeira castanha/ vocês foram até a França/ caiu em você”. Para encená-la, ela é organizada de forma que todos os participantes da brincadeira coloquem os dedos sobre uma superfície plana uns sobre os outros. E o indivíduo que dirige a brincadeira fica na frente de todos e inicia a cantar “silimbique-silimbique”, e após isso, se expressa desta forma: vocês foram até a França. Em seguida, entre eles, um indivíduo se levanta no meio e retira o seu dedo de modo apressado como se outro indivíduo do grupo o beliscasse. Sai dali para ficar num lugar um pouco afastado deles, e na vista de todos. E os que ficaram ali se formam em uma única fila, em linha reta. O último indivíduo da fila combina com quem está dirigindo a brincadeira em relação à fruta que deve ser escolhida para opção certa, que pode ser, preferencialmente: a manga, a banana ou o caju. E se ele escolher a manga, então seria manga a opção certa para quem for solicitado a dizer o nome da fruta escolhida. E a manga foi escolhida pelo último da fila como fruta que orienta a brincadeira. A partir disso, quem dirige a brincadeira pergunta os que estão na fila: quem foi até a França? E conforme a ordem deles na fila, o primeiro responde: sou eu. E em ato contínuo, ele vai ser questionado de novo desta maneira: é a manga ou caju? Se a resposta do indivíduo que está na frente de todos na fila coincidir com a fruta que foi escolhida para a brincadeira, o primeiro o indivíduo que propôs a manga para a brincadeira irá carregar-lhe nas costas até ao ponto, onde outros indivíduos já se encontram, assim sucessivamente. Com essa brincadeira, na sociedade guineense, as crianças e os adolescentes aprendem a se respeitar e a se solidarizar. Assim, o sujeito poético associa a sua voz a outros sujeitos, com o brado retumbante, anunciam: “juntaremos os nossos risos/ as nossas vozes/ perguntando à cabra cega/ aonde vais (*nunde ku bu na bai*) / vou buscar leite/ para os meus meninos”.

Neste sentido, e por meio da escrita literária, a poeta intensifica a valorização e a promoção da tradição oral de seu país. Delineia histórias orais e desvela o modo como as crianças, que através das histórias contadas e cantadas, são instruídas na tradição de seus antepassados. De acordo com a expressão poética de Semedo, o «contar» e o «cantar» se encontram numa relação simbiótica, dado que a palavra contada é a mesma cantada. Assim, neste poema, a poeta expõe nos três últimos versos da nona estrofe, bem como no terceiro e sexto versos da décima terceira estrofe que as histórias orais: “kumandja-kumandja”; “ndulé-ndulé” e “nhenku-nhenku”; “silimbique-nbique” e “cabra cega” não devem ser obliteradas.

Pois, a instrução tradicional deve provocar hilaridade, permitindo à criança associar a brincadeira, na companhia dos seus pares, a elementos da tradição. Neste sentido, na tradição guineense, a “cabra cega” é uma brincadeira aceite como forma de celebrar a amizade entre as crianças, de relembrar as histórias, de reforçar o carinho e de tornar as vivências diárias das crianças mais felizes.

Nessa brincadeira, tal como Semedo apresenta no sexto e no sétimo versos da décima terceira estrofe, a pessoa que a conduz, junta as crianças de todos os sexos. O número das crianças é ilimitado. Assegura uma pedrinha na mão esquerda ou na mão direita, depois coloca as duas mãos fechadas. Dobra as suas mãos para trás das costas e esconde a pedrinha, mexe os dedos das mãos por alguns segundos, sem que ninguém veja e põe as duas mãos fechadas na frente da criança que está na frente das outras participantes na fila e a questiona a seguinte maneira: “em que mão eu tenho a pedrinha”? Se a criança disser e tocar coincidindo com a mão em que possui a pedrinha, então ela será “cabra cega” e terá o rosto vendado com o lenço preto. Caso ela toque em uma outra mão vazia, onde a pessoa que orienta a brincadeira não possui a pedrinha, fica dispensada de ser a “cabra cega”. Não obstante, as crianças que participam desse modo contubérnio étnico-tradicional são todas questionadas de igual modo em relação à mão em que ele se escondeu a pedrinha. Pergunta-se da primeira criança até a última da fila, quem fica de cabra cega é a última que tocar na mão em que está a pedrinha. E à *mise en scène*, quem esteja a dirigir essa brincadeira será tratado como o primeiro sujeito e quem responder à sua pergunta será o segundo sujeito, então começa a se expressar da seguinte maneira: 1º Sujeito: Cabra cega, para onde vai? (*Cabra cegu, nundé ku bu na bai?* - Na língua guineense) (x3); 2º Sujeito: vou comprar leite (*na bai cumpra liti*) (x3). E sobre essa forma de questionamento: o primeiro sujeito reitera a pergunta ao segundo sujeito até três vezes, e este responde a cada vez que for questionado. Depois desta questão, a criança que ficou de “cabra cega” é direcionada a começar a adivinhar, procurando e apalpando os outros participantes para descobrir quem ela tocou e dizer o seu nome, se o nome que ela disse corresponde ao nome da pessoa que ela tocou, essa pessoa irá substituí-la como a “cabra cega”, assim se procede até ao término da brincadeira. Esta brincadeira, assim como as outras já mencionadas, é oralizada ou falada. Não existe um procedimento rígido preestabelecido para a sua encenação. Tal como não existe data, o momento em que surgiu, ou começou a ser contada e cantada pelos antepassados da Guiné-

Bissau. Por isso, a forma de encenação tende a variar de comunidade para comunidade que a aplica em seu dia a dia. Acredita-se que a semelhança em sua aplicação em todas as comunidades do país seja mais evidente do que a sua diferença. E uma outra forma da brincadeira infantil do país, Semedo a relembra, nos primeiros a últimos versos da décima quarta e décima quinta estrofes, que “as nossas mãos/ jogando ori/ ágeis e lépidas/ caroço a caroço/ os nossos dedos buscando/ as pedras de doli/ nos moinhos de areia/ construindo” (SEMEDO, 2007, p. 164).

Por conseguinte, os dados biográficos da poeta Maria Odete da Costa Soares Semedo, inclusive os já apresentados por Moema Parente Augel (2007, p. 238) no rodapé de seu livro, indicam que ela nasceu em Bissau a 7 de novembro de 1959. É professora doutora, pesquisadora, gestora educacional, escritora, poeta e política guineense. E desassossegada com o momento em que o seu país, a Guiné-Bissau, estava passando, ali, exerceu vários cargos ministeriais em diversas ocasiões governamentais, entre eles, destacamos a Ministra da Educação Nacional. Como escritora, publicou diversos livros, entre eles: *No Fundo do Canto*, obra que adotamos como objeto deste estudo. Semedo é descrita por Augel (2007, p. 238) como uma mulher voltada para o trabalho intelectual, uma mulher moderna, versátil, uma funcionária de alto escalão, totalmente apegada às raízes profundas e múltiplas de sua pátria, suas crenças e tradições, relacionadas a sua família, seus ancestrais e seus mitos. Diante disso, acrescentamos a ideia de que Maria Odete da Costa Soares Semedo é notabilizada como uma das importantes escritoras africanas contemporâneas em função de sua produção intelectual e acadêmica, é tratada muitas das vezes pelas suas conterrâneas como mulher de fibra, inquieta com a causa do desenvolvimento tardio da literatura em seu país e determinada na divulgação da tradição oral guineense, focada em defender uma educação de qualidade no seu país, a razão pela qual se dedicou maior parte de seu tempo às atividades docentes. Desde 1991 até então, ela é professora efetiva da escola de formação de professores em Bissau, Escola Normal Superior Tchico Té, é também professora colaboradora da Universidade Colinas de Boé. Foi professora do liceu Justado Vieira, de 1978 a 1979. Em 1991 a 1995, exerceu a função de Diretora da Escola Normal Superior Tchico Té; onde exerceu ao mesmo tempo suas atividades de docência. Em 2013, foi membro fundador de Associação de Escritores da Guiné-Bissau e escolhida concomitantemente como a sua Secretária-Geral. Em 8 de janeiro de 2013 a 20 de setembro de

2014, assumiu a convite de Rui Duarte de Barros e Manuel Serifo Nhamadjo como reitora da Universidade Amílcar Cabral, UAC, sendo a primeira mulher a ocupar o cargo após a sua reestruturação enquanto a instituição pública do ensino superior do Estado da Guiné-Bissau. Em sua arte literária, mapeia os costumes de seu povo manifestados por meio de oralidade, apontando-os como aspectos imprescindíveis para se tratar da realidade endógena guineense. Nesse sentido, fisgamos nesses elementos já expostos a fim de conciliá-los com alguns aspectos relacionados à escrita, também tratados pelo poeta com zelo e propensão cultural. Em 1994, Semedo participou na edição da obra “Anthologie de Literatures Francophones de l’Afrique de l’Ouest” (1994). Em 1992, traduziu para a língua guineense o roteiro do filme Olhos Azuis de Yonta, do cineasta Florentino Gomes, conhecido como Flora Gomes e participou na rodagem do mesmo filme como assistente de realização. No que concerne à sua produção literária, além do que foi mencionada anteriormente, contam-se, entre as suas obras publicadas, “Entre o ser e o amar” (1996); “SONÉÁ histórias e passadas que ouvi contar I” (2000) e “DJÉNIA histórias e passadas que ouvi contar II” (2000); “Guiné-Bissau - História, Culturas, Sociedade e Literatura” (2010); “Literaturas da Guiné-Bissau - Cantando os escritos da história” (2011). Desse modo, no poema adiante: “Dores s desaires dos caminhantes” (SEMEDO, 2007, p. 79-80), Semedo, de forma satírica, e diante de sua dor, interroga a instrução escolar e cultural recebida e a forma como “placar a dor”.

Dores s desaires dos caminhantes

Que palavras
poderão espelhar este desaire?
Ensinaram-me o abc
deram-me a conhecer
letras e sílabas
sentenças e provérbios
ditos e cantigas

Ensinaram-me
que as letras
que as palavras
traduzem
reproduzem
encantam
contam

pensamentos
intentos
devaneios
e sonhos

Para tanta aflição expressar
esta dor queimando
a minha alma
o nosso infortúnio
Este punhal...
cravado no meu chão
maldição de que deuses
para dilacerar
as entranhas da minha gente?

Como aplacar tanta
e tamanha dor
ninguém me desvendou
tal segredo
(SEMEDO, 2007, p. 79-80)

Nessa perspectiva, a poeta possibilita vislumbrar às circunstâncias em que a Guiné-Bissau se beneficiou da primeira construção de uma escola para a alfabetização da população do país. Para tanto, versaremos sobre a escrita na sociedade guineense. A escrita na sociedade bissau-guineense, de acordo com Joseph Abraham Levi (2013, p. 01), começou num contexto que desencadeou uma plethora de produção literária no país. Mas, falaremos a respeito disso com uma certa propensão sobre o poema “Dores desaires dos caminhantes” (SEMEDO, 2007, p. 79-80), estabelecendo a sua relação com a história do ensino e da aprendizagem na Guiné-Bissau. E o título do poema que preferimos para esta abordagem ensino-escrita-contextual tem três palavras, que consideramos essenciais, a saber: “dores”; “desaires”; “caminhantes”. A primeira, cuja etimologia latina “dolor, -oris” significa “sofrimento”; a segunda vem do espanhol “desaire”; refere-se à “desgraça”; “afronta”; “humilhação”; “desonra” e a terceira “caminhante” quer dizer “viajante”.

Nessa perspectiva, segundo a voz poética, os autóctones guineenses sofreram a humilhação dos viajantes colonialistas portugueses por não saberem escrever, ler e falar em português. E a escrita desde a pré-história até agora é uma arte. Ela é desenvolvida na sociedade humana. Mas também, nessas diversas sociedades do mundo a escrita é interpretada de

diferentes maneiras. E desde muito tempo, ela é entendida como ato de transpor o pensamento em qualquer material físico através da utilização de sinais gráficos; um sistema de símbolos padronizados para a reprodução da fala e para o registro da comunicação entre povos; uma representação gráfica da fala. Entende-se que tudo isso é passível de crítica, considerando que há uma gama de tendências epistemológicas que competem por uma abordagem convincente sobre o assunto.

3. 2 O sujeito poético anuncia a acepção da escrita

A respeito disso, a nosso ver, a escrita é a tradução do pensamento humano a partir da aplicação dos grafemas ou ideogramas. Como nos ensina Hampâté Bâ (2010, p. 168), citando as palavras de Tierno Bokar Salif, o grande mestre da ordem muçulmana de Tijaniyya, que passou toda a sua vida em Bandiagara (Mali) até sua morte em 1940, que “a escrita é uma coisa, e o saber, outra” (2010, p. 168). Mais adiante, escreve que “a escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente” (2010, p. 168). Fica evidente que Hampâté Bâ distingue o saber da escrita, e pode ser percebido da mesma forma que entre pensamento e escrita, para determinadas situações, onde há uma aproximação entre duas especialidades. Nesse caso, a escrita seria fotografia do pensamento. Pois, o pensamento precede a escrita.

Para tanto, voltamos então à asseveração de Smedo. Pois, em algum momento de sua expressão poética, e no poema mencionado acima em seu terceiro verso da primeira estrofe, fala sobre o ensino-aprendizagem e diz: “ensinaram-me abc”. Para Luiz Carlos Cagliari (2009, p. 01), em seu escrito sobre a origem do alfabeto que hoje utilizamos de língua portuguesa, afirma que “o abecedário romano, empregado até hoje, derivou do alfabeto grego” (CAGLIARI, 2009, p. 08). E, sobre esse assunto, Marcel Cohen já escrevia em 1970 que as letras do alfabeto que usamos hoje têm uma origem temporal e geográfica diferente. Além disso, ainda disse que as letras maiúsculas são baseadas no desenho das letras da escrita romana monumental. As letras minúsculas são baseadas no desenho das letras criadas especialmente

para a redação de documentos do império de Carlos Magno. Os algarismos foram incorporados ao desenho da escrita árabe. E Cohen (1970) explicou ainda que a história do alfabeto, desde suas origens até os dias atuais, é complexa. A expansão em diferentes direções relacionadas aos eventos sociais deve ser levada em consideração; diferenças nacionais na forma dos caracteres, mais ou menos em relação aos tipos ou modelos estéticos; as diferentes formas de suplementar a expressão fonográfica, em particular a representação das vogais; também a forma diferenciada de delimitar as palavras, dando a devida atenção ao aspecto ideográfico (COHEN, 1970, p. 146-147).

Nesse sentido, como se sabe historicamente, e segundo Marcel Cohen (1970, p.140), a manifestação da escrita começou na Mesopotâmia e no Egito em 4000 a.C., onde os sumérios inventaram a escrita cuneiforme e os egípcios, por sua vez, criaram a escrita mais simplificada, a demótica e a mais complexa, a hieroglífica, formada por desenhos e símbolos. Essas formas de escrita, incluindo sua época, tornaram-se hoje uma referência em termos de facilidade de comunicação humana e registros dos fatos sociais. Para Cohen (1970, p. 151), os registros históricos confirmaram que a aparição do alfabeto ocorreu por volta de 1500 a.C., e foi de extrema importância, segundo Ingedore Villaça Koch (2011, p. 32), apesar de sua complexidade, quer em sala de aula, quer em outras situações do dia a dia, ela chegou a nós, deparando com definições, tais como: “escrita é inspiração”; “é uma atividade para alguns poucos privilegiados (aqueles que nascem com esse dom e se transformam em escritores renomados)” “é expressão do pensamento” no papel ou em outro suporte; “é domínio de regras da língua”; “é trabalho” que requer a utilização de diversas formas da parte do produtor.

Assim, e para o contexto da Guiné-Bissau segundo Joseph Abraham Levi (2013, p. 01), os arquivos históricos do país indicam que antes da chegada dos navegadores portugueses à costa guineense, Nuno Tristão e outros, em 1446 (SEMEDO, 2010, p. 55) e depois deles também, como foram mortos ao chegar ao território dos autóctones africanos, não havia escrita no país de língua portuguesa. Até se compreende pelo hábito dos autóctones guineenses de sempre falarem uns aos outros por meio da oralidade. E os autóctones guineenses tratavam as questões familiares e administrativas não por escrito, mas oralmente em reuniões entre pessoas designadas. Aí, as palavras eram dirigidas, visando buscar soluções a cada questão formulada. Nesta circunstância, as falas eram memorizadas, prevendo-se sua retomada em outras ocasiões.

