

NO FUNDO DO CANTO: MEMÓRIA, MENTALIDADE E DISTOPIA EM ODETE SEMEDO

AT THE BOTTOM OF SINGING: MEMORY, MENTALITY AND DYSTOPIA IN ODETE SEMEDO

Jonh Jefferson do Nascimento Alves 



Dossiê

Literaturas africanas e afrodiáspóricas: escritas emancipatórias

Organizadores:

Prof. Dr. Cláudio R. V. Braga



Profa. Dra. Gláucia R. Gonçalves



Profa. Dra. Fernanda Guida



Profa. Dra. Elena Brugioni



Johnjeffersonn@gmail.com
Doutorando em Literaturas pela universidade Federal do Ceará – UFC / Programa de pós-graduação em letras - PPGLetras.

Elizabeth Dias Martins 

bethdias@ufc.br

Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC/Rio). Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará – UFC.

Resumo/Abstract

Palavras-chave/Keywords

O presente estudo busca na poesia guineense em língua portuguesa uma reflexão acerca dos recentes problemas pelos quais a Guiné-Bissau tem passado e analisa de que forma tais conflitos, literariamente tecidos através da memória, têm moldado a identidade nacional do guineense levando-o a um cenário de distopias, entende-se por distopias um estado subjetivo de opressão ou privação, uma representação organizacional ou social, cujo valor simboliza a antítese da utopia. O recurso da mentalidade como fator de residualidade aqui empregado, nos direciona ao pensamento de épocas distintas, identificando e analisando no dito percurso as transformações no modo de pensar e agir daquele país africano. Para isso utilizaremos o poema “O teu mensageiro” do constructo poético No fundo do canto (2007), de Odete Semedo, obra que desnuda, pela oratura, conflitos importantes da história recente da Guiné-Bissau. No espírito da sociedade remanescente de cultura é recriado e cristalizado no “canto” semediano. A análise ilustra, a partir da investigação, as características das múltiplas representações da guinendade: sentimento de pertencimento à nação que ainda vivencia as amarras coloniais pelas políticas de Estado. A realização deste trabalho propõe a interação entre a obra de Odete Semedo e alguns pensamentos de estudiosos e teóricos como: Roberto Pontes (2006, 2022), Georges Duby (1993), Maurice Halbwachs (1968), Franz Fanon (2008), Benedict Anderson (1989), Moema Parente Augel (2005) e outros estudiosos visitados no percurso da produção.

Memória, Mentalidade, Residualidade, Distopia, Literatura guineense

v. 32, n. 61, maio, 2023

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/08/2022

Aprovado em: 29/03/2023

Distribuído sob



The present study seeks in Guinean poetry in Portuguese language a reflection about the recent problems that Guinea-Bissau has been going through and analyzes how such conflicts, literally woven through memory, have shaped the national identity of the Guinean taking him to a scenario of dystopias, dystopias are understood to be a subjective state of oppression or deprivation, an organizational or social representation, whose value symbolizes the antithesis of utopia. The resource of mentality as a residuality factor used here directs us to the thinking of different times, identifying and analyzing in said path the transformations in the way of thinking and acting in that African country. For this purpose, we will use the poem “O your messenger” from the poetic construct No Fundo do Canto (2007), by Odete Semedo, a work that lays bare, through orature, important conflicts in the recent history of Guinea-Bissau. In the spirit of society, the remnant of culture is recreated and crystallized in the Semedian “corner”. The analysis illustrates, based on the investigation, the characteristics of the multiple representations of Guinea: a feeling of belonging to a nation that still experiences colonial ties due to State policies. The realization of this work proposes the interaction between the work of Odete Semedo and some thoughts of scholars and theorists such as: Roberto Pontes (2006, 2022), Georges Duby (1993), Maurice Halbwachs (1968), Franz Fanon (2008), Benedict Anderson (1989), Moema Parente Augel (2005) and other scholars visited during production.

Memory, Mentality, Residuality, Dystopia, Guinean literature

Considerações iniciais

O renascimento africano dependerá da forma como se apresentar a história. É preciso escrever a nossa história de acordo com a história da nossa sociedade, não como resultado das aventuras europeias. A sociedade africana deve ser entendida como reflexo dela mesma, e os contatos com os europeus devem figurar como parte da experiência dos africanos, mesmo se se tratou de uma experiência mais importante do que todas as outras experiências [...].

(Kwame Nkrumah, *Présence Africaine*, 1976)¹.

