

## A GUINÉ-BISSAU NO FUNDO DO CANTO: O TEMPO/ESPAÇO PÓS-COLONIAL DE ODETE SEMEDO

Monaliza Rios Silva<sup>1</sup>

Neste estudo serão abordadas algumas tipologias de tempo-espço poético que constituem a narrativa do livro de poesias *No Fundo do Canto* (2003) da escritora guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo.

Ademais, com o objetivo de traçar um perfil de onde fala a poetisa supracitada, este estudo traz os contextos sociohistórico, político e cultural em consonância com o livro de poesias *No Fundo do Canto* de Odete Semedo, autora da Guiné-Bissau.

Todos os aspectos contextuais acima mencionados evidenciados nos poemas épicos que compõem o livro *No Fundo do Canto* descreverão alguns fatos históricos que contribuíram para a formação do livro de poesias supracitado.

Desta forma, percebe-se que o livro de Semedo (2003) trata-se de poemas épicos no sentido em que os poemas são verdadeiras narrações de feitos históricos e heróicos do povo guineense, condensados na voz do eu-lírico. Aspectos como invocações aos *irans* (espécie de deuses ou entidades espirituais) e a figura do mensageiro como portador da voz do povo são alguns dos elementos que configuram o caráter épico ao texto mencionado.

Portanto, analisando os poemas que compõem o livro em questão, espera-se observar como os aspectos sociohistóricos, políticos e culturais da Guiné-Bissau no período de pós-independência são contemplados a partir da análise da posição do narrador (eu-lírico) que constitui diferentes tipologias de tempo-espço nas poesias de *No Fundo do Canto*.

### De qual tempo-espço fala Odete Semedo?

O contexto histórico a que se refere o livro é o conflito político, conhecido como a *Guerra dos Onze Meses*, de 07 de junho de 1998 a 07 de maio de 1999. Em seu livro, a escritora citada se refere ao conflito civil como *Os Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas*, período em que durou o conflito armado.

*No fundo... No fundo...* da História, serão descritos aqui os *Prelúdios* da guerra para fins de contextualização da primeira parte do livro em questão. Sendo assim, faz-se importante reportar ao leitor sobre a época da pré-independência de forma a discutir a criação do P.A.I.G.C. (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde - 1956).

O PAIGC (conforme a sigla ficou cunhada) consistia num movimento pela independência dos dois países interessados. Seu objetivo fundamental era “a conquista da Independência Nacional e a construção do progresso, bem estar social e paz contínua para os Povos da Guiné e Cabo Verde” (PAIGC, 2003).<sup>2</sup>

No decorrer dos anos, observa-se um enfraquecimento da aliança entre as partes acarretando um efeito dominó de guerrilhas internas que só fortalecia os interesses dos colonos. Com o assassinato de Amílcar Cabral (líder do partido) e com a quebra da aliança de Guiné e Cabo Verde, o primeiro país foi obrigado a agir unilateralmente e proclamou sua independência em setembro de 1973, sendo esta reconhecida por Portugal um ano após o feito. Cabo Verde só experimentaria sua emancipação em 1975.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Literatura e Cultura do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Especializanda em Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana (UEPB), licenciada em Letras pela UFPE em 2005. Atualmente é professora substituta de Literatura de Língua Inglesa na UEPB.

<sup>2</sup> A fonte desta citação está no site do PAIGC, vide nas referências.

Guardada a devida importância do PAIGC e dos processos políticos a que este se vincula, tratemos do período que antecede ao conflito armado conhecido como a *Guerra dos Onze Meses* ou *A História dos Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas*, segunda parte do livro de poesias em análise neste estudo.

Para além da crise do PAIGC, a Guiné-Bissau desde a conquista da libertação política, vem enfrentando uma crise de etnogrismo (rixa entre *pretu-nok* e *burmedjus*). Segundo a análise de Nado Mandinga<sup>3</sup>, a crise na Guiné-Bissau é de caráter global da sociedade aportada em ideologias étnico-raciais.