Para Lourenço Ocuni Cá (2000), nessa experiência sem escrita, os processos educacionais, rituais e outros eram regidos de forma oral. A sociedade guineense da época era organizada de acordo com os desideratos dos autóctones. A escrita não fazia parte dela, embora a escrita surgisse no continente a que pertence, mas a visão da população e as suas estruturas sociais exigiam a forma como se comportavam em seu dia a dia. No entanto, os navegadores portugueses chegaram ao país e passaram a informar o rei de Portugal sobre as condições vitais, climáticas e territoriais do país. Começaram a escrever sobre a Guiné, mas nenhum dos autóctones tinha aprendido a escrever em português. Os colonialistas portugueses acomodaram-se no país, afirmando os seus costumes, moldes que chamavam de «civilizatórios». As feitorias comerciais foram estabelecidas para a venda de escravos e outros produtos africanos. Sobre isso, segundo Artemisa Odila Candé Monteiro (2013, p. 92), nos rios São Domingos, Cacheu, Farim e Buba foram construídas as primeiras feitorias, e a partir de 1642 a cidade de Cacheu passou a ser a capitania e principal referência dos portugueses para o acesso ao resto do país. A este respeito, as relações entre portugueses e africanos eram em grande parte limitadas ao litoral. Foram as guerras de pacificação que permitiram aos portugueses o acesso ao interior das colônias. Acredita-se que nessas circunstâncias de comercialização de produtos entre guineenses e portugueses, os primeiros aprenderam a falar português antes de saberem escrever e ler português. Isso se deveu aos esforços de ambos os lados para facilitar o comércio. E o processo de escrita ocorreu no país com a instalação, em 1879, a primeira editora na Guiné Portuguesa e, a partir de 1880, segundo Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite (2014, p. 307), a publicação do primeiro diário local, o Jornal oficial da Guiné, um livreto que, embora não tenha existido sem uma linha ininterrupta ao longo dos anos, ela chegou a completar 90 anos e finalmente fechou as suas portas em 1974 - data em que Portugal reconheceu a independência da Guiné-Bissau após a sua proclamação a 24 de setembro de 1973. No entanto, o que pode ser a causa da indignação é quem, na época, estava escrevendo para a imprensa mencionada. Eram os colonialistas portugueses. Quiçá muitas suspeitas tenham sido levantadas se alguns guineenses garantissem ser tipógrafos da imprensa Guiné Portuguesa. Segundo António Soares Lopes (Tony Tcheka), (2015, p. 35), embora incluíssem, na altura, alguns guineenses com a instrução primária completa, por exemplo Domingos Badinca (cf. LOPES, 2015, p. 35), e que muitos deles foram posteriormente acusados, perseguidos, presos e alguns deles foram mortos

pela alegada ligação com os colonialistas fascistas portugueses. Dito isto, porque os autóctones guineenses não eram permitidos pelos colonialistas fascistas portugueses a nenhum tipo de educação escolar. E nas colônias portuguesas da África, assistimos à negação do ensino da escrita pelos colonialistas portugueses aos autóctones guineenses. Segundo José Carlos Ney Ferreira e Soares da Veiga Vasco (1957, p. 01-03), isto deveu-se, em primeiro lugar, à promulgação do estatuto político, social e penal dos “indígenas” de Angola e Moçambique, de 1926, a ata colonial de 1930, a carta orgânica do Império colonial português e a reforma administrativa ultramarina, de 1933 e finalmente o estatuto dos “indigenatos” portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique, aprovado pelo decreto-lei de 20 de maio de 1954, e que era uma lei visando a “assimilação” dos povos “indígenas” na cultura colonial (Occidental). O estatuto “indigenato” foi extinto em 1961 com as reformas introduzidas por Adriano Moreira quando era Ministro dos Territórios Ultramarinos, com o objetivo de permitir aos indígenas um acesso mais fácil e completo à cidadania portuguesa e aos direitos que a ela decorrem. Até a introdução do estatuto e, em geral, os “indígenas” praticamente não tinham direitos civis, legais ou de cidadania. Com a nova lei, três grupos dos povos “indígenas” da África lusófona foram criados: os “indígenas”, os “assimilados” e os brancos. Para adquirir um desses grupos era necessário preencher um conjunto de requisitos como: saber ler e escrever, vestir e professar a mesma religião “católica” dos portugueses e manter padrões de vida e costumes semelhantes aos dos europeus, por exemplo, que os autóctones africanos deveriam alcançar para ganhar status. "assimilados" e poder gozar de direitos proibidos aos povos “indígenas” “não assimilados” (FERREIRA & VASCO, 1957, p.113-126).

E para os colonialistas portugueses, saber ler e escrever era uma das aspirações que os autóctones guineenses preferiam para conquistar o “status” social conspícuo e os privilégios já anunciados. E, por enquanto, e desde os tempos coloniais, a premissa precedente é indiscutível, pois, pelo fato de saber ler e escrever já é um indivíduo completamente diferente do outro, goza de certos privilégios que o nível escolar implica. Nesse sentido, a Igreja Católica ajudou e desempenhou um papel importante, para que alguns tivessem essas prerrogativas entre os autóctones. Sustentado em Leite (2014), a Igreja Católica e a escola foram fundamentais para a realização de um dos principais objetivos do domínio colonial, nomeadamente a imposição dos valores culturais ocidentais. O acesso à cidadania portuguesa depende, na verdade, do respeito

pelos valores da cultura portuguesa. A partir de 1940, a Igreja deu início a um acordo missionário celebrado entre o Estado português, que, segundo o estatuto missionário de 1941, deveria regular a educação básica da população “indígena” nas chamadas escolas missionárias. Em 1959, 160 escolas missionárias ainda não haviam cruzado essa linha. Ao mesmo tempo, as escolas de ensino regular para “civilizados” diminuíram e permanecem um total de 47 em 1959 (LEITE, 2014, p. 17).

Assim, alguns dos fatos assertivos que permitiram a escrita no país estavam relacionados à mudança da capital do país. Bolama, situada na ilha do mesmo nome, substituiu o antigo concelho, criado em 1871 pelos portugueses. E passou a ser capital da Guiné a partir de 1879, altura em que a Guiné Portuguesa deixou de ser governada diretamente a partir das Ilhas de Cabo Verde e nessa altura se separou das Ilhas de Cabo Verde e passou a ter o seu próprio governo colonial local. Em 1941, Bolama deixou de ser a capital da Guiné Portuguesa (MONTEIRO, 2013, p. 97). E a cidade de Bissau, já fundada em 1697, tornou-se a capital do país em 1941, que era de fato a “capital económica” da Guiné.

A mudança da capital do país (cf. MONTEIRO, 2013, p. 97) justificava-se na época pela sua localização geográfica, que não permitia fácil acesso ao comércio, mas também era determinada pela falta de água potável em Bolama e sua pequena população. E outra informação que deve ser levada em conta nesta descrição sócio-histórica foi a disputa pela posse da cidade de Bolama entre portugueses e ingleses, mas graças à mediação do presidente dos Estados Unidos Ulysses Simpson Grant (1869-1877), Portugal ganhou o processo.

Lembre-se que embora Bolama fosse habitada por uma pequena parte da população guineense, era visitada pelos colonialistas britânicos em 1792. Após vários acontecimentos, os ingleses deixaram a ilha em 1794. Em 1814, houve uma nova tentativa de colonização britânica, que não durou muito tempo. Portugal reivindicou a posse da cidade de Bolama em 1834 e o problema que era um conflito diplomático entre Portugal e o Reino Unido pela sua propriedade. Em 1860, os britânicos declararam o “Rio Bolama” como parte da Serra Leoa. Porém, em 21 de abril de 1870, a Comissão Internacional de Arbitragem, presidida pelo então Presidente dos Estados Unidos, General Ulysses Simpson Grant (1869-1877), cedeu a posse de Bolama a Portugal, e sua soberania foi restaurada em primeiro de outubro de 1870 (cf. SEMEDO, 2010, p. 63). Embora essa discussão não seja o foco principal do estudo, lembramos desses fatos

porque fazem parte da memória coletiva. Eles mostram a dureza que as pessoas experimentaram. Talvez se tivéssemos mais tempo, e como se sabe, é o pouco tempo que temos para esta pesquisa, o faríamos trazendo à tona seus gritos, mortes, resistências, revoltas, desesperos e as esperanças pós-independência do país.

Enleamos esta abordagem a esses fatos, porque nenhum estudo acontece isoladamente. Acreditamos ter havido momentos de desacordo e acordo para agilizar o processo de relato na Guiné-Bissau. As escolas construídas em Guiné Portuguesa até à véspera da independência do país, foram conduzidas pela administração colonial, visando doutrinar os povos autóctones para melhor facilitar a disseminação de seus costumes, e alguns autóctones foram proibidos de frequentarem essas escolas, dado que eram vistos como “não-assimilados”. Segundo Arnaldo Sucuma (2018, p. 32), essa atitude foi no sentido de adiar a oportunidade dos guineenses, pois os portugueses nascidos nessa altura na Guiné foram deixados para estudar nessas escolas.

Nesta tentativa de educar fundamentalmente aqueles que se identificavam com os valores culturais dos colonialistas portugueses, em 1866 construíram o “Seminário-Liceu de Cabo Verde” que tinha meninos guineenses e caboverdianos. E de acordo com Alexandre Brito Ribeiro Furtado (2005, p. 267), em 1932, houve uma tentativa de estabelecer um liceu em Bolama - “Escola de Artes e Ofícios”, que não foi consolidado por um motivo indefinido, e teve vida curta. Deve-se notar que o ensino da escrita não era uma questão prioritária para a administração colonial. A sua intenção era, acima de tudo, permitir a circulação dos costumes portugueses. Uma escola que foi construída apenas para este fim, para doutrinar aqueles que concordassem em adquirir os valores prediletos do poder colonial.

Assim, os missionários católicos tomaram a iniciativa de promover os valores que professam. Como se sabe, eles desempenharam um papel irreprimível. Em 1932 fundaram o “Reformatório para meninas indígenas, e 1938 em Bor foi para o asilo (cf. FURTADO, 2005, p. 557). E alguns anos depois, em 1941, o ensino para os autóctones guineenses foi entregue às Missões católicas, em função “dos Artigos 66º a 74º do Estatuto Missionário, publicado pelo Decreto-Lei nº. 31 207, de 5 de abril de 1941 e da Portaria do Governo da Província nº. 122, de 16 de novembro de 1942, as missões passaram a ocupar-se, de forma exclusiva, do ensino rudimentar para os indígenas” (FURTADO, 2005, p. 260).

A partir desse momento, os missionários católicos empreenderam a construções da missões e escolas em cumprimento do papel incumbido e construíram: em 1942 - Missão de Bolama; em 1943 - colégio católico de Bissau - durou cerca de dois anos, 1943 - Missão de Bula internato para formação de professores catequistas; em 1946-47 escolas das missões; em 1948 - decreto de ensino rudimentar para indígenas; em 1948/1950 - colégio-liceu de Bissau; em 1950/1951 - escola comercial de Bissau; em 1955- primeira Jardim - missão católica de Bissau; em 1955- missão de Catió; em 1955 - Missão católica de Bafatá; em 1972 - escola do magistério primário de Bissau (curso de dois anos). E fala-se mais entre os guineenses sobre o Decreto nº 13130, de 22 de abril de 1950, que criou o Colégio-Liceu de Bissau, que ofereceu aos jovens o ensino secundário até ao 5º ano do ensino secundário, que corresponde ao atual 9º de escolaridade.

Como se sabe, um grupo de intelectuais portugueses ensinou neste liceu, permitindo a formação das primeiras elites do país, e dizem de forma exacerbada que os ex-alunos se destacaram no desenvolvimento do país. Em março de 1958, o Colégio-Liceu de Bissau foi assimilado ao regime jurídico das escolas secundárias da metrópole, conhecido como Liceu Honório Barreto. No ano seguinte, em 1959, a escola adquire um edifício próprio, o projeto de arquitetura Eurico Pinto Lopes. Em 1975, o segundo ano da independência nacional, foi renomeado com o nome atual: Kwame N'Krumah, em homenagem a Kwame N'Krumah, o primeiro presidente de Gana, um dos instrutores das ideias pan-africanas.

Durante o ano letivo de 1984-1985, o Liceu Nacional que tinha uma estrutura enorme, passou por uma profunda reforma administrativa e foi dividido em quatro escolas de ensino médio: Liceu Nacional Kwame N'Krumah (Liceu principal e histórico), Liceu Nacional Dr. Augustinho Neto (o segundo polo) Liceu Nacional Samora Moisés Machel (o terceiro polo) e Unidade escolar 23 de janeiro (o quarto polo) (cf. FURTADO. 2005, p.407).

Algumas instituições de pesquisa antes e depois da independência foram incrementadas, a saber: “Centro de estudos da Guiné Portuguesa, em 1945”; “Boletim cultural da Guiné-Bissau, em 1946”; “Junta de Investigação do Ultramar, em 1946”; “Gabinete de estudos e orientação pedagógica, em 1979/1980”; “INEP- Instituto Nacional de Estudo e Pesquisa, em 1984”; “INDE- Instituto Nacional de Desenvolvimento Educacional, em 1985”.

Face a estes dados mencionados, destacamos, exclusivamente, que a Guiné-Bissau teve o seu ensino superior após a sua proclamação da independência a 24 de setembro de 1973, reconhecida por Portugal a 10 de setembro de 1974. As instituições do Ensino Superior que foram construídas, contam-se: Escola de Direito, em 1979; Escola Normal Superior “Tchico Té”, em 1979; ENEFED (Ed. Física), em 1979; Faculdade de medicina, em 1985; Faculdade de Direito de Bissau, em 1990; Universidade Amílcar Cabral, em 1999; Universidade Colina de Boé, em 2003; Universidade Católica da África Ocidental, em 2007, (2014- Universidade Católica da Guiné-Bissau); Universidade Jean Piaget, em 2009, (SUCUMA, 2018, p. 18).

Salientamos esses dados apenas por sua proeminência, para que possamos continuar a nos concentrar na análise do poema supradito. Pois, o sujeito poético encontra-se em estado de sofrimento e revolta, ele se questiona “como aplacar tanta/ e tamanha dor/, que palavras/ poderão espelhar este desaire?”, garante ainda que “ninguém me desvendou/ tal segredo”, visto que apenas “ensinaram-me o abc/ deram-me a conhecer/ letras e sílabas/ sentenças e provérbios/ditos e cantigas”. Coisas que eles assinaram foram camufladas, porque não eram o que queriam. A voz poética diz que as sentenças e provérbios foram ensinados, mas, agora vê-se o “punhal”, “este punhal” denuncia que é a causa “do nosso infortúnio”. O sujeito poético expressa sua decepção, indicando um contexto de ensino e aprendizagem; anuncia aos demais sujeitos que “ensinaram-me/ que as letras/ que as palavras/traduzem/ reproduzem/ encantam/ contam / pensamentos/ intentos/ devaneios/ e sonhos”. A dúvida paira em sua cabeça, palavras sem resposta sobre o que foi ensinado e aprendido com o que realmente está acontecendo, e pergunta: “maldição de que deuses/ para dilacerar/ as entranhas da minha gente? E no poema “Em que língua escrever” (SEMEDO, 1996, p. 11), sujeito poético adstrito à tradição, aos costumes de seus povos, poliglota, conhecendo várias línguas coexistentes em seu país, aprendeu o “abc” tão bem que falava, deve ser uma transcrição do que se ouve e lembra e se inquire:

Em que língua escrever
As declarações de amor?
Em que língua cantar
As histórias que ouvi contar?

Em que língua escrever

Contando os feitos das mulheres
E dos homens do meu chão?

Como falar dos velhos
Das passadas e cantigas?
Falarei em crioulo?
Falarei em crioulo?
Mas que sinais deixar
Aos netos deste século?

Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século

Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem

Deixarei o recado
Num pergaminho
Nesta língua lusa
Que mal entendo

Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século

Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem

Deixarei o recado
Num pergaminho
Nesta língua lusa
Que mal entendo

E ao longo dos séculos
No caminho da vida
Os netos e herdeiros
Saberão quem fomos
(SEMEDO, 1996, p. 11)

Nesse poema “Em que língua escrever” (SEMEDO, 1996, p. 11), se vislumbra a inquietação da poeta. Ela, ciente de sua origem e de seu público-alvo, busca definir em qual língua escrever sua literatura. E devido à sua intenção poética, Semedo compõe este poema em dez estrofes e com número de versos desiguais: terceto; quarteto; quintilha; sextilha, em que cogita em torno de um problema. Atenta e seriamente preparada, faz-se as perguntas, tendo-se colocado no lugar do leitor e da leitora. “Em que Língua escrever”, nele, percebemos que a capital preocupação da poeta está na língua. Como sabemos, na Guiné-Bissau a língua mais falada é o crioulo, mas a língua oficial é o português. Diante dessa assertividade, seguimos às evidências sobre os percentuais do português, do guineense e das línguas do Estado guineense (cf. COUTO, 2009, p. 136). Quanto à incorporação disso, neste estudo, refere-se à nossa busca implacável pelo modo como Odete Semedo procura com seu poema eleger uma língua de sua produção poética. No que se refere às línguas faladas na Guiné-Bissau, transportamos também a nossa experiência no país, vivida intensamente há mais de trinta anos, para esta abordagem.