A Guiné-Bissau, um país africano rico em cultura e diversidade linguística, faz parte dos PALOPs - Países Africanos de língua oficial portuguesa - que passaram pelo processo de colonização e enfrentaram importantes interferências em sua cultura. Apesar das dificuldades e dos desafios políticos, econômicos e sociais que afetaram negativamente seu desenvolvimento como nação, a Guiné-Bissau é um lugar marcado por solidariedade e uma cultura vibrante. A recente transição para a democracia, iniciada na década de 1990 com as primeiras eleições multipartidárias, trouxe consigo a oposição ao PAIGC - Partido Africano Pela Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde, que havia governado de forma dominante como partido único desde a independência. A diversidade étnica na Guiné-Bissau transforma o país em um caldeirão político, com mais de vinte etnias que possuem línguas e costumes distintos. Embora o português seja a língua oficial, apenas cerca de 20% da população domina o idioma herdado do período colonial. A maioria fala o crioulo, uma língua franca mista originada do encontro entre o idioma europeu e as línguas nativas.

A literatura guineense, apesar das influências coloniais e das restrições históricas, busca inovar na expressão para retratar a realidade do país. No entanto, o desenvolvimento da literatura na Guiné-Bissau foi prejudicado

pela falta de movimentos político-literários fortes, como ocorreu em outros países africanos de língua portuguesa. A ausência de escolas durante o período colonial, limitou a criação de movimentos literários embrionários, semelhantes aos que surgiram em Angola, Moçambique e Cabo Verde. Só após a Independência, a literatura guineense começou a ganhar força, impulsionada pelas aspirações nacionais. Os temas abordados eram predominantemente patrióticos, com ênfase na exaltação dos heróis da Revolução, denúncia da opressão colonial e retrato da vida rural.

No entanto, os textos também refletiam um sentimento de desilusão e desencanto devido às lutas multipartidárias e a um ambiente distópico. Assim, os discursos literários ainda são “muito marcados pelo real”, pelas vivências de uma realidade ainda condicionada. (LARANJEIRA, 2001, p. 80). Os textos apresentam-se como instrumentos de denúncia e negação dos sistemas impositivos clássicos e atuais e, principalmente, como lugar sugestivo de afirmação de uma identidade nacional. Com a instauração de um regime democrático no país, a literatura guineense floresce, destacando-se autores como Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheca), José Carlos Schwartz, Helder Proença, Francisco Conduto de Pina, Félix Sigá, Carlos Vieira, Odete Semedo, Domingas Sami (a primeira contista guineense) e Abdulai Sila (o primeiro romancista guineense).

Desse cenário, a Guiné-Bissau ganha foco literário, com uma voz feminina que, nos seus versos, retrata a historicidade e cultura dessa comunidade profundamente diversa. Maria Odete da Costa Soares Semedo é uma poeta marcada pela luta pela independência de seu país. Como poeta de seu tempo, ela cresceu em meio ao terror da guerra e da divisão que assolava a população paralisada pela descrença na conquista da paz tão desejada. Nesse turbilhão, Semedo narra a história com um olhar interno e autêntico, subvertendo a dor e preenchendo o

1 Líder político africano, um dos fundadores do Pan-Africanismo. Presidente de Gana de 1960 a 1966. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/intellectus/article/view/49413>

imaginário do povo guineense com armas de resistência e um orgulho enraizado em sua identidade nacionalista.

O resíduo a mentalidade e a memória

Para que possamos observar no canto semediano alguns aspectos residuais, é importante discorrer, mesmo que brevemente, acerca do conceito de *mentalidade*, uma vez que existe uma mutualidade entre este e o conceito de *resíduo*, ambos ligados pela regência da residualidade. O *resíduo* pode ser entendido como elementos de cultura que remanesce, sobrevivendo às mudanças em espaços com os quais estão em interação e constante metamorfose, ou seja, os *resíduos* são *mentalidades* de uma dada época que se mantêm ativas em períodos ulteriores pela manifestação remota. Exatamente por não pertencerem à época que foram evidenciados os *resíduos* são *mentalidades* de outrora que se atualizam, num processo de recriação a partir do imaginário da época na qual são retomados.

A *mentalidade*, por sua vez é conceito que surge na França em meados do século XIX, e por *mentalidade* podemos intencionar um conjunto de manifestações justamente na ordem da mentalidade humana individual ou em coletividade como as formas de pensar, crenças diversas. Não obstante, com a necessidade de realizar uma História Nova, a *École des Annales*, vertente de história francesa, dá ao termo *mentalidade* destaque especial, com o qual passa a ser, inclusive, para intitular, a partir da década de 1950, o novo objeto de estudo dos historiadores, uma atmosfera mental de determinadas camadas ou de determinados grupos sociais advinda de objetos artísticos produzidos por sujeitos e civilizações num dado percurso. Georges Duby (1993), referindo-se à utilização do termo e ao que ele representava para História Nova, nos diz que,

Febvre demonstrava magnificamente que cada época tem sua própria visão do mundo, que as maneiras de sentir e pensar variam com o tempo e que, em consequência, o historiador é solicitado a se precaver o quanto puder das suas, sob pena de nada compreender. Febvre propunha-nos um novo objeto de estudo, as “mentalidades”. (DUBY, 1993 p. 87-88).