Esta é uma visão mais apurada das supostas causas do conflito, corroborando com o que Cardoso (2000) defende sobre a hipótese estatizante. O Estado era corroído por dentro, não havia organismos sociais se deteriorando isoladamente.

Mas, esta pesquisa indaga como o social vivia em meio a tudo isso, questionamento este crucial para a compreensão do contexto que envolve a obra posta em análise.

A Guiné-Bissau encontrava-se destroçada pela guerra de 1998-1999, dados os índices sociais levantados por Moema Augel (2007). Os índices apresentados pela autora apontam uma forte recessão econômica, bem como um precário sistema educacional. Porém, o que interessa para a análise do livro de poemas em questão é este mapeamento social para uma maior compreensão do tempo-espço do qual Semedo fala em seus poemas.

Subjaz em todos os dados que os indicadores sociais apontam alguns aspectos culturais que concorrem para um esfacelamento de uma unidade nacional quando não tratados apropriadamente pela classe dirigente. Como exemplo, tem-se: os grupos étnicos, a questão linguística e as religiões.

É importante reportar neste estudo o fato de que as religiões tradicionais guineenses têm práticas religiosas em forma de invocações aos *irans* (*irã*, *yan*, outras formas de grafia) e seus intermediários *balobeiros* e os *djambakus*. Esta informação é imprescindível na análise da terceira parte (*O Consílio dos Irans*) do livro *No Fundo do Canto* em que o eu-lírico invoca a força dos *irans* para intercederem pelo povo em polvorosa de guerra. Conforme Carlos Vaz (1994, p. 18),

os *irans* são cultuados nas *balobas* (santuários, locais de culto, de evocação ou de consulta), os *balobeiros* são seus sacerdotes ou intermediários. O local é marcado por uma árvore sagrada, em geral um imponente e secular poilão de enormes proporções e que tão bem caracteriza a paisagem africana, árvore de raízes tubulares, gigantescas, com seu tronco rugoso e acidentado, esgalhando-se em todas as direções, formando uma copa majestosa, como um imenso abrigo umbroso. [...] são inúmeras as ocasiões para as cerimónias de evocação aos *irans*. Vão desde o pedido de proteção e conservação do poder dos régulos, a uma acção de justiça, ao respeito pela tradição, até aos pedidos de bom sucesso na lavoura e nas colheitas e em outros domínios da vida familiar (In.: AUGEL, 2007, p. 93-4).

Ao ser disposto aqui o contexto sociohistórico em que o livro em questão está inscrito, pretende-se em seguida demonstrar outros aspectos que compõem a legenda cultural guineense e, desta forma, estabelecer a contextualização para a composição poética do livro citado de Odete Semedo, fulgurando na estética da literatura africana de língua portuguesa.

---

<sup>3</sup> Dirigente de oposição dando sua declaração no Debate Nacional em 1994.

### De onde fala Odete Semedo?

No capítulo anterior foi demonstrada a que época se reporta a obra *No Fundo do Canto* da escritora guineense Odete Semedo. Deve-se, intencionando coerência com a tríade autor-obra-leitor, explicitar de onde e de que canto a autora fala/canta seus versos, considerando seus aspectos sociais e culturais. Sendo assim, a análise literária se torna coesa aos elementos de produção artística.

Para início de conversa, este estudo entende a escrita da diferença no sentido em que o cânone ocidental é posto em discussão e focaliza os momentos ou processos em que são produzidas as narrativas de uma determinada literatura. Para Homi Bhabha (1998), desconstruir a base da tradição ocidental é, sobremaneira, entender que:

a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica (BHABHA, 1998, p. 20-1).

Mas, de onde fala Odete Semedo? Da Guiné-Bissau pós-independente, mas ainda tomada pelos ranços de muitos anos de colonização portuguesa. Nota-se que o fato histórico retratado no livro é um momento de conflito gerado pelas forças políticas de um país recém-independente com amarras no sistema autoritarista pós-colonial.