Nesse sentido, segundo Ferdinand de Saussure (2012, p. 47): “a língua é um sistema de signos que exprimem ideias, e é comparável, por isso, à escrita, ao alfabeto dos surdos-mudos, aos ritos simbólicos, às formas de polidez, aos sinais militares etc., etc. Ela é apenas o principal desses sistemas” (SAUSSURE, 2012, p. 47). E o signo linguístico é, para Saussure, a combinação de significado (conceito) e significante (imagem acústica) (SAUSSURE, 2012, p. 107-108). O conceito (conteúdo) é a representação de signo linguístico ou da realidade social em que estamos inseridos; o conceito é sinônimo de sentido, plano das ideias, sua contraparte inteligível, em oposição ao significante, plano de expressão, que é sua parte sensível. O significante indica algo, enquanto o significado é o que é indicado (SAUSSURE, 2012, p. 43). E a este respeito, a nosso ver, a visão de Saussure é fulgente que o signo se trata de uma associação simbiótica entre o significado e o significante, portanto, e em relação às línguas faladas em Guiné-Bissau, há uma preocupação exclusiva nas perguntas feitas por Semedo no poema citado sobre como podem ser traduzidas do guineense, e não só, para o português “as histórias que ouvi contar?” Porquanto as histórias, em sua maioria, são expressas nas línguas que citaremos mais adiante. A sabedoria popular, as superstições, as tradições, os rituais étnico-tradicionais, a forma de trabalhar no campo, a convivência social e a instrução tradicional são

dirigidas por essas línguas, e não em qualquer outra. Daí a escolha da língua para falar, em forma de poemas e não só, da memória coletiva, nacional e individual; que considere atos cruéis de violação dos direitos humanos e a tragédia inesquecível, constitui-se um desvelo da poeta. Percebe-se que, nos três primeiros versos da primeira estrofe do poema sobredito, o sujeito poético pergunta “em que língua escrever / as declarações de amor? / Em que língua cantar/ as histórias que ouvi contar?” E então sujeito poético diz: “falarei em crioulo/ contando os feitos das mulheres/ e dos homens do meu chão? / Ou terei que falar/ Nesta língua lusa”.

3.3 Línguas faladas na Guiné-Bissau

Nesta perspectiva, conta-se que as línguas faladas na Guiné-Bissau, dadas as etnias que constituem o mosaico cultural do país, além do crioulo (ou guineense) e do português, são: Bagã, Baiote, Balanta, Bambarã, Banhum, Canhum, Canhogui, Cobiana, Felupe ou Djola, Fula, Jacanca, Landumã, Mancanha ou Brame, Mandjaca, Mandinga, Beafada, Balantamané, Mansonca, Cassanga, Nalú, Futafula, Serere ou Nhominca, Bijagó, Saracolé, Sosso (Jalonca), Oinca, Pepel, Jalofo ou wolof, Sunua; Tanda, Timené, Padjadinca (cf. SCANTAMBURLO, 2013, p. 22-27). Existem tendências epistêmicas que preterem a existência de algumas línguas mencionadas no país, no entanto, parece-nos óbvio que, como essas línguas têm uma minoria de falantes (cf. SCANTAMBURLO, 2013, p. 27), isso se torna facilmente perceptível; mas também, consideram alguns motivos já comentados por nós no capítulo anterior, que têm a ver com as suas ausências nos eventos culturais, onde cada etnia nesses momentos alardeia seus costumes: dança, arte tradicional, magia tradicional, caça, pesca, extração de vinho, percussão, artesanato, técnica agrícola, expressão artística, etc.

Para Scantamburlo (2013, p. 21), essas línguas guineenses dimanam de “duas subfamílias (Oeste-Atlântica e Mande) das sete da Família Niger-Congo. As outras cinco subfamílias são: Gur, Kwa, Adamawa, Benué, Bantu”. Embora Scantamburlo tenha colocado nos seus escritos em forma de número, 25 línguas além do crioulo guineense e do português, escreveu, no entanto, todas as línguas que apresentamos nesta lista. Então, a percentagem que ele atribui a doze delas se verá na tabela que apresentaremos mais adiante. De acordo com os dados divulgados pelo Departamento de Assuntos Econômicos e Sociais das Nações Unidas - divisão da população/ dinâmica populacional - isso mostra que censos gerais foram realizados

no país desde a década de 1960; 1979; 1991 e o último em 2009 (cf. SCANTAMBURLO, 2013, p. 07), e para este ano verifica-se um crescimento demográfico dos guineenses na escala de 2.099.150 habitantes, sendo a população masculina 1.040.428 (49,6%) e a feminina 1.058. 722 (50,4%). A esse respeito, Scantamburlo (2013, p. 25) afirmou em 2013 que, no que se refere às línguas faladas no país, o censo populacional realizado em 1979 era o único publicado até então após a independência, que apresenta o número de línguas e respectivos falantes, onde foi elaborada uma tabela que leva em consideração a porcentagem de falantes das doze principais línguas faladas na Guiné-Bissau, incluindo o crioulo ou guineense e o português, então lê-se:

Tabela 1 - Censos de 1979 e 2009; o número de falantes e suas porcentagens

LÍNGUA ANO	(%)	NÚMERO DE FALANTES	
	1979 e 2009	1979	2009
Crioulo Guineense	(44,31%)	349.638	673.880
Balanta	(24,54%)	193.722	373.212
Fula	(20,33%)	160.499	231.774
Português	(11,08%)	87.464	168.508
Mandinga	(10,11%)	79.790	153.756
Mandjaco	(8,13%)	64.194	123.643
Pepel	(7,24%)	57.202	110.108
Beafada	(1,97%)	15.551	29.960
Bijagó	(1,97%)	15.546	29.960
Mancanha	(1,86%)	14.682	28.287
Felupe	(1,48%)	11.701	22.508
Nalú	(0,31%)	2.491	4.715
Inválidos	(0,05%)	381	760
TOTAL	(133,38%)	1.052.861	1.951.071

Fonte: Luigi Scantamburlo (2013, p. 28).

Nestes dados, vemos uma lista incompleta da porcentagem de línguas faladas no país, sendo que cada etnia possui sua própria língua. E a questão que se coloca é parte do motivo pelo qual as porcentagens para outras línguas não foram apresentadas. Mas o censo deve esclarecer a existência de línguas e seus falantes. Este foi um censo geral de línguas e, que tentou apresentar dados convincentes sobre as línguas faladas. Malfadadamente, e cabe-nos, aqui, descortinar que numa aldeia guineense existe uma mistura de etnias, visto que afirmamos de antemão que cada etnia tem a sua língua diferente das demais do país, o que a torna culturalmente independente e diferente de todas as outras etnias em sua prática tradicional (cf. SCANTAMBURLO, 2013, p. 16-19). Acreditamos que deve ser introduzida a porcentagem total de trinta e duas línguas faladas pelos grupos étnicos mencionados. Sempre entendemos que toda etnia tem um subgrupo linguístico, por exemplo, a língua Balanta, seus subgrupos falantes de Balanta são: de Nhacra, de Nagã, de Bravos, de Fora, etc.; nele, cada membro desse subgrupo étnico fala de uma forma que o outro não entende.

Ultimamente, é possível observar que o crioulo ou guineense é falado por toda a parte do país, assim ganhando, a nosso ver, 95% de falantes. Os elementos que podemos considerar como razões de sua disseminação são: primeiro, a expansão das escolas em todo o território nacional, onde a maioria dos professores e das professoras transmitem o conteúdo escrito em português em crioulo ou guineense, segundo, tem a ver com a entrada do país no regime multipartidarismo, em que cada partido político durante a mobilização da militância percorre todas as pequenas povoações do país, explicando o seu projeto político, onde há necessidade de explicar em crioulo ou guineense os seus eixos de governação. Isso estimou mais a população a se dedicar a aprender a falar em crioulo ou guineense a fim de que possa entender melhor a situação política governativa do país, podendo posteriormente fazer as escolhas dos seus governantes. O terceiro fator tem a ver com o uso exacerbado de redes sociais, onde a maioria da população guineense opta por trocar mensagens em crioulo ou guineense, ou fazer *live* no *Facebook*, *Instagram*, *Twitter*, etc. em crioulo ou guineense.

O oposto observa-se à rejeição do português; isso relaciona-se com a memória coletiva, nacional e individual. Memória nacional é como designar a memória histórica do país. O português é tratado no país como a língua do colonizador fascista português, onde foram feitos insultos aos autóctones guineenses, dominação violenta, exploração agressiva, opressão sangrenta, crueldade, guerras, etc. Com isso, o português, em nosso entender, tem 13% dos falantes. Agora, dizer que ele tem um falante nativo é uma tendência a querer camuflar a realidade. Até atrás disso alega-se mais à má qualidade do ensino aprendizagem do português, em que se deveria ensiná-lo como a língua segunda do povo guineense, e não como o modo em que se procede o seu ensino, parecendo como se o português fosse a língua primeira dos guineenses. Agora, vê-se que as outras Línguas de raízes étnicas não possuem grandes influências na sociedade guineense, porque não são promovidas pelo Estado guineense. Desse modo, estamos a tratar da ausência da política linguística e planejamento linguístico.

Para Louis-Jean Calvet (2002, p. 133), a política linguística é um conjunto de escolhas conscientes referentes às relações entre língua(s) e vida social, e o planejamento linguístico é a implementação concreta de uma política linguística. Reiterando, a política linguística refere-se à tomada de decisões importantes sobre a relação entre línguas e a sociedade, enquanto o planejamento linguístico é uma passagem à ação, ou seja, abrange aspectos da intervenção. Abalizando o significado desses termos, Calvet enfatiza que se trata de um binômio inextricável, isto é, a política linguística não pode ser entendida senão por meio de sua implementação. Portanto, a política linguística inclui relações de poder. “Num campo tão importante quanto o das relações entre língua e vida social, só o estado tem o poder e os meios de passar ao estágio do planejamento, e pôr em prática suas escolhas políticas” (CAVET, 2002, p. 133-134) e planejamento linguístico cabe aos linguistas propor parâmetros científicos. Neste estudo, e por se referir à Guiné-Bissau, comprometemo-nos a esclarecer que a política linguística e o planeamento linguístico ainda não são uma preocupação do governo guineense.

Lembramos que há dois anos se falava em uniformizar o crioulo ou o guineense e dar-lhe o estatuto de língua oficial do país, proposta vinda dos falantes desta língua e não das lideranças do país. O crioulo ou guineense, embora seja a língua mais falada, não é, no entanto, uma língua oficial da Guiné-Bissau, tendo o português este estatuto que ainda serve de língua administrativa do país, onde através dele todos os documentos de Estado são escritos. Note-se,

no entanto, que o guineense é a língua que se utiliza diariamente nos debates públicos, na Assembleia Popular Nacional da República da Guiné-Bissau, nos conselhos de ministros, na rádio e em quase todos os debates que têm a ver com a vida do país.

Assim, para voltar ao pano de fundo do poema e tentar compreender as questões de Semedo sobre a preferência da língua para uma literatura verdadeiramente nacional que ainda atinja um público-alvo, esta sua cogitação poética foi necessária para levar em conta a língua mais falada no país. Isso é o que explicamos sobre as diferentes línguas em concorrências pelos números de usuários. Semedo se posiciona como representante de seu povo, principalmente daquelas que não têm voz, por isso deve falar em uma língua que elas entendam e se sintam representadas. Conforme explica Gayatri Chakravorty Spivak (2010) e presente no prefácio introdutório de seu livro: *Pode o subalterno falar*, produzido por Sandra Regina Goulart Almeida (2010, p. 15), que “é, principalmente, à mulher intelectual que seu apelo final se dirige-a ela caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual” (SPIVAK, 2010, p. 15). É o que se verifica em Semedo, quando se trata de usar sua poesia para falar de pessoas que não têm voz, principalmente mulheres, as jovens de periferia, mães com filhas e filhos que lutam diariamente pelo seu próprio sustento.

A nosso ver, Semedo desempenha o papel de uma mulher intelectual, e ela é uma mulher intelectual. O intelectual para Edward W. Said (2005, p.10) é alguém cujo “papel público do intelectual como um outsider, um “amador” e um perturbador do status quo”. Isso pode ser visto na oitava estrofe do poema citado que Semedo se preocupa sobre a condição de vidas das pessoas, de suas histórias, de suas tradições étnicas. Aqui, ela toma a decisão de falar em “crioulo”; “em crioulo gritarei/ a minha mensagem/ que de boca em boca/ fará a sua viagem”, o propósito é fácil de entender, já que a Guiné-Bissau tem o “crioulo” como a língua da maioria dos usuários, então é mais fácil para as pessoas entenderem sua mensagem. Mas também, não se pode excluir a dificuldade que ela se encontra ao tentar, como ela pergunta, no terceiro e no quarto versos da primeira estrofe do poema e na terceira estrofe do mesmo poema, que: “em que língua cantar/ as histórias que ouvi contar? /Como falar dos velhos/ das passadas e cantigas? / Falarei em crioulo? / Falarei em crioulo? / Mas que sinais deixar/aos netos deste século”, porque os guineenses falam línguas diferentes. E o poema em questão é bilíngue,

escrito em português e crioulo guineense, então há aplicações na análise segundo as quais o que está escrito em português nem sempre é escrito em crioulo, vice-versa. Algumas histórias são contadas por meio dessas línguas étnicas, e não têm palavras correspondentes em crioulo, assim como em português, o que é difícil o suficiente para uma tradução abundante de histórias reais, que representam os costumes desses povos. Esse é um dos motivos da escolha do crioulo, abarcando tudo o que acabamos de dizer.

Neste sentido, o crioulo consolidou-se como língua após o seu surgimento no século XV em território guineense. Assim explica Scantamburlo (2013, p.38): “o berço dessa língua foram os “interpostos comerciais” e as “praças” presentes na região dos “Rios da Guiné”, que nos séculos XV-XVII abrangia a Costa Africana do rio Senegal até à Serra Leoa”. Ainda em Scantamburlo (2013, p. 40), o crioulo da Guiné constitui-se como a língua desde a chegada do português e do sabir, língua franca dos portos mediterrânicos, aos locais previamente comunicados onde foram instituídas feitorias, e neste sentido, enfatiza que com a chegada dos navios portugueses, o comércio e o intercâmbio cultural a vários níveis aconteceram e perante esta nova realidade exigiu a presença de uma língua comum de comunicação, que deu vida a uma comunidade social que vai integrando paulatinamente os falantes das línguas da área “Oeste-atlântica”: o contato da língua portuguesa e do sabir e com outras línguas e a especificidade cultural da sociedade crioula transformaram e criaram novos signos linguísticos capazes de interpretar e expressar a nova realidade cultural. Existem, no entanto, dados importantes nas suposições de Scantamburlo sobre o surgimento e a origem do crioulo como língua.

Entendemos que, indo ao cerne da premissa do autor, já existia uma sociedade crioula, ou seja, diante da coexistência de várias línguas no território da Guiné e das tentativas de compreensão mútua dos povos autóctones, eles criaram as línguas crioulas africanas de base e outra tentativa de formar o crioulo veio do que já foi explicado: os comerciantes europeus, tentando trocar produtos com os autóctones, tentam se comunicar com eles, mas não havia outra opção a não ser criar outros signos linguísticos (cf. SCANTAMBURLO, p. 42). Por isso, há quem considere necessário destrinchar as fases do crioulo como língua que é, mais do que nunca, a língua nacional da República da Guiné-Bissau. Embora essa tendência possa parecer interessante, ainda que o assunto não se concentre especificamente na aparição, formação e

evolução do crioulo, desejamos observar neste estudo que a primeira fase do crioulo ocorreu antes da chegada dos mercadores europeus à Guiné; a segunda fase do século XVI (cf. SCANTAMBURLO, 2013, p. 45) com a sua presença dos comerciantes europeus nas feitorias da Guiné, tentando se comunicar com os autóctones guineenses, e esta base do crioulo que continua até os dias atuais, mas com grandes mudanças e alterações em termo da morfologia, fonética, fonologia, etc., como o português, desde sua origem latina, derivada do indo-europeu, até hoje sempre houve mudanças em sua gramática.

Já no caso do português especificamente nos versos da sexta estrofe do poema, onde Semedo expressa a sua preocupação ao frisar que: “deixarei o recado/num pergaminho/nesta língua lusa/que mal entendo”, assim reiterando o ponto de vista de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977, p. 26), o português falado na Guiné-Bissau é “uma língua desterritorializada”, porquanto é “uma língua afastada da massa”. Com obviedade, a literatura produzida em português em Guiné-Bissau é, no entanto, a literatura menor, pois é produzida entre o português e o crioulo guineense e outras línguas faladas no país, por exemplo: balanta, mancanha, mandjaca, pepel, felupe, susso, nalu, fula, bijagós, beafada, mandinca, etc. como explicam Deleuze e Guattari (1977, p. 25), “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que minoria faz em uma língua maior”. A literatura é a arte do verbo, é uma ficção; é uma fuga da realidade, é uma realidade imaginada; é uma forma de se expressar no mundo, é forma e conteúdo. Deleuze e Guattari afirmam que: “a literatura tem a ver é com o povo” (1977, p. 27). Por causa disso, Antônio Candido (2011) denomina a literatura de uma forma mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (2011, p. 176).

Portanto, a maioria dos escritores guineenses escreve os seus textos em português, como sabem, quando um escritor toma a iniciativa de escrever apenas em crioulo ou guineense, receberá sempre críticas, no entanto, há quem escreveu suas obras literárias em duas línguas, por exemplo, Semedo que escreve em duas línguas, português e crioulo ou guineense, assim como Tony Tcheka, Félix Sigá, etc., como diziam Deleuze e Guattari: “mesmo aquele que tem a infelicidade de nascer no país de uma grande literatura, deve escrever em sua língua, como um judeu tcheco escreve em alemão, ou como um usbeque escreve em russo” (1977, p. 28-29).