Duby (1993) adverte que a *mentalidade* “possui caráter imaterial e dinâmico”, ressaltando seu aspecto plural, visto que, de certa época, eclodem várias mentalidades, para cada um dos grupos sociais que existe, fruto daquilo que um bom número de pessoas pensa: geralmente, um indivíduo através da sua construção artística ou de qualquer outro objeto que sirva de artefato histórico, expressa não só o que ele pensa, mas também o que um grupo de pessoas traz na mente, de modo que esse indivíduo passa a ser um “porta-voz” de uma coletividade, fazendo parte, obrigatoriamente, de um grupo social, o qual geralmente representa.

Sobre os conceitos supramencionados, Roberto Pontes², já em 1964, esboça alguns estudos, análises, reflexões e investigações que darão força à sistematização teórica da residualidade. Pontes, já naquela época, busca clarificar como as *mentalidades* de certas épocas resistemativamente mesmo muitos séculos após, em períodos históricos posteriores e diversos, essa sistematização convencionou-se chamar *Teoria da Residualidade*. Essa teoria trabalha com conceitos já existentes formando a partir de resíduos, como o de *cristalização*, *hibridação cultural* e outros, se aliando a explicações e a resultados de pesquisas de estudiosos de campos profusos para além da História e da Literatura explicando determinados fenômenos culturais e literários. Ainda na perspectiva do *residual*, e segundo Raymond Williams (1979), para a crítica marxista,

O residual, por definição, foi efetivamente formado no passado, mas ainda está ativo

2 Poeta, crítico, ensaísta, tradutor. É o criador do neologismo afrobrasílio, para designar uma nova espécie de literatura de língua portuguesa. Sistematizador da Teoria da Residualidade. Disponível em: <https://www.escavador.com/sobre/5601323/francisco-roberto-silveira-de-pontes-medeiros>

no processo cultural, não só como um elemento do passado, mas como um elemento efetivo do presente. Assim, certas experiências, significados e valores que não se podem expressar, ou verificar substancialmente, em termos da cultura dominante, ainda são vividos e praticados à base do resíduo – cultural bem como social – de uma instituição ou formação social e cultural anterior. (WILLIAMS, 1979, p. 125).

Discorrendo sobre o elemento memória aqui empregado, e instigado pelo pensamento de Maurice Halbwachs (1968), observamos que em sua análise da memória coletiva, este autor enfatiza a força dos diferentes pontos de referência que estruturam nossa memória e que a inserem na memória da coletividade a que pertencemos. Entre eles incluem-se evidentemente os monumentos, como lugares da memória analisados por Pierre Nora (1985), o patrimônio arquitetônico e o estilo, que nos acompanham por toda a nossa existência, as paisagens, as datas e personagens históricas de cuja importância somos incessantemente lembrados, as tradições e costumes, certas regras de interação, o folclore, a música, entre outros.

Na perspectiva metodológica de Émile Durkheim³, "é coisa tudo aquilo que é dado, e que se impõe à observação". Nem a existência da natureza humana nem o sentido de progresso no tempo, como admitia Comte, por exemplo, fazia sentido, segundo Durkheim, dentro do método sociológico. Torna-se possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras socioculturais. Na abordagem durkheimiana, a ênfase é dada à força quase institucional dessa memória coletiva, à duração, à continuidade e à estabilidade.

Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum, a saber, de reforçar a coesão social, não pela coerção, mas pela adesão afetiva ao grupo, donde o termo que utiliza de "comunidade afetiva". Na tradição europeia do século XIX, em Halbwachs, inclusive, a nação é a forma mais acabada de um grupo, e a memória nacional a forma mais completa de uma memória coletiva. Em vários momentos, Maurice Halbwachs insinua não apenas a seletividade de toda memória, mas também um processo de "negociação" para conciliar memória coletiva e memórias individuais:

Para que nossa memória se beneficie da dos outros, não basta que eles nos tragam seus testemunhos: é preciso também que ela não tenha deixado de concordar com suas memórias e que haja suficientes pontos de contato entre ela e as outras para que a lembrança que os outros nos trazem possa ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 1968, p.12)

Acerca desses elementos, Roberto Pontes (1991) em seu artigo *Três modos de tratar a memória coletiva nacional*, nos orienta que a memória coletiva, que serve tanto a segmentos escolarizados, quanto aos socialmente discriminados, tem feito uso dos resíduos imemoriais existentes na cultura. Para ele, podemos identificar três níveis de aproveitamento criativo acerca dos trabalhos de intelectuais quando estes procuram registrar ou transformar o material produzido coletivamente. São eles: o nível do registro, do estereótipo e o da cristalização:

O nível do registro é guiado pela preocupação de guardar e preservar a memória nacional, esforço que é muito dependente do aparelho estatal. O nível do estereótipo se manifesta através do intelectual escolarizado, de sensibilidade apurada, mas o tratamento dado à cultura popular fica no plano

3 Émile Durkheim (1858-1917) foi um sociólogo francês. É considerado o pai da Sociologia Moderna e chefe da chamada Escola Sociológica Francesa. Disponível em: www.biografia.com/emile_durkheim/

da deformação, as produções chegam a ser interessantes, porém não superam o grau da caricatura. O nível da cristalização apropria o material gerado pelas camadas dominadas do povo e a obra daí surgida já é de nível culto, semi-clássica ou clássica, processo pelo qual se constrói um repertório com raiz na memória coletiva nacional. As obras assim surgidas incorporam resíduos os mais remotos e são vazadas numa linguagem coerente com aquilo que exprimem. (PONTES, 1991, pp. 149-150).

A *cristalização*, como elemento de residualidade que muito contribui para o pensamento da memória coletiva, tem para nós espaço importante na comunicação que segue, pois, ainda segundo Roberto Pontes, é um ambiente que apresenta uma linguagem sofisticada e rica em detalhes, além de abrigar símbolos que representam a identidade nacional. E é nesta perspectiva que analisaremos o “canto” da poeta guineense Odete Semedo.

Dos resíduos à fenda distópica

Odete Semedo é uma poeta que nos convida a partilhar não só da força e da qualidade de sua veia literária, que remete frequentemente às narrativas orais e ecoam de sua ancestralidade, mas convida-nos ainda a apreciar a sensibilidade e o olhar crítico com os quais observa a história de seu país no relato de sua nação. Dos textos da autora trazemos para a discussão o poema “O teu mensageiro” do livro *No Fundo do Canto* (2007), descontando a poesia atual da Guiné-Bissau, onde os aspectos políticos e sociais imperam. A obra traduz um sentimento de desassossego diante da realidade, bem como a sensibilidade da autora em perceber o porvir.

No fundo do Canto tem publicação original de 2003, chegando ao Brasil pela editora *Nandyala Livros* somente em 2007. Nesse livro, a poeta demonstra seu olhar atento e crítico às estratégias administrativas locais, e analisa, com preocupação, o distanciamento que há entre as massas populares e os que estão na abastança, imersos em padrões culturais que se as-

semelham aos costumes da elite ocidental. O livro trabalha o trauma do sangrento conflito armado entre 1998 e 1999: é “o desabafo escancarado de uma situação” em que o país havia mergulhado por causa dos vários descaminhos políticos após a independência de 1974. “População insatisfeita, governo fragilizado. Quando começou a guerra, a capital foi ocupada por forças estrangeiras, e a sociedade, aprensiva, deslocou-se para o interior do país”. (SEMEDO, 2007, p. 13).

Semedo não se omitiu perante a desgraça de seu povo, e Moema Parente Augel diz no posfácio: “dialogando com seu próprio tempo, Odete Semedo apresenta poeticamente uma história que ainda se está fazendo. Não trata sómente do passado, seu texto não é só memória ou lembrança; é também projeção e indagação do futuro” (p. 186). A obra *No fundo do Canto* traz no fio da pólvora e no tom do canto a afirmação da identidade nacional, desconstruindo a nação para reconstruí-la poeticamente. Para isso, Semedo nos introduz na multifacetada cultura das etnias guineenses, valendo-se do retorno às tradições, do culto aos antepassados e ao uso constante de vocábulos do crioulo, língua que se misturam ao português, o que nos induz a consultar um rico glossário constante no livro.

O eu lírico versificado, em poemas curtos ou longos, ora épicos, ora líricos, narra em primeira pessoa a guerra, ou em terceira pessoa descreve fatos e determina vaticínios. O texto propõe, através de alegorias e da desconstrução da realidade do país, a [re]valorização da multifacetada cultura guineense em favor da identidade e da soberania nacional, a guinendade. Sobre “guinendade” é importante frisar, segundo Moema Parente Augel (2009), que é a capacidade de muitos Estados modernos comporem e fixarem sua nacionalidade expressa, por exemplo, por uma longa história de formação nacional, repleta de símbolos, datas e heróis que criam e estimulam o sentimento de pertença do cidadão a essa unidade abstrata e emocional que é a Nação. Para a citada pesquisadora, a Guiné-Bissau,

Carece de uma estratégia a ser perseguida com a finalidade de esboçar, divulgar e alimentar o Projeto Guiné-Bissau. A intenção didatizante e política, no sentido lato do termo, é preservar a memória coletiva [...] e a construção da guinendade comemorando efemérides, celebrando guerras passadas com o culto aos heróis e a lembrança dos mortos, animando o grupo social através de paradas cívicas e hinos patrióticos. (AUGEL, 2009, p. 146).