É inegável o fato de que o aspecto linguístico aponta uma particularidade desta escrita africana em que a língua portuguesa encara uma roupagem toda íntima e inovadora, revestida por uma oralidade rica em termos e linguajares únicos de empréstimos linguísticos das várias línguas em convívio com aquela mesma lusitana.

Outro aspecto importante a ser mencionado é o da estética da linguagem utilizada por estes autores. A ironia se destaca no intuito de estabelecer um elo com a memória de um Cabo Verde não muito distante dos tempos coloniais. Ademais, está em enfoque o tom ácido com que uma acanhada prosa guineense mostra um período de pós-independência amargurado que, segundo Macêdo; Chaves (2007, p. 49) “o que se convencionou de chamar fantástico é utilizado para expressar a deteriorização de valores que se quer apontar”.

Tendo mencionado as diretrizes que norteiam a escrita africana de países de língua portuguesa, cabe contextualizar a macroestrutura do livro *No Fundo do Canto* da escritora Odete Semedo para fins de evidenciarmos os aspectos culturais do tempo-espaço pós-colonial guineense na referida obra.

A primeira parte intitulada *No fundo... No fundo... Do Prelúdio* a escritora traz a figura do *tcholonadur* ou o mensageiro como o eu-lírico que vai narrar a *mufunesa* ou o mal que se aproxima e é anunciado pelos líderes espirituais das várias etnias. Ricardo Riso (2008) atesta que, “com a guerra fratricida, o sujeito poético sente-se isolado, recupera os valores autóctones e clama aos antepassados e entidades”. Nota-se que um fato histórico é narrado neste poema épico de forma a dialogar com alguns aspectos peculiares da cultura da Guiné-Bissau, tais como: o valor dado aos antepassados e a fé nas entidades espirituais.

A segunda parte do livro, *A História dos Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas* narra, sob uma perspectiva interna dos acontecimentos, o conflito armado acima mencionado conhecido como a *Guerra dos Onze Meses*. Neste episódio, 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.

A terceira parte, *O Consílio dos Irans*, é uma invocação às entidades de várias etnias que compõem a nação da Guiné-Bissau. Segundo Ricardo Riso (2010), “a convocação das entidades de todas as etnias e subetnias, seus irans e totens em rituais mostra a pluralidade cultural guineense”. Nesta parte do livro, as poesias que trazem as vozes das entidades estão impregnadas de valores de territorialidade, de clamor pela defesa da Guiné. Esta impressão cultural é marca indelével de que há uma identidade nacional na escrita de Odete Semedo.

A quarta parte, *Os Embrulhos*, está dividida em três subpartes intituladas da seguinte forma: *O Primeiro Embrulho*, *O Segundo Embrulho* e *O Terceiro Embrulho*. As três subpartes dialogam entre si a partir do registro da memória do povo guineense representada pelas três instâncias do passado, do presente e do futuro. A voz do povo se mescla à voz do eu-lírico figurado no mensageiro (*tcholonadur*) no fim do livro, num tom grave e de resistência. Nesta ambiência, percebe-se que a voz do *tcholonadur* carrega a voz de uma nação inteira que sempre resistirá através da poesia.

Foram destacados neste capítulo alguns aspectos históricos, sociais, políticos e culturais que envolvem a Guiné-Bissau em seu processo de descolonização. Estes fatores contextuais são de valor essencial para a compreensão da obra *No Fundo do Canto* da escritora guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo.

Sendo assim, o próximo capítulo dialoga com a literatura pós-colonial guineense de forma a demonstrar as tipologias de tempo-espço nas poesias do livro *No Fundo do Canto* (2003) de Odete Costa Semedo.