Consequentemente, Semedo, através da oralidade e escrita, procura representar a memória coletiva, nacional, histórica e individual do povo guineense.

Na chegada ao porto

[Considerações finais]

Viajamos de barco
acalorados pelo poder ancestral
cruzamos caminhos difíceis
não perdemos com a direção para o porto
porquanto tínhamos uma bússola
apenas lembramos que começamos
estávamos no meio do caminho
quando ouvimos o eco
de uma voz retumbante
era para nos dizer
estávamos menos longe do porto
mas distante de onde começamos
começamos sem que nada parecesse difícil
sabíamos sobre o desgaste
mas nós fomos
então nós ouvimos
chegamos no porto
guiados pela ancestralidade e sapiência
é hora de dizer sem tudo o que nos foi dado
sem os ancestrais, este barco não teria chegado
ao porto.

Eusébio Djú

Quando o barco que conduzia o povo conseguiu chegar ao porto, em nossa tradição foi devido ao poder ancestral, que velou o povo de todos os ventos fortes e desvios com a direção do porto. O barco é um instrumento de prova do poder ancestral. Porque o povo no barco não reconhece o que está debaixo da água. Quem pode livrá-lo de tudo isso é uma força sobrenatural, nomeada de poder ancestral, que se faz sentir dentro do corpo do indivíduo. Quem viaja de barco pode sentir mau tempo para navegar, mas quando chega ao porto, primeiro agradece aos ancestrais. O reconhecimento do poder ancestral é válido em todas as esferas da vida do povo guineense. Considerando isso, o que temos enfrentado até aqui não parece ser diferente. Graças a eles, alcançamos esse objetivo.

No que se refere a esta pesquisa, passamos por várias etapas, escoltados de incertezas, mas com ênfase e desejo de que o produto final esperado surgiria dessas incertezas

intransponíveis. Essa perseverança e compromisso com essa pesquisa por meio da obra *No Fundo de Canto* (2007), de Odete Semedo, tornaram-se as solas que usamos para pisar no solo mais aranhadas. Percebemos que não precisamos nos preocupar com a morosa deste estudo para chegar ao ponto em que estamos. Mas sim, dada a contribuição que ela traz para a sociedade guineense, e não só. Esse fim, acompanhado de um sonho patriótico, leva-nos a dizer que vale a pena o barco que conduzimos até aqui sob as marés. Chegamos a um bom porto. Passamos pelos caminhos labirínticos. E o resultado que alcançamos nos estimulou mais do que quaisquer aborrecimentos no meio deste trajeto acadêmico.

Nosso primeiro contato com a poética de Odete Semedo se deu em parte no Centro Cultural Brasileiro em Guiné-Bissau e posteriormente na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira/UNILAB. No Centro Cultural, as reuniões semanais eram realizadas no grupo de “Vida-Versos” para as leituras de poemas de escritores nacionais e internacionais. Na UNILAB, durante a nossa graduação em Letras – Português e suas respectivas literaturas, cursamos uma disciplina intitulada “Literatura Guineense”, ministrada pela Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro, professora e pesquisadora brasileira de literaturas africanas de língua portuguesa. A quem agradecemos pelas discussões que nos proporcionou dentro e fora da sala de aula. Durante a aula nos deparamos com a obra *No Fundo do canto* (2007), de Odete Semedo. A partir desse momento nos dedicamos inteiramente ao estudo da poética de autora. Foi assim que lemos a crítica de *No Fundo do canto* (2007). Como resultado, consideramos este estudo preencher esta lacuna e dar um contributo significativo para a divulgação da literatura guineense e, em particular, da produção literária de autora.

Esta pesquisa estreada com o objetivo principal de analisar os poemas da obra *No fundo do canto* (2007), de Odete Semedo, teve como hipótese inicial que tal produção literária advoga-se defensora da memória como receptáculo da história e cultura de povos da Guiné-Bissau. Para tanto, foi necessário fazer um levantamento bibliográfico sobre o conceito de memória na obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo, a fim de identificar e analisar que tipo de memória os diversos eu-líricos defendem em suas vozes. Seguiu também no mesmo beco a identificar e analisar o peso da memória dentro do contexto histórico da guerra de 1998 a 1999 na Guiné-Bissau na obra literária de autora. Este estudo deu um nó e tomou forma e, em algum ponto, tornou-se complexo e hermético. Chamou a atenção para diversos temas e traçou suas

discussões que lhe deram a importância que possui. Somou e tratou detalhadamente da memória coletiva, nacional, individual, violência, desgovernança, democracia, reminiscências das tradições culturais, da guerra, oralidade, entre outros.

Nos três capítulos deste estudo, analisamos o poema *No fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, procurando contextos específicos para os quais os elementos do poema apontam. Apresentamos o mapa geográfico da Guiné-Bissau e destacamos a diversidade cultural do país. Falamos dos nomes das etnias que constituem o mosaico cultural da Guiné-Bissau. E sem circunlóquio, demos a conhecer a localização dos grupos majoritários dentro do território nacional que ocupam mais regiões do país. Descrevemos o papel das linhagens e práticas rituais na busca de consenso para acabar com a guerra no país. E neste mergulho nas práticas tradições de linhagens, vemos um momento significativo. Cada linhagem é protegida por um Iran ancestral. A participação de uma linhagem em um consílio deve ser feita por meio de uma consulta e aprovação de seu Iran ancestral, cujo papel não é apenas de protetor, mas também de guia, ensinando a estratégia que deve ser adotada para se sair bem em uma discussão.

O poder atribuído aos Irans decorre de sua forma de agir nas crises, a saber: política, econômica, social e cultural. Esta alçada dos Irans é decifrada e recodificada em *No fundo do canto*. Nesta reminiscência da tradição, lembrar uma prática e dizer o que ela é e colocar seu significado em prática é determinar como as coisas aconteceram em um determinado momento naquele lugar, e isso é um pouco demais para lembrar da ancestralidade e de alguma forma como as coisas eram praticadas por essas pessoas na comunidade. Nesse ínterim, compreendemos a força excelsa dos Irans para determinar ou impedir uma catástrofe e assumir o controle do destino do povo. Por isso, revelamos que a insistência do povo em consultar os Irans sobre o problema da guerra no país não foi um processo aleatório. Para saber a verdade sobre um caso, por exemplo, herança de terra, vila, propriedade de terra, barbárie, tragédia, epidemia, morte de uma pessoa, é preciso saber a linhagem do Iran que deve perguntar, baseado na tradição, trata-se de pedir orientações sobre a ação e algo que deseja saber. As diretrizes dadas pelos Irans nunca devem ser ignoradas, pelo contrário, é considerada desobediência aos Irans e as consequências devem-se à gravidade dos erros cometidos.

As reminiscências de práticas culturais ancestrais são evocadas no consólio. O escopo deste espaço é retomar o que se fazia naquela época. A história é interminável. Descrevemos isso em detalhes nas primeiras páginas deste estudo. E visamos contribuir e alardear a memória coletiva do povo guineense. *No fundo do canto* (2007), de Odete Semedo, é um monumento que foi construído a partir de testemunhas. Representa a memória coletiva, nacional e individual. Nesta obra, Odete Semedo articula a memória nacional, a memória coletiva e a memória individual na construção de uma possibilidade da imagem do passado. A poética de Odete Semedo como criação literária representa acontecimentos passados. A oralidade na poética da autora reflete o contexto da Guiné-Bissau em sua dilatação à África como um todo. Consideramos Odete Semedo uma intelectual.

Assim, seguimos com a intenção de reativar esses elementos da memória coletiva e lembrar tudo e redizer que ao longo da guerra, o som do bombolom foi ouvido todos os dias em diferentes aldeias do país. Afirmamos que através da guerra se lembraram das táticas utilizadas pelos ancestrais para resolver os conflitos, apelando aos Irans para explicarem as causas da guerra, suas origens e os procedimentos para superá-la. Foi apresentado como um diálogo aberto com o apelo às linhagens, à reconciliação nacional.

Portanto, além das mortes que causaram mais tormento e fuga de pessoas, explicamos que as pessoas ficaram surpresas e desamparadas durante a guerra no país. E quem, por exemplo, nas circunstâncias, estava armado para a guerra, não ficou apavorado, mas sim pela insuficiência dos instrumentos de combate que o levaram à derrota. Elucidamos que o ódio se manifestou não apenas entre as pessoas que perderam a guerra, mas também entre as que venceram e se sentiram subestimadas após a guerra. Algumas delas eram líderes e comandantes da guerrilha, mas devido ao número insignificante de cargos de alto escalão, acabaram não sendo nomeadas. Isso causou frustração, desacordo e desconforto entre a maioria dos guerrilheiros e dirigentes políticos. A memória coletiva, das guerras, dos ancestrais, da diversidade cultural, das linhagens, dos Irans e das práticas tradicionais tornaram-se fundamentais para que possamos dizer que é a memória coletiva guineense. Só podia ser guineense, explicada a partir do seu contexto sociopolítico, cultural e ambiental.

No primeiro capítulo, examinamos todas as partes que compõem a obra *No fundo do canto*, mas também esclarecemos sua recepção crítica. Apresentamos que esta obra literária da

poeta foi publicada, primeiro em Portugal e depois no Brasil. Entre duas edições, da primeira à segunda, têm páginas desiguais, porém têm cinco tópicos principais e continuamos com as exposições em cada um deles. Fizemos uma análise substancial dos principais tópicos da obra, a fim de unir todas as partes da obra. Mostramos que cada tópico da obra possui um título diferente dos demais. Foi por meio dessa janela que abordamos todos os tópicos de *No fundo do canto* para dizer que eles devem ser vistos como uma teia de aranha. Se quebrar uma parte dela, perde a base para apanhar os insetos. Isso, portanto, significa que um tópico deveria ser visto como uma representação da correlação temática. Entretanto, com um dos tópicos não podíamos entender todo o assunto discutido: amargura, desgraça, invocação dos Irans, mortes, pobreza, predição.

Mostramos que, para a crítica, esta obra é uma representação poético-narrativa da guerra, trauma, diversidade étnica e decepção com o projeto nacional após a independência da Guiné-Bissau. Isso nos permitiu desatar e refazer o nó dessa obra literária. Demos significado a cada parte desta obra de autora. Sempre lemos e procuramos refletir sobre a nossa questão-problema, na medida em que buscamos compreender como Odete Semedo articulou essas lembranças na construção de uma possibilidade da imagem do passado. Essa experiência leitora crítica foi uma energia para este estudo. Percebemos a importância desta obra sob as diferentes perspectivas. Nós pensamos em cada uma delas. Vemos muito mais convergência no tratamento dos assuntos que compõem esta obra poética como um todo. Tínhamos uma questão que queríamos entender neste capítulo primeiro e que nos conduziu a este valhacouto crítico. Pretendíamos saber o que muitos já escreveram sobre *No fundo do canto*. Com base nisso, entendemos a real preocupação a cada expressão crítica. Portanto, criamos uma conexão de uma visão a outra.

Ressaltamos que a crítica à obra literária da poeta foi do ângulo da guerra, tradição, contemporaneidade e memória cultural, da falta de governança do país, do bilinguismo, da religiosidade tradicional, da identidade nacional, da desconexão com o sistema colonial, das testemunhas das guerras no país, da violência, da cosmovisão guineense, portanto, fizemos o primeiro nó que atamos com o segundo, o da memória coletiva do povo guineense. Assim sendo, para as conclusões essenciais, *No fundo do canto* expõe acontecimentos históricos, memória coletiva das guerras e instabilidade política, corrupção, violência, ausência de paz,

tranquilidade humana e social, diversidade cultural, práticas de tradição ancestral. Relembra os ancestrais e elogia o poder dos Irans na pacificação dos conflitos vividos no país. Esta asseveração servirá de valhacouto para quem se dedica à leitura da literatura guineense. Poderá encontrar aqui uma maneira de penetrar no espírito da poética de autora. Esta abordagem de reminiscências horripilantes serviu para esclarecer o terror, ódio, medo da morte, turbulência, desamparo da família guineense, destruição de bens materiais, fuga de pessoas de suas casas e a profunda tristeza causada pela guerra, uma circunstância pela qual os elementos dos poemas de *No fundo do canto* nos apresentaram. Os elementos poéticos mostraram as causas do choro de pessoas, mortes por balas, estilhaços, bombas, armas pesadas. As pessoas que caíram em duas guerras, da descolonização e guerra civil, no país ainda são lembradas e seus retratos estão suspensos na cabeça das pessoas. Suas perdas também têm um impacto significativo no fracasso da dinâmica sociopolítica do país.

No segundo capítulo, partimos de uma discussão teórico-metodológica, fundamento teórico que tem nos ajudado a compreender a memória coletiva guineense e as literaturas africanas de língua portuguesa. Analisamos e exploramos os pontos de vista que indicaram as circunstâncias em que essas literaturas surgiram. Refletimos sobretudo o que nos apresentaram para mostrar que Odete Semedo com a poética oferece uma nova forma de fazer literatura, uma nova literatura verdadeiramente africana. Mostramos que não havia como poetizar sobre uma situação sofrida e vivida por um povo que obedecia ao cânone literário. Os acontecimentos vividos foram contados para que qualquer pessoa que já viveu e sentiu em sua vida pudesse lembrá-los e se precaver. *No fundo do canto*, a poeta descreve o acontecimento da guerra com a justificativa de que não pretendia reescrevê-lo na forma de um texto literário obedecendo ao cânone, pois a bala disparada durante a guerra era impossível determinar quem matar. Foi nessa arbitrariedade da guerra que sua escrita buscou representar este momento, a memória coletiva guineense, a dor, o sofrimento, a desilusão, as desordens, a crueldade, o desespero, a barbárie e a esperança de um futuro próspero.

Outrossim, apresentamos as fases ou momentos das literaturas africanas de língua portuguesa. Expomos suas peculiaridades. Revelamos como as realidades africanas foram compreendidas nos textos literários desse momento. Seus autores, que viveram de um período de alienação, mesclaram os dois pontos de vista: ocidental ou europeu colonizador e africano,

para produzir seus textos literários sobre o contexto africano. No entanto, viemos apresentá-los que atravessaram um período de desalienação que coincidiu com a independência dos países africanos. A certa altura, partindo dos nossos fundamentos teóricos, limitamo-nos a falar da literatura guineense, onde apresentamos quatro fases da sua manifestação literária. Mostramos que a produção literária em Guiné começou antes de 1945, mas sob a visão literária que já havíamos anunciado, era a dos colonos, que a sua dissolução ocorreu durante um período de convulsão política e social que marcou a manifestação literária no país até os nossos dias. Nesse sentido, descrevemos que houve um compromisso crítico por parte dos que escreviam na época, para não confundir ainda mais o que pertencia à visão dos colonos com a realidade do país. Os escritores guineenses tomaram essa consciência escrita quando tiveram que reivindicar a independência do país. Repensaram a nova forma de abordar a realidade em que estavam inseridos para poder realmente escrever sobre ela, contemplando o momento que as pessoas viviam. Introduziram na poética o sentimento de pertença à pátria, o espírito de luta, o descontentamento com a imposição da administração colonial, o desacordo com a orientação escrita dos colonialistas sobre a realidade do país, onde, como viram e sabiam, eles escreveram apenas o que já sabiam, respeitando a realidade sociocultural local do país.

Esclarecemos o contexto em que Odete Semedo começou a escrever, apresentamos seu progresso ao adotar uma forma própria de retratar de fato a realidade de seu povo. Em sua poética, procurou representar os acontecimentos que marcaram a historicidade de seu povo. Nessa perspectiva, sua expressão poética se refletiu na memória coletiva e na memória de si como forma de fazer as pessoas compreenderem os atributos dos Irsas e sua veneração, porque, e não apenas agora que se começou, os ancestrais, os criadores do modelo tradicional, deram sentido ao poder de cada Irsa, dependendo de sua localização geográfica. Foi isso que nos ilustramos para recordar uma prática tradicional deste povo, existia um contexto próprio, onde se realizava a sua manifestação. As linhagens eram responsáveis por invocar fielmente essa memória sempre quando eram convidadas para um “consílio”. Defendemos que essa memória coletiva só pode ser vista como guineense. As ações dos Irsas contribuíram para o fim das guerras que o povo enfrentou. Diante disso, sentimos que não havia como garantir a exegese desses fatos adquirindo uma definição preexistente. Tivemos que refletir sobre este estudo, destacando o ponto de vista teórico, mas mostrando que era preciso interpretar essa realidade,

fazer para compreender e ser compreendido. O evento passado deve, portanto, ser visto como foi e sua exegese, por assim dizer, deve retratar fatos clarividentes sobre a ocorrência da memória coletiva.