O reflexo sobre a guinendade é um dos pontos ressaltados em todos os escritores contemporâneos da Guiné-Bissau que exploram em suas urdiduras o sentimento e o orgulho nacional por meio da educação e da subversão do trauma em uma conjuntura distópica. O resultado disso, ou pelo menos o que se espera, é um maior entusiasmo do sujeito autóctone que não hesita em suplantar a linha do pensamento segregatório tornando-se cada vez mais forte e consciente da importância dos valores tradicionais além de altivo no diálogo com o exógeno.

O momento literário ao qual Odete Semedo pertence com *No fundo do Canto* é o da distopia. Segundo Inocência Mata (2000, p. 2), esse cenário é composto de produções conhecidas por “corpus de nova configuração”. Mata faz uso da expressão para as representações que, no pós-independência, evoluíram da esfera do nacionalismo ou da utopia nacional para uma literatura que repensa a situação do país hoje. Essa distopia marca a literatura de Odete Semedo em cujos versos amarga a experiência de um país que se desviou dos ideais revolucionários baseados na igualdade social e no rompimento da subordinação a países estrangeiros. Sobre isso, Inocência Mata comenta,

[...] tão amarga quanto a consciência anti-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa é também a consciência pós-colonial, na visão mais emblemática da perda da inocência, e confrontada com o começo do tempo da distopia: através de situações que representam uma reedição dos objetivos e métodos do “antigo período”, colonial, pelo “novo período”, o do pós-independência, é posto a descoberto o modo como este também participa na “larga história de crueldade em que o colo-

nialismo é uma página a mais”. (MATA, 2000, p. 2).

O objetivo das distopias é confrontar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofusciam o futuro. Elas não possuem um fundamento normativo, mas detêm um horizonte ético-político que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. A narrativa distópica é antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica. As distopias continuam sendo utopias, no sentido que Jacoby (2001, p. 141) lhes deu, isto é, não apenas como a visão de uma sociedade futura, mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades.

Semedo, em sua obra, expõe o pensamento de que as rupturas da ordem política do novo Estado com as tradições culturais em vigor naquelas comunidades provocaram também o redirecionamento dos projetos de reconstrução do país. Acerca disso Frantz Fanon (2008) nos esclarece a observar que onde há, pois, uma mudança de foco, uma retomada, ou quiçá, uma manutenção dos ideais assimilacionistas coloniais há o então “complexo do colonizado”. Já segundo Cardoso (2015, p. 234), tal complexo leva essa elite a sabotar politicamente o próprio processo de descolonização no intuito de satisfazer seu desejo de manter-se dentro de padrões assemelhados aos da elite ocidental. É nesse cenário que enquadraremos a guinendade como um nacionalismo que declinou historicamente de seu *status* utópico e hoje se funde a uma sociedade proficuamente distópica.

Assentindo a isso, Ribeiro e Semedo (2011, p. 11-12) mencionam que, nos últimos anos da luta armada e nos primeiros pós-libertação, a poesia moderna guineense afinou sua voz com a dos discursos oficiais a ponto de constatar-se uma fusão entre esses discursos. Tamanha era a exacerbação da unidade nacional, que “[...] o discurso político chega a suplantar o pendor estético [...]”. Avesso a essa construção, estamos diante de um texto produzido por uma escritora que constrói seu pensamento

na fronteira do aspecto náuticultural e das imposições exógenas, que não adota estratégias voltadas para uma autenticidade imaginária que habitaria apenas a esfera do discurso político de enaltecimento de nação ou de raça, a qual chama à existência uma identidade cultural que se distancia da realidade cultural da massa popular.

Bu Tcholonadur: Memória e Mentalidade no tecido semediano

Neste ponto, vale ressaltar que a escolha do título por Odete Semedo para sua obra não foi meramente casual. Em "No fundo do Canto", observamos que a palavra "canto", que por vezes remete a um local de exclusão e subjetividade, também pode fazer referência ao gênero da tradição oral, que possui uma marcante musicalidade e é de grande importância para a cultura local. A autora utiliza esse termo repetidamente em seus versos, como se o propusesse a cada utilização. A valorização e preservação da memória coletiva e do patrimônio cultural que caracterizam as tradições locais constituem uma das correntes da atual literatura ficcional, especialmente entre os escritores de origem africana que se expressam por meio do idioma português. Na Guiné-Bissau, esse fenômeno tem se destacado como um elemento distintivo da literatura contemporânea nacional, principalmente durante a última década do século XX.