### **As tipologias tempo-espço pós-colonial guineense em *No Fundo do Canto***

Neste capítulo intenciona-se analisar o livro citado de Odete Semedo de forma a estabelecer algumas tipologias de tempo-espço de poesia épica africana. Ao dialogar com os aspectos contextuais (sociohistóricos, políticos e culturais) e com a estética da literatura africana de países de língua portuguesa acima já descritos, espera-se demonstrar que o livro de poesia em questão traz um narrador (eu-lírico) que demarca um tempo-espço identitário e pós-colonial da Guiné-Bissau, vista do fundo de um canto.

Em relação aos tipos de narrador que esta análise defende, encontram-se dois tipos bem determinados: 1- o narrador típico ou mítico que conta a história a uma audiência e aproxima-se do povo guineense; 2- o narrador onisciente ou místico que narra os fatos, afastando-se da audiência através de duas vozes ora íntima ora de entidades espirituais.

O primeiro tipo de narrador encontra-se nas duas primeiras partes do livro que narra o tempo-espço real da *Guerra dos Onze Meses* (pré-guerra e durante a guerra) na Guiné-Bissau. O segundo tipo de narrador reporta-se a um tempo-espço místico e corresponde às duas últimas partes do livro, aquelas que descrevem os horrores da guerra. Só nos últimos poemas do livro os dois tipos de narrador se mesclam, configurando o período pós-guerra.

No livro intitulado *No Fundo do Canto* (2003) observa-se uma invocação do narrador típico como mensageiro da voz do povo da Guiné-Bissau de forma a estabelecer o contador da história do país recém-formado. Ao trazer um narrador mítico, os poemas a ser analisados inscrevem o tempo-espço místico africano nas poesias de *No Fundo do Canto*.

O narrador típico, entendido aqui como o eu-lírico, transmite os acontecimentos que precedem à guerra e durante a mesma conhecida como *Guerra dos Onze Meses* (junho de 1998 a maio de 1999). Apesar da semelhança do eu-lírico da poesia épica por possuir um arauto que tudo observa e descreve, o narrar dos fatos em *No Fundo do*

*Canto* diferencia-se por unir a voz do eu-lírico com a do povo guineense de forma a estabelecer proximidade com a audiência. Observa-se nestes versos de *O teu mensageiro*:

Não te afastes  
aproxima-te de mim  
traz a tua esteira e senta-te  
[...]  
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  
(SEMEDO, 2007, p. 22)

Percebe-se nestes versos a figura do contador de histórias, aquele que se senta diante de ouvintes e conta o que sabe, sendo ele também o detentor da sabedoria e da experiência dos fatos a ser narrados. Diferentemente do cânone ocidental – aqui me refiro a *Os Lusíadas* de Camões, em que há a exaltação da terra portuguesa e das aventuras heróicas de um navegador – a voz do eu-lírico nestes versos transfigura-se como um pedido de audiência.

Ao unir-se com o público que escutará o mensageiro, o eu-lírico assume a posição de anonimato. Nesta ambiência, ao contrário dos versos clássicos de Camões, o *vate* não conta as aventuras de grandes feitos ou de grandes heróis, mas este se reporta ao povo comum como heróis de sua própria história.

Ademais, ressalta-se que os versos acima são também escritos em crioulo (a língua guineense, conforme AUGEL, 2007, p. 83). Desta forma, o tom heróico desta poesia épica dialoga com a audiência e marca uma territorialidade, o pertencimento da língua como portadora do saber de um povo e registra um aspecto da identidade nacional. Quanto ao acima exposto, vê-se nos versos:

Ka bu larsi  
peltu mi  
rasta stera bu sinta  
[...]  
Pertu mi  
bu puntan n kontau  
puntan pa moransa di kasabi  
pidin pa n mostrau  
kaminhu sin susegu  
kurba di sufrimenti  
paki ami i bu tchlonadur  
(SEMEDO, 2007, p. 23)

Nestes versos encontram-se o falar do povo de Guiné-Bissau, representando-se a si mesmos. Não se vê, portanto, o falar do Outro sobre os vaticínios guineenses. Este tempo-espaco linguístico também se configura no poema como traço identitário.