Como resultado, iniciamos este capítulo sobre memória coletiva trabalhando sobre um questionamento onde inicialmente analisamos e identificamos o tipo de memória que diversos eus-líricos defendem em suas vozes *No Fundo do Canto*. Explicamos que a obra de Odete Semedo (2007) define a memória coletiva no contexto da Guiné-Bissau. Reconhecemos o notável mérito deste estudo, a fim de testemunhar os fatos horríveis. Determinamos a visão de que todas as vozes ressoantes da obra *No fundo do canto* articulam uma memória coletiva compartilhada entre as pessoas do grupo, onde os discursos que evocam esses fatos se cruzam no auge da melancolia. Nesse contexto, o papel do mensageiro/tcholonadur do povo comentado com esse verbo desnudou a memória individual, obrigando sua memória a coincidir com a memória de outras pessoas que estavam anunciando essa memória.

Com o apoio teórico-metodológico deste estudo e para uma conclusão suasória, confirmamos que a obra *No Fundo do Canto* é uma memória coletiva, individual e nacional, produto da confluência de uma expressão mais melancólica na vida de um povo. Assim, por uma questão de integração, em leituras intermináveis, onde tratamos as páginas de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Michael Pollak e outros sobre o conceito de memória e Moema Parente Augel e Odete Semedo e outros sobre o problema que circunda o país, onde falamos de diferentes momentos da Guiné-Bissau, apresentamos, e de forma mais explícita, que o país sobreviveu às guerras de 23 de janeiro de 1963 a 24 de setembro de 1974; e, finalmente, de 7 de junho de 1998 a 7 de maio de 1999, e na primeira, afirmaram que havia um motivo para sua efetivação, que era para libertar o povo da opressão e da exploração colonial, mas na segunda, percebemos que era inútil, porque era uma guerra entre pessoas da mesma nação. Ninguém afirmou ter perdido ou vencido esta guerra. Os dois beligerantes, por outro lado, sofreram suas habituais mortes errantes ou atrasos na batalha que causaram a morte de outras pessoas que não tinham o que comer ou onde pedir o que comer. Nesse sentido, nas asseverações deste estudo, as memórias fúnebres estão sempre imbricadas com o significado de memória nacional.

Deste modo, por uma premissa que incorpora os elementos do discurso lírico, defendemos a memória nacional, porquanto compreendemos pela forma como se manifestava na vida dessas pessoas, e através da análise da poética de Odete Semedo, podemos compreendê-la nas diferentes vozes dos eus líricos, falando sobre a situação entristecedora. Em um ambiente repleto de memórias e “passadas” - de acontecimentos passados, falavam daqueles que morreram e deixaram filhos e outros que felizmente escaparam das balas. Através deste ângulo de memória fúnebre, falaram em lágrimas que aqueles que caíram na guerra foram ao mundo dos mortos. O fio dessas reminiscências horripilantes se enredou na tendência de tentar entender como a tragédia abalou a todos na Guiné-Bissau. Lembravam-se de quando o galo contava em dilúculo, que avisava a maioria das pessoas para se levantarem para fugir do perigo na cidade de Bissau. Ninguém conseguia terminar de falar quando outra pessoa tinha que falar daquele momento, era uma conversa que nem todos queriam encerrar na hora de conversar. Não houve discrepância nessas memórias. Falavam do tiroteio que saiu de “Pontussibi” - bairro do subúrbio de Bissau, e passou por Safim, todos ouviram e ainda sabiam relatar o ocorrido. Memória coletiva é quando um grupo de pessoas compartilha as mesmas memórias, sem as quais nenhuma delas deixaria de corresponder à memória de outra. Todos sabiam pronunciar os nomes daqueles que expressavam palavras de ódio e vingança. Destarte, acreditamos que, e no decorrer de sua apreciação, esses escritos irão enriquecer o estudo desta obra.

Destacamos a explicação de Paul Ricoeur, Maurice Halbwachs, Henri Bergson, Michael Pollak e outros, que através da água do trabalho teórico-metodológico nos dedicamos a tratar, por muito tempo, ao que parece, dos escritos de Aristóteles., Platão, Santo Agostinho, explorando, através da visão hermenêutica ricoeuriano-aristotélica e outros, o conceito de memória. Observamos com precisão e ressignificamos que as lembranças são espontâneas, dependendo das circunstâncias em que chegam, bem como a memória quando nossa mente permanece em relação ao objeto da recordação. A reminiscência sobre um fato parece uma grua aproximando uma carga sobre si mesma. Quando nos lembramos de algo, o transportamos do passado para o presente. Nesse entrosamento, afirmamos que o que fez lembrar da guerra, os poderes dos Irans, as linhagens, as etnias, os rituais, a forma de circuncisão, as tradições, é que as circunstâncias determinavam que todos falassem sobre esses fatos. Quando aproximava o período em que a guerra foi travada, muitos se lembravam destes momentos, da mesma forma,

quando deviam sacrificar um animal para remover o mal da sociedade, ou implorar aos ancestrais por chuva, os povoados, em sua diversidade, mencionavam apenas os procedimentos que deviam ser seguidos, para que o que foi solicitado seja atendido. Nada devia ser esquecido, senão tudo o que foi construído pelos primeiros habitantes desses espaços territoriais, ninguém saberia explicar. A partir disso, inserimos a visão de que a experiência da escrita de Odete Semedo, falando sobre si, passou a ser vista como uma estratégia de compartilhamento do que era conhecido em seu espaço de interação social. O ato de falar sobre o que sabia, vivia e odiava, fez com que ela revelasse sua posição sobre o que acontecia. Em “Lála” - várzea, ela espreitou os perpetradores da violência, os delinquentes da democracia. Na passarela, com sua peculiaridade especificamente local, por Ndam e Nsalma, viu pais e mães passarem com filhos nos braços, alguns morrendo no caminho e outros escapando. A partir de testemunhar e ver com os olhos, passou a falar e trazer à luz essa memória, que chamamos de memória individual, que coincide com a memória coletiva.

Ressaltamos a violência na poética de Semedo e deixamos claro nas entrelinhas de nossa argumentação, e designando várias categorias de violência, que pessoas em nome do Estado cometeram, ditadura militar, abusos policiais, injustiças sociais, alto desemprego, fome, privatização de empresas públicas, tiroteios, sequestros, espancamentos, tortura de cidadãos. Poderíamos ilustrar isso destacando o que fizemos a partir do artigo publicado por António Aly Silva, em que se tratava de uma ação militar para extrair da sociedade guineense um determinado grupo de intelectuais, militares da reserva e outros civis para trucidar. Os militares, nesta circunstância, faziam parte da estrutura do estado guineense, e por conta do estado, utilizando os seus privilégios militares para violar os direitos humanos de todos os que viviam naquele país. Vemos a violência de todos os ângulos, por isso mencionamos Johan Galtung, Joacine Katar Moreira e outros para não correr o risco de falarmos sozinhos sobre o que entendemos por violência. É, em todo o seu significado, quando as leis sociais são transgredidas. Qualquer sociedade opera de acordo com suas leis, e quando um indivíduo revela uma atitude que vai contra tudo o que está consternado naquela sociedade, infringe essa sociedade. A violência gera insegurança social, inquietação, falta de paz, gera ódio e vingança. Com isso em mente, apresentamos outra ideia para enfatizar que, porque todos se lembram dos acontecimentos do país, existiam aqueles que apelavam ao perdão da nação. Em seguida,

falamos sobre o perdão sustentado do ponto de vista de Paul Ricoeur. Na ocasião, tínhamos mostrado que já havia uma exigência para que o desenvolvimento do país fosse levado em consideração, visando erradicar a pobreza, a fome e tudo o que havia de errado, que atrasava a vida das pessoas. O perdão, neste contexto, seria lembrar e ao mesmo tempo esquecer o que aconteceu no passado, pois o culpado admitiu o seu erro e pediu o seu perdão. Perdoar o outro é aceitar seu pedido de perdão.

Dito isso, exploramos as visões de Norberto Bobbio, Jacques Rancière e outros sobre a democracia. Discutimos a democracia desde a grega antiga, e em seu sentido antigo e moderno, basicamente aquele apresentado por Bobbio, Rancière e outros. Falamos da violação da democracia guineense, especificamos o motivo que estava na base desta corrupção democrática. Em toda a concepção democrática, o que nos parece enfático, o período é fixado para que o povo escolha seus representantes por sufrágio universal. Vimos que na Guiné-Bissau nenhum dos processos democráticos aqui mencionados foi respeitado. A desobediência às leis democráticas minou a vontade popular expressa nas urnas. A presença desses elementos na poética de Odete Semedo faz parte da experiência da autora. Sempre política e sabia tão bem, quando uma democracia perde sua essência, quando deixa de ser respeitada por seus usuários. A memória democrática torna-se, na condição, um ato de descontentamento diante do silêncio das leis, quando elas deveriam ser invocadas em certas situações.

No terceiro capítulo, mostramos que oralidade e escrita se estruturam na poética de Odete Semedo. Deste modo, partilhamos a ideia de que a oralidade é um fato autêntico em todas as sociedades africanas e através dela se introduz o processo de ensino tradicional. Neste estudo, testemunhamos algumas histórias não escritas, e gravadas nas mentes dos mais velhos da tradição, transmitidas oralmente. No que diz respeito à Guiné-Bissau, revelamos que a oralidade é um vetor de transmissão de memórias ancestrais norteadoras. Os contos e histórias são instrumentos e meios para reunir as crianças ao pôr-do-sol. E se adequam em todas as estratégias nas quais o entretenimento e a interação social e cultural acontecem. A memória das histórias e contos gravados nas mentes dos grandes da tradição é transmitida de geração em geração. Na tradição oral guineense, as histórias tornam-se instrumentos essenciais para a transmissão de conhecimentos sobre a vida, a natureza, a fauna, a flora, o mar, o vento. Os

contos estão conectados à realidade vivida. As histórias simbolizam a presença de todas as técnicas que invocam um dado fato histórico.

No fundo do canto, após a transcrição e análise de histórias lúdicas para crianças ao pôr do sol, por exemplo: “silimbique-nbique”, “ndulé-ndulé”, “kumandja-kumandja”, “nhenku-nhenku”, “cabra cega”, comprometemo-nos a encontrar outras histórias do mesmo tipo para pesquisas futuras e poder transcrevê-las. Porque dão unidade às crianças. Promovem a amizade nas crianças e são necessárias para a sua produção escrita. Acreditamos que a oralidade e a escrita devem andar de mãos dadas para entalhar tudo o que fazemos na vida e que pode ser benéfico para aqueles que virão depois de nós. Assim, descobrimos que a estratégia de Odete Semedo está em sua produção poética, onde ela desempenha o papel de uma intelectual ao se dirigir a pessoas que não têm voz na sociedade guineense; crianças da periferia, mães que lutam diariamente para sustentar seus filhos. A aspiração que emergiu durante esta pesquisa está relacionada à intenção de encontrar memórias para coisas que são praticadas, significam e fazem sentido para aqueles que fazem acontecer a mudança de vida das pessoas que ainda nutrem saberes endógenos, tradição oral, levando em consideração a tendência e a influência de um fator social, por exemplo a guerra – causa da instabilidade sociopolítica e econômica, que leva embora aqueles que difundem esse conhecimento. Para que nada se perca, escrever cada uma dessas histórias torna-se uma necessidade de pesquisa. Lembramos que na sociedade guineense, quando quiseram examinar a inteligência de uma criança, por exemplo, recorriam a uma história: a história de um homem que tem três coisas: a Cabra, o Lobo e a Erva. Para atravessar o mar era preciso usar uma canoa, porque nem todo mundo cabe na canoa. Uma canoa pode carregar apenas duas coisas. Nessa história, o Lobo se alimenta de carne, enquanto a Cabra se alimenta da Erva. É por isso que as três coisas não podem ser reunidas quando o homem está ausente, pois o Lobo pode até comer a Cabra, ou a Cabra come Erva, se o homem se distrair ou falhar na estratégia. Então o homem decidiu levar a Cabra primeiro para atravessá-la e deixar o Lobo com a Erva deste lado do mar, porque o Lobo não come a Erva. Ele se virou para pegar a Erva, foi deixá-la em outro lugar e voltou com a Cabra para pegar o Lobo. Ele deixou a Cabra sozinha e levou o Lobo para atravessar e se juntar a ele com a Erva do outro lado do mar. Finalmente, o homem veio pegar a Cabra que havia sido levada e devolvida devido ao perigo em que se deparava e que podia ser comida pelo Lobo. Então, tendo feito a travessia

de três coisas: o Lobo, a Cabra e a Erva, o homem já em um lugar seco inicia sua jornada em direção ao seu destino. Esse mecanismo foi utilizado para se entender como a criança podia raciocinar diante desse fato. É uma história enraizada na transmissão oral e apresentada apenas para fins educacionais. Nesse sentido, abordamos, na poética de Odete Semedo, a fusão do guineense ou do crioulo com o português. Centramo-nos no guineense ou crioulo, a língua através da qual o povo guineense se comunica nas suas atividades quotidianas e nas reminiscências dos seus ancestrais.

Representamos e sublinhamos a existência de línguas nacionais ao serviço do Estado guineense. Dissemos, e aqui repercutimos, que os estudiosos e linguistas pretendiam fazer do guineense ou do crioulo uma língua escrita, porque até então era uma língua não escrita, embora de forma muito diferente das outras línguas que se encontram neste estado. É uma longa história, mas precisa ser contada. À medida que exteriorizamos neste assunto o motivo de sua disseminação. Os falantes do guineense ou do crioulo escrevem como falam; em suma, por exemplo, uma palavra em guineense ou crioulo, as pessoas escrevem de duas maneiras: “*kursu*” e outras escrevem “*cursu*”. Portanto, é necessária uma grafia única. Vemos isso como uma necessidade de um trabalho patriótico e científico voltado para o aprimoramento dessa língua, a mais utilizada no país. É neste sentido que nos interessa o caso da percentagem de línguas faladas no país onde analisamos a abordagem de Luigi Scantamburlo, a partir da qual mostramos que todas as línguas faladas no país não estão incluídas neste censo, porque era necessário fazer um censo que não excluísse a língua falada no país. Até o que é dito pela minoria, como dizemos memória subterrânea faz parte da minoria étnica. Cada etnia fala sua própria língua, diferente das demais. No entanto, verifica-se que, quando se percebe que um determinado grupo étnico tem um pequeno número de falantes, ele é excluído da lista de línguas faladas.

Com base nisso, afirmamos que é necessário comemorar o bilinguismo e o multiculturalismo no país, promovendo igualmente todas as línguas e as diversidades culturais que existem no país. Assim, por exemplo, no carnaval, quando todas as etnias se reúnem em pé de igualdade para participar de desfiles nacionais para demonstrar sua cultura, sua arte, sua gastronomia, sua magia, suas técnicas de colheita, caça de animais no mato, como fazer panela de barro, extração de vinho de palma, *kussundé*, feitiçaria, fantasia, alojamento, santuário

tradicional, pano de pente, desta forma nada se deforma, pois vai estimular o turismo no país, servindo como meio de arrecadação de fundos para o estado gastar em eventos culturais, sem precisar pedir dinheiro emprestado para esse carnaval, que está entre as festas mais importantes do país.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Editora UFMG, 2006.

_____. O legado da rememoração: traços e vestígios memoriais nas Américas. **Alea: Estudos Neolatinos**. UFRJ, v.15, n. 1, p. 58-79, jan-jun. 2013. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/330/33027017005.pdf>>. Acesso em: 20 abril 2020.

_____. **Prefácio – Apresentando Spivak**. In: *SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Pode o subalterno falar?* / Gayatri Chakravorty Spivak; tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ALVES, Fabio Cesar; CUNHA, Cilaine Alves. Apresentação: literatura e memória. **Teresa: revista de literatura brasileira**. USP, n.19 p. 6-8, 14-12-2018. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/152726>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

AMADO, Leopoldo. **Guineidade & Africanidade: estudos, crônicas, ensaios e outros textos**. Lisboa: Edições Vieira da Silva, 2013.

AMORIM, Cláudia; PALADINO, Mariana. **Cultura e literatura africana e indígena**. Curitiba: IESDE/Brasil, 2010.

ANDRADE, Costa. **Literatura Angolana (Opiniões)**, Lisboa, Edições 70, 1980.

ANDRADE, Mário Pinto de. **A guerra do povo na Guiné-Bissau**. 2ª ed. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1975.

Antologia Poética da Guiné-Bissau. Lisboa, Editorial Inquérito, 1990.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARAÚJO, Débora Cristina de. Representações sobre oralidade e escrita na tradição africana e sua presença/ausência na formação educacional brasileira. **Pontos de Interrogação**. Bahia, v. 5, n. 2, jul. /dez. 2015 Revista do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural Universidade do Estado da Bahia (UNEB), Campus II – Alagoinhas - BA Número temático: Leituras e identidades negras: narrativas, histórias, memórias/161. Disponível em: <<https://pdfs.semanticscholar.org/1563/2f59b9cb9c33986e48dc5aaa1c22b846aee6.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

ARENDDT, Hannah. **Da violência**. Tradução de Maria Claudia Drummond. Livro digitalizado em 2004. Disponível em: <<https://netmundi.org/home/wp-content/uploads/2017/05/ARENDDT-Hannah.-Da-Viol%C3%Aancia.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

ASSMAN, Eleida. **Espaços da recordação**: formas e transformações da memória cultural/ Eleida Assman; tradução de Paulo Soethe. Campinas SP: Editora da Unicamp, 2011.