A obra selecionada divide-se em quatro seções. A primeira com vinte e sete, a segunda com dezessete, a terceira com oito e a quarta com vinte e seis poemas. De todos, traremos para apreciação o poema "*O teu mensageiro*", presente na primeira seção da coletânia. No canto de Odete Semedo, um conceito que *a priori* parece ser desconstruído é a suposta superioridade da escrita em relação à oralidade, uma ideia que foi influenciada pelas teorias evolucionistas e que levou a considerar a oralidade como uma manifestação primitiva e simplista, carente de reflexão. No entanto, Ana Mafalda Leite (2014), em seus estudos sobre Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas, argumenta que a oralidade na literatura

africana pode ser vista como um paradigma central, embora não seja o único.

Cada país africano tem suas próprias estruturas orais e características estéticas e linguísticas distintivas, que derivam não só das diferenças culturais e étnicas, mas também das diferenças linguísticas e culturais resultantes da colonização. Portanto, qualquer generalização teórica sobre a oralidade na literatura africana é quase insustentável se não levar em conta as especificidades regionais e nacionais. Diante dessas considerações, Ana Mafalda questiona de que forma as literaturas africanas recuperam ou reintegram o intertexto oral. Ela apresenta duas possíveis maneiras de fazê-lo: a primeira, através da "continuidade" da oralidade nos textos escritos, que pode ser percebida na exploração de ritmos e temas, bem como na utilização da língua como um elemento estilístico potencial, que busca reproduzir ou mimetizar a oralidade de forma "natural". A segunda, mais produtiva, envolve a "transformação" da oralidade, que exige o uso de vários instrumentos possíveis, como a língua como nível infraestrutural e o gênero como nível superestrutural.

Ao examinar as marcas da oralidade na literatura africana de língua portuguesa, Ana Mafalda observa que muitos dos autores desses países têm ascendência europeia, vivem em áreas urbanas, têm pouco ou nenhum contato direto com a vida rural e, salvo algumas exceções, não dominam as línguas africanas. Isso é diferente em países como a Guiné-Bissau, onde a conexão com o "terror" é mantida desde a infância e os escritores são, pelo menos, bilíngues. Por isso, Ana Mafalda argumenta que as tradições e a oralidade nas literaturas africanas de língua portuguesa devem ser encaradas de forma diferente. Ela defende o uso do termo "oralidades" em vez do singular "oralidade", pois isso permite distinguir as diferentes maneiras como os escritores se relacionam com o legado oral em diferentes línguas.

A prática de recorrer à vasta tradição oral é amplamente adotada por diversos escritores africanos, que mergulham nas profundezas inesgotáveis dessa fonte para extrair e recriar artisticamente a trama literária, concedendo-lhe uma nova forma. A beleza reside na habilidade de recriar as narrativas tradicionais orais

por meio da palavra escrita, resultando em uma espécie de encenação literária que reproduz a sensação de estar ao redor de uma fogueira, diante de um sábio narrador, em companhia de ouvintes ávidos por suas palavras, em uma atmosfera semelhante àquela criada pelos *griots*⁴. Não se trata, portanto, da literatura escrita no formato ocidental convencional, nem tampouco da literatura oral, uma vez que se apresenta por meio de símbolos alfabéticos. O que se manifesta é um registro que se situa entre esses dois universos distintos. Por meio da escrita, busca-se imitar a oralidade, resultando na formação de uma nova modalidade: a "oralitura". Termo utilizado pela professora Lêda Martins (1997, p.21) ao afirmar que o conceito abrange não apenas a presença das características da oralidade na escrita, mas também incorpora o radical *littera*, relacionado à letra escrita. Dessa forma, ele equilibra os valores da oralidade e da escrita, ao mesmo tempo em que criativamente une a temática de origem oral registrada e a performance estética da escrita literária. Em resumo, no poema se-médiano, estamos diante de um processo de "griotização" do discurso, que envolve a recriação de textos tradicionais, o domínio da forma de narração oral e a encenação de elementos que levam o leitor a se imaginar imerso na atmosfera da contação.

Ainda sobre o canto como o gênero da tradição oral, este, para além de um elemento

de ancestralidade em Odete Semedo, configura-se como uma peça residual que se transformou ao longo da história da nação, como todos os processos que lá se fizeram presentes. É preciso pensar que o resíduo está sempre em processo de cristalização como uma metamorfose, mobilidade e dinamismo, que remanesce como algo criado no passado, mas que permanece em essência, no presente. Por isso, não é possível descartar o passado, pois como afirma Fustel de Coulanges em "La Cité Antique": "felizmente o passado nunca morre por completo para o homem" (COULANGES, 1961, p. 18). E esse passado atravessa os tempos como parte da mentalidade que dá solidez à humanidade.