Outro tempo-espaço observado que se mescla com a cultura de um país inscrito em África é o tempo-espaço intimista. Nesta categoria de tempo-espaço poético, o narrador se apresenta como mítico, aquele que enaltece a cultura de Guiné-Bissau, representando, assim, o povo guineense. Observemos os seguintes versos de *O cantor da alma sentiu o monstro... E disse*:

Se eu pudesse...  
caminhar entre as nuvens  
gritar o meu canto  
banhar-me  
em teu pranto  
[...]  
Se eu pudesse  
ser carpideira  
djamur<sup>4</sup> as minhas mágoas  
engodar o desassossego  
perder-me no horizonte  
libertar o grito (SEMEDO, 2007, p. 30)

Estes versos trazem um ambiente impalpável e de distanciamento com o tempo-espaço físico de Guiné-Bissau. Isto posta, observa-se um afastamento do eu- lírico com o povo/audiência da história narrada, configurando um outro tipo de narrador, o onisciente mítico cujos pensamentos e desejos interferem no narrar da estória.

Num outro momento dos poemas, percebe-se outro tipo de tempo-espaço poético: o místico. Nesta parte, os poemas trazem a voz do narrador como invocador das entidades espirituais: *os irans*. Estas duas últimas partes do livro cunhadas de *Consílio dos Irans* e de *Os Embrulhos* trazem o período pós-guerra.

Embora se possa inferir que se trata do período após a *Guerra dos Onze Meses* na Guiné-Bissau, o tempo-espaço observado nos poemas é o místico, uma vez que presente-passado-futuro e vida/morte se mesclam numa súplica por dias mais calmos. Em conformidade com o acima exposto, observa-se nos versos de *Tanta súplica evocou os Irans*:

Tanta súplica e chamamento...  
tamanha invocação  
tantas fantasias desfeitas  
pela dor  
Irans e defuntos se reuniram  
não resistindo ao veneno  
de tantos corpos perdidos  
(SEMEDO, 2007, p. 87)

Os versos mostram uma pausa na narração dos acontecimentos e efeitos da guerra para aproximar-se de uma realidade mais intimista. Ao trazer signos que representam a morte física e a morte da esperança do povo guineense pós-guerra, a poesia se desenvolve em torno do traslado do tempo-espaço físico para o tempo-espaço místico, conforme se constata nos versos a seguir:

---

<sup>4</sup> Djamur: v. do crioulo (língua guineense) – carpir.

Há culpados...  
Que não fiquem mudos  
nem impunes  
pois o consílio vai reunir-se  
os irans vão falar  
é hora de ouvir a  
nossa djorson  
e os nossos defuntos

Irans de Bissau  
de Klikir a Bissau  
bedju  
de N'ala e de Rênu  
de Ntula e de  
Kuntum  
de Ôkuri e de  
Bandim  
de Msurum  
Varela e di alto Krim  
de Kelé e de Brá  
[...]  
Hóspedes de Bolor e  
de Bufa  
serão recebidos  
mas não terão  
palavra  
nem os de Banta  
de Bessassema  
Cacine e de Caur  
e nem as velhas  
almas de Kansala  
É assim a lei  
no consílio de irans  
Será aceite por  
todos?  
(SEMEDO, 2007, p. 87)

Vale ressaltar que a invocação dos mortos e dos protetores espirituais, que também são os guardiões da cultura e dos costumes de Guiné-Bissau, reclama a participação do povo de Guiné-Bissau nas determinações políticas para o destino da nova nação. O narrador ao se reportar a traços da cultura guineense e a bairros de Guiné-Bissau, tais como: Ntula, Msurum, o tempo-espaço poético passa de geográfico para místico onde reside a força e as raízes do país em formação.