AUGÉ, Marc. **Les formes de l'oubli**. Paris: Payot et Rivages, 2001.

AUGEL, Moema Parente. **Kebur**: barkafondi poesia na kriol: uma coletânea de poemas em kriol. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996.

_____. **A nova literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1998.

_____. Sol na Iardi: perspectivas otimistas para a literatura guineense. **Via Atlântica**. USP, n. 3, p. 24-47, dez.1999. Disponível em: <(PDF) Sol na Iardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense (researchgate.net)>. Acesso em: 02 nov. 2020.

_____. **O desafio do escombros**: a literatura guineense e a narração da nação. 2005. 387 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ: Rio de Janeiro, 2005.

_____. **O desafio do escombros**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

_____. Literatura e inclusão - o papel dos escritores guineenses no empenho contra a invisibilidade. In: **Via Atlântica** n. 12. Alemanha: Universidade de Bielefeld, dez. 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50081/54201>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

_____. **O crioulo guineense e a oratura**. Scripta, v. 10, n. 19, p. 69-91, 2017. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/13939>>. Acesso em: 02 jun. 2020.

_____. **Lembrança e olvido nas literaturas afro-brasileira e guineense**. Disponível em: <https://www.triplov.com/guinea_bissau/literatura/moema_parente_augel.htm>. Acesso em: 02 nov. 2020.

BADER, Wolfgang. **A colonização e a descolonização da literatura**: o exemplo do Caribe francês, in: *Letras de hoje*, Porto Alegre, PUC, ago. 1986, p.96-23.

BARBOSA, Rogério Andrade. **Histórias africanas para contar e recontar**. Goiás: Editora do Brasil, 2021.

BARRERA-BASSOLS, Narciso; TOLEDO, Victor Manuel. **A Memória biocultural: a importância ecológica das sabedorias tradicionais/** Victor M. Toledo; Narciso Barrera-Bassols; Tradução de Rosa L. Peralta. 1ª Ed. São Paulo: Expressão popular, 2015.

BARROS CRUZ, María José. 1973 de José Ángel Cuevas: una poética del disenso y la parodia frente a la narrativa de la (des) memoria oficial. **Estudios filológicos**. Pontificia Universidad Católica de Chile. n. 58, p. 7-24, nov. 2016.

Disponível em: <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/efilolo/n58/art01.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.

BARROS, Miguel de. **A Sociedade Civil guineense face ao desenvolvimento e a consolidação da democracia: compromisso ou beco sem saída**. Lisboa, Fórum DC, 2015.

_____ & LIMA, Redy Wilson. Rap Kriol (u): O pan-africanismo de Cabral na música de intervenção juvenil na Guiné-Bissau e em Cabo-Verde, in **Realis** - Revista de Estudos AntiUtilitaristas e PosColoniais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco - PPGS-UFPE, v. 2, n. 2, jul-dez.2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/realis/article/view/8768/8743>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

_____, LIMA, Redy Wilson Andrade Duarte; MARTINS, Rosana. **Cultura de rua e políticas juvenis periféricas: aspectos históricos e um olhar ao hip-hop em África e no Brasil**. Disponível em:<<http://hdl.handle.net/10362/23255>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

BARROS, Miguel de; SEMEDO, Odete. **A participação das mulheres na política e na tomada de decisão na Guiné-Bissau: da consciência, percepção à prática política**. Guiné-Bissau: UNIOGBIS, 2013.

BARTHES, Roland. **A preparação do romance II**. São Paulo: Martins Fontes, 2005b.

_____. **O rumor da língua**; tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. **A câmara clara: nota sobre a fotografia**. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, v. 58, 1984.

_____. **A conversa infinita 3: a ausência de livro**. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. **A preparação do romance I: da vida à obra**. São Paulo: Martins Fontes, 2005a.

_____. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**/ Charles Baudelaire: apresentação de Marcelo Jacques; tradução; introdução e notas de Ivan Junqueira. [Ed. Especial]. –Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

BELLEI, Sérgio Luiz. **A crise da democracia segundo Derrida**. Minas Gerais: Sapere Aude, v. 9, n. 17, p. 31-44, 13 jul. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.5752/P.2177-6342.2018v9n17p31-44>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

_____. **Crítica de Violência: crítica de poder**. In: Documento de cultura, documento de barbárie: escritos escolhidos. São Paulo: Cultrix, 1986.

_____. **Experiência e Pobreza**. In: Obras escolhidas vol. I: Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1993.

_____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito** / Henri Bergson; tradução de Paulo Neves. – 2ª. Ed. - São Paulo: Martins Fontes, 1999. - (Coleção tópicos).

BERND, Zilá. **A questão da negritude**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **O que é negritude?** São Paulo: Brasiliense, 1988.

BETIM, Marina Barbosa Tonin. **A violência na literatura de Machado de Assis em pai contra mãe e Mariana 1871**. 2013. 38f. Trabalho de conclusão de Curso (Licenciatura em letras) – Instituto Superior de Educação ISE, Faculdades Integradas do Vale do Ivaí, Ivaiporã, 2013.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIANCHI, Soledad. No se puede viver sin que nos falte (el ayer, sus huellas, el silencio, los recuerdos). In: **Poesia: o lugar do contemporâneo**. - Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, 2009.

BISPO, Érica Cristina. **Eternos descompassos... Faces do trágico em Abdulai Sila**. Tese de Doutorado. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

_____. Memória, testemunho e trauma em Tony Tcheka. **LexCult**. Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. 190-205, jan. /abr. 2018. Disponível em: <<https://doi.org/10.30749/2594-8261.v2n1p190-205>>. Acesso em: 22 ago. 2020.

_____. A poesia de Odete Semedo: uma introdução. **Revista Mulemba** - Rio de Janeiro: UFRJ, v. 11, n. 21, p. 90-106, jul. - dez. 2019. ISSN:2176-381X. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/31266>>. Acesso em: 02 ag. 2020.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLOCH, Marc. **Mémoire collective, tradition et coutume**. A propos d’*un livre récent*”, Revue de synthèse, t. XL, dec. 1925.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo**. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

BOBBIO, Norberto. **O futuro da democracia: uma defesa das regras do jogo/ Norberto Bobbio; tradução de Marco Aurélio Nogueira**. - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

BORGES, Jorge Luis. **Autobiografia**. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

_____. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. **Caminhos entre a literatura e a história**. Estudos avançados, 19.55, 315-334. 2005. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10113>>. Acesso em: 05 nov. 2020.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A Miséria do mundo I** sob direção de I Pierre Bourdieu; com contribuições de A. Accardo. I et. al. 17ª Ed.- Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

BRAGANÇA, Albertino et al. **Contos africanos dos países de língua portuguesa**. São Paulo: Editora Ática, 2013.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **A vida escrita**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006.
Brasília: UNESCO, 2010.

BRASIL. **Lei n. 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei n. 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da Rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira”, e dá outras providências. Brasília: MEC, 2003.

BRESCIANI, Maria Stella; NAXARA, Márcia (Orgs.). **Memória e (res)sentimento indagações sobre uma questão sensível**. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau. Disponível em: <<http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html>>. Acesso em: 07 nov. 2020.

CÁ, Cristina Mandau Ocuni. **A trajetória dos quadros guineenses formados e em formação no Brasil na visão de estudantes e profissionais de 3º grau**. 2009. 194f. Dissertação (Mestrado em Educação) Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, SP, 2009.

_____. **Formação Feminina no Internato de Bor (1933 - 2011) na Guiné-Bissau**: Reflexos na Educação da Sociedade Guineense Contemporânea. 2015. 357f. Tese (Doutorado em Educação Brasileira) Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, 2015.

CÁ, Lourenço Ocuni. A educação durante a colonização portuguesa na Guiné-Bissau (471-1973). **ETD - Educação Temática Digital**, Rev. online Bibl. Prof. Joel Martins, Campinas, SP., v.1, n.4, out. 2000. Disponível em: < <https://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/10576>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

CÁ, Virgínia José Baptista. **Língua e ensino em contexto de diversidade linguística e cultural**: o caso de Guiné-Bissau. 2015. 176f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação: Conhecimento e Inclusão Social da Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

CABRAL, Amílcar. “A cultura nacional” (cap. 8). In: **A Arma da Teoria. Unidade e Luta I**. 2. ed. Lisboa: Seara Nova, 1978.

_____. Libertação nacional e cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.). **As malhas que os impérios tecem**: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais. Lisboa: Edições 70, 2011.

CAGLIARI, Luiz Carlos. **A origem do alfabeto**. São Paulo: Paulistana WMF Martins Fontes, 2009, p. 108. Disponível em: <<http://dalete.com.br/saber/origem.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

CALADO, Karina de Almeida. Memórias da guerra: um diálogo entre poemas de Odete Semedo e o registro fotográfico do conflito armado de 1998-1999, na Guiné-Bissau. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 20, n. 39, p. 117-129, 2º sem. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/P.2358-3428.2016v20n39p117/10724>>. Acesso em 20 jun. 2020.

CALVET, Louis-Jean. **Sociolinguística: uma introdução crítica**/ Louis-Jean Calvet; tradução de Marcos Marcionilo. -2ª Ed. Rev. – São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPATO JR, João Adalberto. **A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica**. São Paulo: Arte & Ciência, 2012.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade**; tradução de Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CÂNDIDO, Antônio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas, 1996.

_____. **Vários escritos**. 5ª Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

CARDOSO, C. & AUGEL, J. (eds.) (1993), **Guiné-Bissau 20 anos de independência: desenvolvimento e democracia. Balanços e perspectivas**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), 2004.

CARRUTHERS, Mary. **The Book of Memory: A Study of Medieval Culture**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

CASTRO, Ronaldo Oliveira de. Mundos narrados, histórias possíveis: memória e história em alguns romances africanos de língua portuguesa. **Revista de Ciências Sociais**. Fortaleza - Ceará, v. 44, n. 2, p. 243-262, jul/dez. 2013.

Disponível em: <<http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/9071>>. Acesso em: 09 nov. 2020.

CAVALCANTI, Luciano Marcos Dias. Música e poesia em Manuel Bandeira. **Estação Literária Vagão**, Londrina, volume 3 (2009) – 1-93. ISSN 1983-1048 <http://www.uel.br/pos/letras/EL>. Disponível em: <MÚSICA E POESIA EM MANUEL BANDEIRA>. Acesso em 09 jul. 2021.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**; tradução de Maria de Lurdes Menezes; revisão técnica Arno Vogel. 3ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CERVO, Amado Luiz; BERVIAN, Alcindo. **Metodologia científica**. São Paulo: PrenticeHall, 2002.

CHAVES, Rita de Cássia Natal. O passado presente na literatura africana. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 7, p. 147-161, 2004. Disponível em: <ReP USP - Detalhe do registro: O passado presente na literatura africana>. Acesso em: 02 nov. 2020.

_____. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. São Paulo: Ateliê editorial, 2005.

_____ & MACÊDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo, Alameda Editorial, 2006.

CHEVALJER, Jean e GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire de los símbolos**. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

CHIAMPI, Irlomar. **O realismo maravilhoso**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. 3ª Ed. Maputo: Sociedade Editorial Ndjira Leya, do Grupo Leya, 2010.

CLAUSEWITZ, Carl Von. **Da guerra**. 1984. Tradução para o Inglês e Ensaio Introdutório de HOWARD, Michael; PARET, Peter. Tradução do Inglês para o Português de Luiz Carlos Nascimento e Silva do Valle. Disponível em: <<http://almanaquemilitar.com/site/wp-content/uploads/2014/02/Da-Guerra-Carl-Von-Clausewitz.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

COHEN, Marcel. Fatos e notas: resumo da História da Escrita. **Revista de História**. USP, v.40.n. 8, 137-151, (1970) mar. 2017.

Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/128945>>. Acesso em: 06 nov. 2020.

COSTA, Icléia Thiesen Magalhães; GONDAR, Jô (Orgs.). **Memória e espaço**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

COSTA, Ana Carolina de Oliveira. **Guerra no plural: magia, conflitos geracionais e o estado em Serra Leoa e Libéria**. 2016, 142 f. (Dissertação do mestrado em Antropologia Social) - Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade de Brasília, UnB. Brasília, 2016.

COSTA, Luana Antunes. **Traços do chão, tramas do mundo: representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau**. 2014. 288 f. Tese (doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, USP: São Paulo, 2014.

COUTO, Hildo Honório do. **Ecolinguística: estudo das relações entre língua e meio ambiente**. Brasília: Thesaurus, 2007.

_____. A poesia Crioula Bissau-guineense. **PAPIA**-Revista Brasileira de Estudos do Contato Linguístico. USP, v.18, p. 83-100, 2008. Disponível em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/papia/article/view/2026>>. Acesso em 02 nov. 2020.

_____. **Linguística, Ecologia e Ecolinguística**: contato de línguas. São Paulo: Contexto, 2009.

_____. **Contato interlinguístico**: da interação à gramática/ Hildo Honório do Couto. 2ª Ed. – Brasília: Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade de Brasília, UnB, 2017.

_____. Ecolinguística. **Cadernos de Linguagem e Sociedade**. UnB, Brasília-DF, v.10, n. 1, 2009. Disponível em: <Ecolinguística | Cadernos de Linguagem e Sociedade (unb.br)>. Acesso em: 06 nov. 2020.

_____. Língua e meio ambiente. **Revista de estudos da linguagem**, Belo Horizonte, v. 17, n. 1, p. 143-178, jan. /jun. 2009. Disponível em: <Língua e meio ambiente | Couto | REVISTA DE ESTUDOS DA LINGUAGEM (ufmg.br) >. Acesso em: 06 nov. 2020.

_____ & COUTO, Elza Kioko Nakayama Nenoki do. Ecologia das relações espaciais: as preposições do crioulo guineense. **Revista Internacional em Língua Portuguesa**, Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP). Lisboa (Portugal), RIL IV Séries n. 31, p. 175-206, 2017. Disponível em: < Ecologia das Relações Espaciais: as Preposições do Crioulo Guineense | Revista Internacional em Língua Portuguesa (rilp-aulp.org) > . Acesso em: 02 nov. 2020.

_____ & EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. **PAPIA** - Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares. USP, Número 20, 2010. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/27044548-Literatura-lingua-e-cultura-na-guine-bissau-um-pais-da-cplp-hildo-honorio-do-couto-e-filomena-embalo.html>>. Acesso em: 20 abril 2020.

COUTO, Mia. **O outro pé da sereia**: (romance) / Mia Couto. – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Línguas que não sabemos que sabíamos. In: **E se Obama fosse africano?** Ensaio. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CUNHA, Maria Clementina Pereira (Org.). **O direito à memória**: patrimônio histórico e cidadania. São Paulo: DPH, 1992.

CUTI, Luiz Silva. **Flash crioulo sobre o sangue e o sonho**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 1987.

CYNTRAO Sylvania, H. **Como ler o texto poético**: caminhos contemporâneos. Brasília: Plano Editora, 2004.

DA CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. 4ª edição revista atualizada/ 3ª impressão Rio de Janeiro: Lexikon Editora, 2019.

DA ROCHA, Aristeu Castilhos. História e cultura afro-brasileira: Subsídios para a prática docente. **Revista Latino-Americana de História**. UNISINOS, v. 2, n. 6, p. 171-192, 2013.

DE MAN, Paul. Autobiography as de-facement. In: **DE MAN, Paul**. The rhetoric of romanticism. New York: Columbia University Press, 1984.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: Difel, 1998.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. Tradução de Júlio Castañon Guimaraes. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1977.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

_____. **A farmácia de Platão**. Tradução de Rogério Costa. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.

_____. **Mémoires**: pour Paul de Man. Paris: Galilée, 1988.

DEUS, Lilian Paula Serra e. A “Falescrita” de Odete Semedo. **Revista Ecos**. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários/ UNEMAT Programa de Pós-graduação em Linguística/ UNEMAT Centro de Estudos e Pesquisas em Literatura/ Centro de Estudos e Pesquisas em Linguagem/10.30681/issn23163933, v 26, n.1, p.158-179, 2019. Disponível em: <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/view/4156>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

DIAGNE, Pathé. Parte I história e linguística. In: **História geral da África, VIII**: África desde 1935 / editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. – Brasília: UNESCO, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DJÚ, Eusébio. **Canto do bulício e da quietude**: uma leitura da poética de Félix Sigá. 2018. 57f. Trabalho de Conclusão de Curso (licenciatura em Letras - Língua Portuguesa e suas Respectivas Literaturas) - Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, Unilab, Redenção -Ce, 2018.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Formulário 9.1 Edusp, 2009.

DOUEK, Sybil Safdie. **Memória e exílio**. São Paulo: Escuta, 2003.

DRAAISMA, DOUWE. **Metaphors of Memory: A History of Ideas about the Mind**. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

DU BOIS, William Edward Burghardt. **As almas das gentes negras**. Rio de Janeiro: Lacerda Editora, 1999.

EAKIN, Paul John. **Tocando o Mundo**: referência em Autobiografia. Princeton: Princeton University Press, 1992.