Na primeira seção da obra que tem por título "No fundo... No fundo: Do Prelúdio", Semedo apresenta o poema "O teu mensageiro", em crioulo o *bu tcholonadur* como um eu-lírico que narra a *mufunesa*, expressão crioula que significa "o mal que se aproxima", e é anunciado pelos líderes espirituais das várias etnias. O poema narra a conjuntura dos antecedentes da guerra, a condição social do país, o clima pré-guerra, e o sentimento diante da iminência do conflito, em busca de compreender os motivos que desencadearam o mal iminente. O resgate da história é trazido em todo o canto, em tom épico, dialogando com aspectos endógenos da cultura guineense, tais como – o valor dado aos antepassados e a fé nas entidades espirituais:

O teu mensageiro
[*bu tcholonadur*]

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
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, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 22).

⁴ Os griots são contadores de história, cantores, poetas e musicistas da África Ocidental. Importantes para a transmissão dos conhecimentos dentro das culturas de diferentes países africanos. Disponível em: <https://www.mawon.org/post/griots-os-guardi%C3%85es-das-palavras>

No poema observamos que Odete Semedo vai além de apenas narrar a história oral, ela recria o ambiente da contação de histórias, trazendo gestos e vozes para o papel. Ela utiliza vários processos mnemônicos utilizados pelas "mulheres-grandes" e pelos *grios* como recursos estéticos em sua ficção, recriando e encenando o discurso dos mais velhos, explorando os mesmos temas de maneira ora legitimadora, ora transgressora. A autora se baseia em formas tradicionais reinventadas para construir sua escrita, preservando ecos da tradição por meio de diferentes recursos.

Ricardo Riso (2008) observa que, com a ocorrência do conflito, o eu lírico experimenta uma sensação de solidão, busca resgatar as tradições locais e clama pelos antepassados e entidades sobrenaturais. A narrativa híbrida e a construção imagética do *tcholonadur* direcionam nossa busca ao imaginário cultural guineense do mensageiro e sua relevância para o contexto a partir do qual narrará e fará reflexões quanto a história da *Guerra dos Onze Meses*, desde o presságio, a conjuntura do país que antecede o conflito citado, até o seu desfecho, como também a representação dos resíduos dos colonizadores na formação do imaginário bélico. Moema Parente Augel nos diz do significado do *tcholonadur* na cultura guineense,

O *tcholonadur*, traduzido pela poeta como ‘mensageiro’, é uma figura do cotidiano guineense; é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, pessoa indispensável, com atribuições diversas. [...] *tcholonadur* tem cunho religioso, místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do *iran*, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar. (AUGEL, 2007, p.330).

A figura do contador de histórias como porta-voz da sabedoria assemelha-se à do poeta, como o portador da experiência, o guardião da tradição que faz do passado presente com narrativas orais que privilegiam a memória: “senta-te que a história não é curta”. A construção imagética do ato de sentar-se a frente do contador remete-nos ao espaço de ensinar/aprender, e que para além do movimento de

contação e do ato de ouvir, constrói-se a máxima e a cultura do respeito a ancestralidade. Trata-se, portanto, de um apelo de retorno à tradição, demonstrando naquela comunidade como a oralidade ainda guarda seu poder de ensinamento. É importante registrar que:

[...] a tradição constitui o lugar de ensinamento e de aprendizagem. Sendo a Guiné-Bissau um país essencialmente oral, onde o acesso à escola, à escrita aconteceu tarde, a tradição oral foi, e ainda hoje é, sobretudo na zona rural, um meio de preservar e de transmitir a memória coletiva. Todas as etnias guineenses guardam na sua tradição formas de canto, sejam de enaltecer ancestrais, famílias, linhagens ou os mortos. Os *djidius* mandingas são os trovadores ou bardos que tão bem exercem a tarefa de *djamu* [carpir] ou de louvar: dedicam cantos para pessoas simples, sendo essa atividade a forma de muitos deles ganharem a vida. (SEMEDO, 2011 p. 62).

Ao falar de tradição em África, Hampaté Bâ (2010, p.182) reitera que “nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo”. É desafiador falar sobre tradição oral e este desafio se dá pela dificuldade de encontrar uma designação que possa abranger todos os seus aspectos. A cultura da oralidade para a transmissão de conhecimentos e perpetuação das tradições é uma marca que durante milênios se manteve, sem a interferência da escrita, armazenada na memória dos mais velhos. Assim, essa memória viva ao recuperar as narrativas dos veneráveis, cumpre o papel de transmissão de saberes, ajudando a tecer os fios da continuidade visando coesão social.