Para fechar o ciclo das narrativas, a última parte do livro apresenta um tempo-espaço metalinguístico, pois o narrador mítico se manifesta através da invocação do poeta, do mensageiro como artifício mantenedor da memória coletiva do lugar. Observa-se esta última tipologia nos versos de *Então o cantor da alma juntou a sua voz ao do tchintchor*.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Pássaro que anuncia a chuva (a boa nova). O pássaro é um verdadeiro símbolo do mensageiro ao vento na cosmogonia africana (AUGEL, 2007, p. 332).

Os meus filhos  
Os filhos dos meus filhos  
Hão-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 de minha terra  
Cantando a história dos bichos (SEMEDO, 2007, p. 161)

As tipologias de tempo-espaço poético trazidas à tona neste estudo são representadas pela figura do eu-lírico ou o narrador da história de um lugar. Percebe-se que há quatro tipologias bastante delimitadas que se perpassam ao longo dos poemas épicos aqui apresentados, são elas: 1- o tempo-espaço linguístico que descreve as agruras da guerra, trazendo o narrador típico (o contador de histórias) e se utiliza da língua de Guiné-Bissau atribuindo um caráter de pertencimento; 2- o tempo-espaço intimista que traz o narrador mítico (onisciente e intruso), conferindo ao poema um narrar mais impressionista de quem vivenciou a guerra; 3- o tempo-espaço místico que articula um narrador misto (ora o poeta ora os *irans*) que denunciam uma marca identitária; 4- o tempo-espaço metalinguístico que empresta a voz ao poeta, representante do povo guineense, o verdadeiro herói da épica, para perpetuar a memória coletiva de Guiné-Bissau.

### **Considerações finais**

Esta breve análise teve como intento demonstrar de que forma uma literatura pós-colonial se configura, entendendo os aspectos sociohistóricos, políticos e culturais que constituem cada país ex-colônia.

Em se tratando da literatura africana de língua portuguesa e, em especial, a guineense, este estudo tomou como foco de análise o livro de poesias *No Fundo do Canto* da autora de igual nacionalidade Odete Semedo.

Tendo como meta traçar bem as peculiaridades que definem de que lugar a poetisa fala, esta análise trouxe contextos já mencionados que dialogam e/ou compõem a estrutura do livro em questão. Desta forma, foi possível estabelecer uma categoria de análise que inscreve *No Fundo do Canto* como um livro de poesia épica: tipologias de tempo-espaço poético sob a articulação da posição do narrador (eu-lírico).

Se fosse intento deste estudo fazer uma análise comparada com as poesias épicas clássicas, a análise acima disposta demarcaria bem uma escrita da diferença: a de África. Com vias de exemplo, pode-se citar a categoria de herói: o herói épico clássico é o representante do povo e por ele fala; nestes poemas, o narrador é portador da voz do herói sendo este último o próprio povo.

Espera-se que a análise das tipologias de tempo-espaço nesta referida obra possa compor o leque de numerosas pesquisas sobre a literatura africana de língua portuguesa, subscrevendo este tipo de escrita a uma ordem além da canônica. Dedicuemos a ela o verdadeiro espaço que ocupa: a literatura universal.



## REFERÊNCIAS

- AUGEL, Moema Parente. *O Desafio do Escombros*: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. ÁVILA, Myriam; REIS, Eliana Lourenço de Lima; GONÇALVES, Gláucia Renate. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- CARDOSO, Carlos. Compreendendo a crise de 7 de junho na Guiné-Bissau. In.: **Soronda**. Revista de Estudos Guineenses. Bissau: INEP, v. 02 (Nova Série), Dez. 2000, pp. 87-104.
- MACÊDO, Tânia; CHAVES, Rita. Caminhos da Ficção da África Portuguesa. In: **Revista Entrelivros**. 32 (1) dez/2007. pp. 44-51.
- PAIGC, 2003. <<http://www.paigc.org>>. Acesso em 14/10/2010, às 10h.
- RISO, Ricardo. Odete Costa Semedo – No Fundo do Canto. In: **Revista África e Africanidades**. 1 (1) Mai./2008.
- SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.