ECO, Umberto. **Interpretação e Superinterpretação**/Umberto eco: tradução de MF: revisão da tradução e texto final Mônica Stabel. 2ª Ed. - São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **O bug da memória**. Entrevista à Folha de São Paulo. Publicada em 08/08/1999. Tradução de José Laurênio de Melo. Disponível em: <<http://biblioteca.folha.com.br/1/02/1999080801.html>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

_____. **Obra aberta**. 8 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1991.

_____. **Os limites da interpretação**. São Paulo. Editora Perspectiva, 1995.

_____. **Sobre algumas funções da literatura**. Tradução de Sulla Literatura. Rio de Janeiro, RJ: Record, 2003.

_____. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ERVEDOSA, Carlos. **Roteiro da literatura angolana**. 3. ed. Luanda: UEA, 1985.

ESTEBAN, Claude. **Crítica da razão poética**. São Paulo: Martins Fontes. 1991.

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza edições, 2003.

FANON, Frantz. O negro e a linguagem. In: **Pele negra, máscaras brancas** [1952]. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

_____. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA, José Carlos Ney; VASCO, Soares da Veiga. **Estatuto dos indígenas portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique**. 1957.

FERREIRA, Manuel. **Literaturas africanas de expressão portuguesa II**: Intróito; Angola; Moçambique; Comentário final/ Volume 7. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Cultura, 1977.

_____. Contextualização da língua portuguesa. In: **Revista Discurso no percurso africano**. Lisboa: Plátano, 1989.

_____. **O discurso no percurso africano**: Temas gerais. Plátano Editora, 1989.

_____. Que futuro para a língua portuguesa em África? In: **Revista Discurso no percurso africano I**. Lisboa, Plátano, 1989.

_____. **50 poetas africanos**. Lisboa: Plátano editora, 1989.

_____. Dependência e individualidade nas literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, p. 39-47, 1980 (trabalho apresentado, em mesa redonda, no VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa, Belo Horizonte - 1980). Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17851/2359-0076.2.3.39-47>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

FERREIRA, Marieta de Moraes (org.). **Memória e identidade nacional**. Rio de Janeiro: FGV/Faperj, 2010.

FERRO, Bernardo. Mnême, anamnesis, memória: a gênese de um motivo central do pensamento agustiniano. **Civitas avgustiniana**. Porto, Portugal, n.3, p.5-60, 2013. ISSN: 2182-7141. Disponível em: <<http://ojs.letras.up.pt/index.php/civaug/article/view/645/1115>>. Acesso em: 20 abril 2020.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 283-296, 2º sem. 2004. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6165880>>. Acesso em: 04 abril 2021.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: história da violência nas prisões. Petrópolis: Vozes, 1987.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas** - Os monumentos no imaginário urbano contemporâneo. São Paulo: Annablume, 1997.

FURTADO, Alexandre Brito Ribeiro. **Administração e gestão da educação na Guiné-Bissau**: incoerências e descontinuidades. 2005. 717f. Tese (doutorado em Ciências da

Educação) - Departamento de Ciências da Educação da Universidade de Aveiro, UA, Portugal, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

_____. **Lembrar esquecer escrever**. São Paulo: editora 34, 2006.

_____. Memória, história, testemunho. In: Jeanne M. Gagnebin. **Lembrar esquecer esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006/2009.

GALTUNG, Johan. Três formas de violência, três formas de paz. A paz, a guerra e a formação social indo-europeia. Portugal. Tradução de João Paulo Moreira. **Revista crítica de ciências sociais (RCCS)**, n. 71, p. 63-75, jun. 2005. Disponível em: <<https://doi.org/10.4000/rccs.1018>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

GARCIA, A. da S. Livro das oficinas fantoches: principais figuras de linguagem semânticas. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro CiFEFiL. Vol. XV, nº 4, p. 56, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/oficinas/05.pdf>. Acesso em: 2 jun. 2019.

GIDDENS, ANTHONY. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.

Gil, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**/Antônio Carlos Gil. - 4. ed. - São Paulo: Atlas, 2002.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas, São Paulo: Autores Associados, 2012.

_____. **Roteiro para o estudo das relações entre literatura e violência no Brasil**. (2017) Disponível em: <<https://www.fflch.usp.br/sites/fflch.usp.br/files/201711/Literatura%20e%20violencia.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. **A literatura na Guiné-Bissau**. Lisboa: ME, 1997.

GOMES, Nilma Lino. Educação e relações raciais: refletindo sobre algumas estratégias de atuação. In: MUNANGA, Kabengele (Org.). **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GRANDO, Diego. **Mais eus do que eu**: sujeito lírico, alteridade, multiplicidade. 2008, 108f. Dissertação (Mestrado em Letras, teoria da Literatura) – Faculdades de Letras, Programa de pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

Guiné-Bissau está a passar por crise “jamais vista” com cumplicidade da comunidade internacional – analista. Ditadura do consenso, Guiné-Bissau, 28 de jun. 2020. Disponível em: <<https://ditaduraeconsenso.blogspot.com/2020/06/guine-bissau-esta-passar-por-crise.html>>. Acesso em: 26 jul. 2020.

Guiné-Bissau vive momento político “muito difícil e sombrio” – analista. Ditadura do consenso, Guiné-Bissau, 28 de jun. de 2020.

Disponível em: <<https://ditaduraeconsenso.blogspot.com/2020/06/guine-bissau-vive-momento-politico.html>>. Acesso em: 26 jul. 2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Nosso amplo presente** (o tempo e a cultura contemporânea). São Paulo: Editora Unesp, 2015.

HALBWACHS, Maurice. **Les cadres sociaux de la mémoire**. Paris: Felix Alcan, 1925.

_____. **La mémoire collective**. Paris: PUF, 1950.

_____. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

_____. **La memoria coletiva**. Zaragoza: Prensas Universitárias de Zaragoza, 1950/2004.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HAMA, Boubou; KI-ZERBO, Joseph. Lugar da história na sociedade africana, 1980: In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. 2 ed. Rev. Brasília: UNESCO, 2010.

HAMILTON, Russel. **Literatura africana, literatura necessária**. Lisboa: edições 70, 1981/1984.

_____. **Literatura africana Literatura necessária II-Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe**. Lisboa: INALD, 1983.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: **História geral da África, VIII: África desde 1935** / editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. – Brasília: UNESCO, 2010.

_____. **Amkoullel**. O menino fula. Tradução de Xina S. de Vasconcellos. São Paulo: Casa das Áfricas/Palas Athena, 2003.

HARTOG, François. **Regimes de historicidade: presentismo e experiência do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HERNANDEZ, Leila Leite. **A África em Sala de aula**. São Paulo: Selo Negro, 2005.

HOBBS, Thomas. **Leviatã, ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil**. Tradução de João Paulo Monteiro, Maria Beatriz Nizza da Silva. (Hobbes, os pensadores). São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 2ª reimp. alt. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUYSSSEN, Andreas. **Twilight memories: marking time in a culture of amnesia**. New York, Oxon: Routledge, 1995.

JELIN, Elisabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid: Siglo XXI, 2002.

JOLY, Maurice. **Diálogo no inferno entre Maquiavel e Montesquieu ou a política de Maquiavel no século XIX, por um contemporâneo** / Maurice Joly; tradução de Nilson Moulin. – São Paulo: Ed. UNESP, 2009. (Pequenos frascos)

KELSEN, Hans. **A democracia**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti, Jefferson Luiz Camargo, Marcelo Brandão Cipolla, Vera Barkow. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

KI-ZERBO, Joseph (org.). **História Geral da África**. Metodologia e pré-história da África. 2ª ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.

_____ (Org.). **Introdução geral**. In: História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África / editado por Joseph Ki-Zerbo. – 2ª Ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010.

Kleiman, B. Angela (org.). **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social de escrita**. Campinas: Mercados de letras, 1995.

KLUG, Marlise Buchweitz et al. Literatura como lugar de memória: uma análise do romance Satolep, de Vitor Ramiel. **ANTARES**. UFPeL, vol. 7, n. 13, jan/jun 2015. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/2954>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

Koch, Ingedore Villaça. **Ler e escrever: estratégias de produção textual**. Ingedore Villaça Koch, Vanda Maria Elias. 2ª. Ed. São Paulo: contexto, 2011.

KÖCHE, José Carlos. **Fundamentos de metodologia científica: teoria da ciência e iniciação à pesquisa**. 30ª. ed. Petrópolis: Vozes, 2012.

KOPYTOFF, Igor. Ancestrais enquanto pessoas mais velhas do grupo de parentesco na África. **Cadernos de Campo**. São Paulo-1991, n. 21, p. 233-250, 2012. Disponível em: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6165880>>. Acesso em: 04 nov. 2020.

KOSSOY, Boris. **Realidades e Ficções na Trama Fotográfica**. São Paulo: Ateliê editorial, 1999.

KOUDAWO, F. & MENDY, P. **Pluralismo Político na Guiné-Bissau** – uma transição em curso. Bissau: INEP, 1996.

KRELL, David Farrel. **Of Memory, Reminiscence, and Writing: On the Verge**. Bloomington: Indiana University Press, 1990.

LAGARES, Xoán Carlos. **Qual política linguística? desafios glotopolíticos contemporâneos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2018.

LE GOFF, Jacques. **Histoire et mémoire**. Paris: Gallimard, 1988.

_____. **História e memória** / Jacques Le Goff. Tradução de Bernardo Leitão ... [et al.] -- Campinas, SP Editora da UNICAMP, 1990.

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 1998.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. **A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação**. 2015, p. 326 f. Tese (doutorado em Letras, área científica - Línguas e Literaturas Modernas; Especialidade de Literaturas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal, 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet**. Tradução de Josita Maria Gernhein Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEVI, Joseph Abraham. Novos espaços pós-coloniais em mistida do guineense Abdulai Sila (1958-). **Atas do colóquio internacional cabo verde e Guiné-Bissau: percursos do saber e da ciência**. Lisboa, 21-23 de junho de 2012 IICT - Instituto de Investigação Científica Tropical e ISCSP-UTL - Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas da Universidade Técnica de Lisboa, 01/01/2013. Disponível em:

LÉVI, Primo. **Les naufragés et les rescapés**. Quarante ans après Auschwitz. Paris: Gallimard, 1989.

LIBERATTI, Marco Antônio. **A guerra civil em Angola: dimensões históricas e contemporâneas**. 145 f. Dissertação (Mestrado em História) –Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 1999.

_____. A privatização dos conflitos na África: o caso de Angola. **Revista de Centro de Estudos Africanos**. USP, S. Paulo, n.22-23, 1999/2000/2001, dez/2004, p. 157-172. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/africa/article/view/74684>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

LOCKE, John. **Dois tratados sobre o governo/ John Locke**: tradução de Júlio Fischer. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LOPES, António Soares (Tony Tcheka). **Os media na Guiné-Bissau**: Bissau: Corubal, 2015.

LOPES, Carlos (Coord.). **Mansas, Escravos, Grumetes e Gentio**: Cacheu na encruzilhada de civilizações (IV Centenário da Fundação da Cidade de Cacheu 1588-1988). Bissau: INEP, 1993.

_____. **Corte Geral**. Lisboa: Editora Caminho, 1997.

LOPES, Graça Videira. **"Gente preta"** - África na literatura portuguesa do século XIX. Lisboa: IICALP, 1984.

LOPES, Nei. **História e cultura africana e afro-brasileira/ Nei Lopes**. - São Paulo: Balsa Planeta, 2008.

_____. **Dicionário da antiguidade africana** [recurso eletrônico] / Nei Lopes. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LORAUX, Nicole. **La cite divisée. L'oubli dans la mémoire d'Athènes**. Paris: Payot, 1997.

M'BOKOLO, Elikia. **África Negra**: história e civilizações. Do século XIX aos dias atuais. Tradução de Manuel Resende. Salvador: EDUFBA; São Paulo: Casa das Áfricas, 2011.

MACEDO, H. As ficções da memória. **Remate de Males**. Campinas, 1992. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635901/3610>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

MACHIAVELLI, Nicollò. **O príncipe / Nicolau Maquiavel**; tradução de Maurício Santana Dias; prefácio de Fernando Henrique Cardoso; tradução dos apêndices de Luiz A. de Araújo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

Magia. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/magia/>>. Acesso em: 04 abril 2021.

MARCO, Valeria de. A literatura de testemunho e a violência de Estado. **Lua Nova**: revista de cultura e política. SP; n. 62, p. 45-68, 2004. <<https://doi.org/10.1590/s0102-64452004000200004>>. Acesso em: 02 nov. 2020.

MARGARIDO, Alfredo. **50 poetas africanos**. Lisboa: Plátano, 1989.

_____. **Estudos sobre a literatura das nações africanas de língua portuguesa.** Lisboa: A regra do jogo, 1980.

MASSEKO, Felizardo Gabriel. A Guerra dos 16 anos em Moçambique: causas nacionais e internacionais? **Revista Nordestina de História do Brasil.** Cachoeira, v. 2, n. 3, p. 120-136, jul./dez. 2019. Disponível em: <<https://doi.org/10.17648/2596-0334-v2i3-1493>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MATA, Inocência. **Diálogo com as Ilhas (sobre cultura e literatura de São Tomé e Príncipe).** Lisboa: Edições Colibri, 1998.

_____. **Emergência e Existência de uma Literatura: o caso santomense.** Linda-A-Velha: ALAC – África, Literatura, Arte e Cultura, Lda., 1993.

_____. **Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa - Cadernos do Povo/Ensaio.** Braga: Pontevedra, 1992.

MATEUS, Maria Regina Marques. **Promoção dos direitos da mulher e da criança na licenciatura em Educação de Infância da Faculdade de Ciências da Educação da Universidade Católica da Guiné Bissau.** 2016. 123f. Dissertação (mestrado em ciências da Educação) - Faculdade de Ciências da Educação da Universidade católica da Guiné-Bissau, Bissau, 2016.

MBEMBE, Achille. Necropolítica. *Arte & Ensaios | revista do ppgav/eba/ufRJ* | n. 32 | dezembro 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufRJ.br/index.php/ae/article/view/8993/7169>>. Acesso em: 22 jul. 2020.

MELO, Luís Carlos Alves de. A poesia intimista-militante guineense: elos entre a literatura e o engajamento político. **Temathis,** Porto Alegre, v. 4, n. 2, p. 148-163, jul.-dez. 2018. Disponível em: <10.15448 / 2526-8848.2018.2.32320>. Acesso em: 24 nov. 2020.

_____. Entre versos de rima e dor: memória, identidade e resistência em No fundo do canto, de Odete Semedo. **Revista Caletrosópio.** UFOP. v. 2, n. 21, ISSN 1980-7856 jul. -dez. 2019. Disponível em: <Entre versos de rima e dor: memória, identidade e resistência em “No fundo do canto”, de Odete Semedo | Caletrosópio (ufop.br).>. Acesso em: 02 nov. 2020.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador.** Tradução de Roland Corbisier e Mariza Pinto Coelho. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 1967.

MENDES, Fábio Marques. **Realismo e violência na literatura contemporânea** [recurso eletrônico]: os contos de Famílias terrivelmente felizes, de Marçal Aquino / Fábio Marques Mendes. - 1. ed. - São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015. Recurso digital. Disponível em:

<<https://static.scielo.org/scielobooks/32yjm/pdf/mendes-9788579837005.pdf>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MENDONÇA, Fátima. **Literatura moçambicana: a história e seus escritos**. Maputo: Univ. Eduardo Mondlane, 1989.

MODENA, Maura Regina (Org.). **Conceitos e formas de violência [recurso eletrônico]**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2016.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004).

_____. **A análise literária**/ Massaud Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.

MONTEIRO, Artemisa Odila Candé. Guiné Portuguesa Versus Guiné-Bissau: a luta da libertação nacional e o projeto de construção do Estado guineense. Número temático: Literatura, cultura e memória negra. **A Cor das Letras** - UEFS, n. 12, p. 223-238, 2011. Disponível em: <230144389.pdf (core.ac.uk)>. Acesso em: 03 nov. 2020.

_____. **Guiné-Bissau: da luta armada à construção do estado nacional: conexões entre o discurso de unidade nacional e diversidade étnica (1959-1994)**. 2013. 318f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal da Bahia (UFBA): Salvador, 2013.

_____. A luta de libertação da Guiné-Bissau e Cabo Verde: o congresso de Cassacá e a criação do partido estado. **Revista Perspectiva Histórica**. Salvador-Ba: v. 5, n. 8 - julho a dezembro de 2016. Disponível em: <1481662969.pdf (perspectivahistorica.com.br)>. Acesso em: 02. Nov. 2020.

MONTENEGRO, Tereza; MORAIS, Carlos de. **Uori. stórias de lama e philosophia**. Bissau: Editora - Ku Si Mon, 1995.

MORAES, Cláudia Letícia; COSTA, Rayron Lennon. O levante da voz feminina às margens do cânone: nacionalismo, identidade e resistência na poética de Odete Semedo. **Revista Crioula**. São Paulo, USP. n. 21- 1º semestre/2018. Disponível em: <O levante da voz feminina às margens do cânone: nacionalismo, identidade e resistência na poética guineense de Odete Semedo | Revista Crioula (usp.br)>. Acesso em: 03 nov. 2020.

MOREIRA, Joacine Katar. **A cultura di matchundadi na Guiné-Bissau: género, violências e instabilidade política**. 2017. 320f. Tese (doutorado em estudos africanos) – Instituto Universitário de Lisboa, ISCTE, Portugal, Escola de Sociologia e Política Públicas, Lisboa, 2017.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**: Edgar Morin; tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. 2a Ed. rev. São Paulo, Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2011.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude**: usos e sentidos. São Paulo: Ática, 1986.

_____, (Org.). **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

NALBANTIAN, Suzanne. **Memory in literature**: from Rousseau to neuroscience. New York: Palgrave MacMillan, 2003.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**/Antenor Nascentes. Segunda tiragem do I tomo; com prefácio de W. Meyer Mübke, professor Jubilado da Universidade de Bonn. - Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1955.

NETO, Akiz. poesia, criação estética de uma trindade: Kanguimbu Ananz (Angola), Odete Costa Semedo (Guiné-Bissau) e Conceição Lima (São Tomé e Príncipe). **Contracorrente**: revista do programa de pós-graduação interdisciplinar em ciências humanas, [S.l.], n. 7, p. 9-28, issn 2525-4529 maio 2017. Disponível em: <<http://periodicos.uea.edu.br/index.php/contracorrente/article/view/552>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

NKRUMAH, Kwame. **A África deve unir-se**. Lisboa: Ulmeiro, 1977.

NORA, Pierre. **Entre Memória e História**: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História. Revista de Estudos Pós-graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, 1981.

O pior da Guiné-Bissau são...os guineenses. Ditadura do consenso, Guiné-Bissau, 12 de abril de 2012. Disponível em: <<https://ditaduradoconsenso.blogspot.com/2012/04/o-pior-da-guine-bissau-saoos-guineenses.html>>. Acesso em: 26 jul. 2020.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine. **Autofiction et dévoilement de soi**. Montreal: XYZ PAMUK, Ohran. Istambul: **memória e cidade**. Trad. Sérgio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PARADISO, Silvio Ruiz. O vaticínio de Odete Semedo: o pensamento animista em no fundo do canto (2010). **Revista Interfaces**. UNICENTRO, vol. 10 n. 2, p. 25, 2019. Disponível em: <https://revistas.unicentro.br/index.php/revista_interfaces/article/view/6056>. Acesso em 20 jun. 2020.

_____. Religiosidade na literatura africana: a estética do realismo animista. **Estação Literária**. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015. Disponível em:

<<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/27067>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PEPETELA. **Parábola do cágado velho**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005

PEQUENO, Tatiana. Resistir e sobreviver à desalegria no canto de Odete Semedo. **ContraCorrente**: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas, Universidade do Estado do Amazonas, UEA, [S.l.], n. 3, p. 123-135, maio 2017. ISSN 2525-4529. Disponível em: <RESISTIR E SOBREVIVER À DESALEGRIA NO CANTO DE ODETE SEMEDO | **ContraCorrente**: Revista do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas (uea.edu.br)>. Acesso em: 06 nov. 2020.

PEREIRA, A. A; VITTORIA, P. A luta pela descolonização e as experiências de alfabetização na Guiné-Bissau: Amílcar Cabral e Paulo Freire. **Estud. hist.** (Rio Janeiro) [online]. v. 25, n. 50, p. 291-311. (ISSN 0103-2186) 2012. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/4033> >. Acesso em: 20 abril 2020.

PEREIRA, Danielle Cristina Mendes. Literatura, lugar de memória. **SOLETRAS** – Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ Número 28, ISSN: 2316-8838 DOI: jul.- dez. 2014. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.12957/soletras.2014.16314>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

PEREIRA, Fernanda Mota. **Literatura como memória, memórias como literatura**: entrecruzamentos do autobiográfico com o ficcional em textos de Judith Grossmann e Virginia Woolf / Fernanda Mota Pereira. - 2010. 238 f. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2009.

PETRILLO, Regina Pentagna. Memória e identidade no romance brasileiro contemporâneo. **Saber digital**. RJ. [S.l.], v. 4, n. 01, p. 117-126, dez. 2011. ISSN 1982-8373. Disponível em: <<http://revistas.faa.edu.br/index.php/SaberDigital/article/view/664>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

PIGLIA, Ricardo. **O último leitor**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. Uma proposta para o novo milênio. Tradução de Marcos Visnadi: **Revista Margens/Márgenes** da Universidade Federal de Minas Gerais, UFMG, n. 2, 2012. Disponível em: <cad02.pdf (chaodafeira.com) >. Acesso em: 07 nov. 2020.

PINA, Francisco Conduto de. **O Silêncio das Gaivotas**. Bissau: Edição do Instituto Camões-Centro Cultural Português de Bissau, 1997.

PINTO BULL, Benjamim. **O Crioulo da Guiné-Bissau Filosofia e Sabedoria**. 1ª ed. Lisboa: Plátamo, 1989.

POLLAK, Michael. **A memória, a história, o esquecimento**. Editora Unicamp: Campinas, 1913/2007.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/108>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

_____. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989. Disponível em: <[Memoria_esquecimento_silencio.pdf \(uel.br\)](#)>. Acesso em: 08 nov. 2020.

PORTELLI, Alessandro. **Formas e significado na história oral: a pesquisa como um experimento em igualdade**. Projeto História, 14. São Paulo: PUC, 1997. KI-ZERBO, J. Para quando a África? Entrevista com René Holenstein. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Rio de Janeiro: Pallas, 2009.

PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Globo, 2004.

UREZA, José Manuel; MOURA, Tatiana. Violência (s) e guerra (s): do triângulo ao continuum. **Revista Portuguesa de História**, n. 37, p. 45-63, 2005. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10316/13040>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**/ Jacques Rancière: tradução de Mariana Échalar. 1ª Ed. – São Paulo: Boitempo, 2014.

RIBEIRO, Margarida Calafate & VECCHI, Roberto. Versos e gritos: memória poética da guerra colonial. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Vol. 5, nº 9, nov. /2012. Disponível em: <<file:///C:/Users/unicafe.BIBLIBERDADE11.002/localunicafe/dada/Downloads/DialnetVersosEGritos-5616537.pdf>>. Acesso em: 02 jun. 2019.

RIBEIRO, Margarida Calafate; SEMEDO, Odete Costa. **Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história**. Porto: Afrontamento, 2011.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Unicamp, 2007.

_____. **Percurso do reconhecimento**. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Papyrus, 1994.

RISO, Ricardo. Odete Costa Semedo – No fundo do Canto. **Revista África e Africanidades**. RJ. v. Ano I, p. 174-185, 2008. Disponível em:

<http://www.africaeaficanidades.com.br/documentos/Odete_%20Costa%20_Semedo.pdf>.
Acesso em: 20 jun. 2020.

RODRIGUES, Carla; PINHO, Isabela. A morte e a morte das democracias ocidentais. **Remate de Males**. Campinas-SP, v.40, n.1, pp. 69-85, jan. / jun. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8658069>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

RODRIGUES, Fabrícia Wallace. Aporia da memória ficcional. In: EYBEN, Piero. (Org.). **Demoras na aporia: bordas do pensamento e da literatura**. Vinhedos, SP: Horizonte, 2012.

RODRIGUES, Fabrícia Wallace. **Memórias engendradas, ficções do eu**: António Lobo Antunes, Milton Hatoum e José Eduardo Agualusa. 2013, p. 174f. Tese (Doutorado em Literatura comparada) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

ROSANVALLON, Pierre. **A história da palavra democracia na época moderna**. Tradução de Elaine Maria de Melo Souza. Perspectivas: Revista de Ciências Sociais. São Paulo, v. 19, n. 1: p. 113-129: 1996. Disponível em: <<https://core.ac.uk/reader/268126438>>. Acesso em: 16 jul. 2020.

ROSSI, Paulo. **O passado, a memória, o esquecimento**: seis ensaios da história das ideias. São Paulo: Unesp, 2010.

ROUSSO, Henry. Vichy. **L'événement, la mémoire, l'histoire**. Paris, Gallimard, 2001.

SAID, Edward Wadie. **Reflexões sobre o exílio**: e outros ensaios. Editora Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward Wadie. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2005.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **Littérature et mémoire du présent**. Vendôme: Pleins Feux, 2001.

SANTILLI, Maria Aparecida de Campos Brando. **Africanidade**: contornos literários. São Paulo: Ática, 1985.

SANTILLI, Maria Aparecida de Campos Brando. **Estórias africanas**. São Paulo, Ática, 1985.

SANTOS, Eumara Maciel dos. **A tessitura da palavra**: um estudo sobre a oralidade africana na obra literária de Amadou Hampâté Bâ. 254f. il. 2019. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. **Em demanda da poética popular**. Ariano Suassuna e o Movimento Armorial. 2. ed. rev. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2009.

SANTOS, Idelete Muzart Fonseca dos. **Memória das vozes: cantoria, romanceiro & cordel**. Prefácio Armindo Bião. Tradução Márcia Pinheiro. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2006.

SANTOS, Milton. **Técnica espaço tempo: globalização e meio técnico-científico informacional**. 2ª Ed. São Paulo: HUCITEC, 1996.

SANTOS, Myriam Sepúlveda dos Santos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo: Annablume, 2003.

SARTRE, Jean Paul. **Reflexões sobre o racismo**. São Paulo: Difel, 1977.

_____. **Que é a literatura?** Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2020.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**, Ferdinand de Saussure; organização Charles Bally e Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger; prefácio à edição brasileira de: Isaac Nicolau Salum; [tradução de Antônio Chelini; José Paulo Paes, Izidoro Blikstein] – 28ª Ed. – São Paulo: Cultrix, 2012.

SCANTAMBURLO, Luigi. **O léxico do crioulo guineense e as suas relações com o português: o ensino bilíngue português-crioulo guineense**. 2013.371 f. Tese (Tese de Doutorado em Linguística) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade nova de Lisboa, Lisboa, 2013.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2003.

SEMEDO, Odete Costa. **A problemática do registo na oratura guineense**. Bissau: Tcholona I, 1994.

_____. **Entre o ser e o amar**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), 1996.

_____. **Sonéa: histórias e passadas que ouvi contar**. 1ª Ed. – Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), 2000.

_____. **Sonéa: histórias e passadas que ouvi contar II**. Bissau: INEP, 2000.

_____. **Contributo para o debate sobre o registo de textos da tradição oral**. Revista ECOS, Edição nº 003 - junho, 2005.

_____. **O local da diferença:** ensaios sobre memória, arte, literatura e tradição. São Paulo: Ed. 34, 2005.

_____. (Org.). **Palavra e imagem:** memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006.

_____. **No Fundo do Canto.** Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

_____. Ecos da terra. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Org.) **A Mulher em África: vozes de uma margem sempre presente.** Lisboa: Colibri, 2007.p. 103-133.

_____. **As Mandjuandadi, cantigas de mulher na Guiné-Bissau:** da tradição oral à Literatura. Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2010.

_____. **Guiné-Bissau:** Histórias, culturas, sociedades e literatura. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

SILVA, Denise Helena. **Violência e Literatura:** a favela de Paulo Lins. 2016. 116f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária, Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2016.

SILVA, Clemilson Cavalcanti da; SILVA, José Antônio Novaes da; LIMA, Débora Michele Sales de. Doenças prevalentes na população negra e a lei 10.639/2003: uma proposta interdisciplinar no ensino de ciências: In: **Africanidades, afrobrasilidades e processo (des)colonizador:** contribuições à implementação da Lei 10.639/03 / Maria de Fátima Garcia, José Antônio Novaes da Silva (organizadores). - João Pessoa: Editora UFPB, 2018.

SILVA, Lucas Santo da. Violência simbólica em Slavoj Žižek: a relação entre ressentimento e comunicação fática. **Revista Pólemos.** UNB, v. 07 n. 13, ano 2018. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/polemos/article/view/14662/13005>>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SILVA, Luciano. **Maria Odete da Costa Semedo, uma alma inquieta da Guiné-Bissau.** Disponível em: <Maria Odete da Costa Semedo, uma alma inquieta da Guiné Bissau - Carta Maior >. Acesso em: 07 nov. 2020.

SILVA, Monaliza Rios. A Guiné-Bissau no fundo do canto: o tempo/espaço pós-colonial de Odete Semedo. **Cadernos Imbondeiro.** João Pessoa, v. 1, n. 1, 2010. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufpb.br/index.php/ci/article/download/13515/7674>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

SOARES, Fabio Eduardo Grünewald. **De Rubem Fonseca a Paulo Lins:** a violência na literatura dos 90. 2011. 201 f. Tese (Doutorado em literatura) - Centro de Comunicação e

Expressão, curso de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Magda Soares -3ª. Ed-reimp. –Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.

SONTAG, Susan. *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral, 1969.

_____. **Diante da dor dos outros**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?/** Gayatri Chakravorty Spivak; tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa - STEINER, George. **Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra**. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STEINER, George. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001.

SUCUMA, Arnaldo. **O ensino superior na Guiné-Bissau: elementos estruturais, conjunturais e suas implicações no desenvolvimento das universidades guineenses**. 2018. 206 f. Tese (doutorado em Serviço Social, na área de concentração em Serviço Social, Movimentos Sociais e Direitos Sociais) - Programa de Pós-Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, Recife, 2018

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. **Les sens de la mémoire**. Paris: Gallimard, 1999.

TÉ, Terêncio Silva. **Silêncio, estamos a torturar e a matar**. Ditadura do consenso, Guiné-Bissau, 17 de dez de 2012.

TEIXIERA, Ricardino Jacinto Dumas. **Golpe de Estado na Guiné-Bissau, 1998-2003**. Disponível em:
<<http://www.didinho.org/Arquivo/GOLPEDEESTADONAGUINEBISSAU19982003.p df>>. Acesso em 12 jan. 2020.

_____. **Cabo Verde e Guiné-Bissau: as relações entre a sociedade civil e o estado /** Ricardino Jacinto Dumas Teixeira. – Recife: Ed. do Autor, 2015.

TENREIRO, Francisco José. **Coração em África**. Portugal: Ed África, 1982.

THÉLOT, Jérôme. **Les Inventions Literature of Photography**. Paris: Presses Universitaires de France, perspectives littéraires, 2003.

THOMSON, Alistair, Frisch, Michael, & Hamilton, Paula. **Os debates sobre memória e história:** alguns aspectos internacionais. In: Marieta F. de Moraes, & Janaína Amado (Orgs.), Usos & abusos da história oral. Rio de Janeiro: FGV, 1998/2006.

TOMAZI, Julia. Literatura e história: Memória de violência em Desonra de Coetzee. **Uniletras.** Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 13-23, jan/jun. 2017. Disponível em: <TOMAZI, Julia. Literatura e história: Memória de violência em Desonra de Coetzee. Uniletras, Ponta Grossa, v. 39, n. 1, p. 13-23 - Bing>. Acesso em: 01 nov. 2020.

TONET, Fernando. **Os direitos fundamentais e o conceito de democracia.** Revista Eletrônica Direito e Sociedade-REDES, v. 4. n. 1, p. 45-61; 02/2016). Disponível em: <<https://revistas.unilasalle.edu.br/index.php/redes/article/view/2318-8081.16.11>>. Acesso em. 05 nov. 2020.

TORRANO, Jaa. **O mundo como função de Musas.** In: HESÍODO. Teogonia – a origem dos deuses. Tradução e Introdução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1990.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar:** a perspectiva da experiência. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

_____. **Topofilia:** um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 2012.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas:** o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2006.

UMBACH, Rosani Ketzer. **Literatura e história:** os discursos da memória. Fragmentos, número 39, p. 105/119 Florianópolis/ jul. - dez/ 2010. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/download/29654/24807>>. Acesso em: 2 jun. 2019.

VANSINA, Jan. **A tradição oral e sua metodologia.** In: História geral da África, VIII: África desde 1935 / editado por Ali A. Mazrui e Christophe Wondji. – Brasília: UNESCO, 2010.

VÁZQUEZ, Félix. **La memoria como acción social:** relaciones, significados e imaginario. Barcelona, Espanha: Paidós, 2001.

VERNANT, Jean-Pierre. **A travessia das fronteiras.** São Paulo: Edusp, 2009.

VIEIRA, Carlos Edmilson. **Contos de N'Nori.** Bissau, Edição do autor, 2000.

VIEIRA, Isabel Maria de carvalho. **A violência e a Guerra: uma abordagem sócio-psicanalista.** 2007. 256f. Tese (doutorado em sociologia) – Universidade de Brasília, UnB, Departamento de Sociologia, Brasília, 2007.

WEINRICH, Harald. **Lete**: arte e crítica do esquecimento. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

YATES, Frances. **A arte da memória**. Trad. Flávia Bancher. São Paulo: UNICAMP, 2008.

ZIZEK, Slavoj. **A violência**. São Paulo: Boitempo, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval/Paul Zumthor; tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Tradição e esquecimento**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. **Escritura e nomadismo**: entrevistas e ensaios. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

_____. **Introdução à poesia oral**. Tradução Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.