A oralidade é, sem dúvida, uma manifestação identitária pelas estruturas simbólicas e sociais que cristalizam a memória coletiva, pelo tema, pelas marcas empregadas, ressignificando sinais residuais de mentalidade nas tradições. Ressignificando a mentalidade, o poeta, ou o mensageiro, resgata o passado. Seguindo essa premissa, o ato poético assume função social de registro de pertencimento, de identidade,

gerando uma resposta às necessidades de que o passado e, por extensão, a memória carecem. Sem a memória, o povo perde o referencial de quem é, apaga-se a ideia do outro, gera-se o vazio do presente e o apagamento do futuro. Como nos afirma Hilário Franco Júnior:

“A mentalidade é a instância que abarca a totalidade humana”, então o coletivo, no seu caráter temporal e a-temporal, estrutura-se por meio de heranças, continuidades, tradição: a transmissão de geração a geração forja a permanência da mentalidade no social, delimitando a maneira pela qual se reproduzem mentalmente as sociedades. (JÚNIOR, 2003, p. 89)

No poema *O teu mensageiro*, ao evidenciar a implícita posição de arauto, a voz poética ratifica sua responsabilidade de escrita da memória da nação guineense. Construindo a imagem da contadora de narrativas, poeta e mãe, essa voz exprimirá a situação da Guiné-Bissau, num percurso temporal de reflexão sobre o passado e o presente histórico e político, que se estenderá por todo o poema. Moema Parente Augel (2007, p. 328), com base em Benedict Anderson e Homi Bhabha, corrobora essa discussão ao afirmar que a palavra [voz] em *No fundo do Canto* “pode ser um instrumento para imaginar a nação [...] ou para narrá-la”.

Ainda sobre essa voz de ancestralidade, Campato Jr. (2012, p.209), observa que: “percebemos a figuração do ato de relatar oralmente histórias, experiências de alcance universal e atemporal, mas que se tinge de cores locais”. (CAMPATO Jr., 2012, p. 209). A sonoridade pela repetição do verso: “aproxima-te de mim...” (p.22), em especial, aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o sujeito poético se apresenta como figura ancestral, necessitando de audiência. De acordo com Pontes (2006), a mentalidade tem a ver não só com aquilo que a pessoa de um determinado momento pensa. Mas um indivíduo e mais outro indivíduo e mais outro indivíduo, a soma de várias individualidades redonda numa mentalidade coletiva. E essa mentalidade coletiva é transmitida através da história. Por meio da mentalidade dos indivíduos a mentalidade coletiva se constrói. E esta última é transmitida

desde épocas remotas, e mesmo remotíssimas, a épocas recentes. (PONTES, 2006/2022, p. 13).

Outro elemento sugestivo de uma mentalidade cristalizada está no fato de os versos de *O teu mensageiro* serem apresentados em crioulo “hoje considerada língua da unidade e da identidade nacional” (AUGEL, 2006, p. 69), uma vez que a língua do apoderamento ainda é a politicamente oficial. Dessa forma, o tecido semeiano dialoga com a audiência e marca uma territorialidade, o pertencimento da língua como portadora do saber de um povo. Moema Parente Augel (2000; 2007a) afirma que autores como Odete Semedo se posicionam diante da língua portuguesa efetuando um ato de criatividade e liberdade, a demonstrar, de forma consciente, sua postura diante do contexto político e social do território onde o crioulo rompe a cadência da língua portuguesa.

Nas palavras de Auerbach, a “obra literária expõe uma realidade, intrínseca e interna à obra, convertida em linguagem e estilo, e revela o modo como os homens veem a si mesmos e seu mundo” (AUERBACH In. WAIZBORT, 2013, p. 1). De maneira aproximada, essa assertiva nos leva ao conceito de mentalidade, no qual cada época cria a sua concepção de passado e sua cosmovisão, conforme Febvre (1937): “Cada homem tem sua Roma ou sua Atenas, sua Idade Média e sua Renascença, pois são os homens partindo do seu presente que formam a ideia da sociedade a que pertencem” (FEBVRE In. GURIÉVITCH, 1937, p. 29).

Considerações

No Fundo do Canto (2007) supera a estética do “orgulho pátrio” do período da pós-independência, liquidando mitos antigos, realidades e utopias, para escrever um novo capítulo da história da literatura na Guiné-Bissau, que é, possivelmente, o da perplexidade e das incertezas contemporâneas. Distopia, portanto, é o termo que pode ser atribuído a essa poesia por adotar um discurso baseado nas próprias subjetividades, onde os sujeitos poéticos materializam suas próprias imagens, numa busca incessante pela fixação de mentalidades e exercício de memórias.

Odete Semedo, pela oralitura, propõe a valorização das culturas em fluxo, ao mesmo tempo em que desconstrói os pensamentos ocidentais que minam ou minimizam a relevância histórica e política dos símbolos constituintes de sua cultura. Elementos que são cristais de mentalidade no espírito do homem “nativo”, assimilados, mas não copiados, incorporados, não repetidos, pois que da base comum se erige algo novo. A poeta enfatiza elementos específicos da Nação, mostra traços de hibridismo que fogem a uma generalização cultural, pois cada etnia na Guiné-Bissau produz sua representação específica, gerando elementos que expressam, como mentalidade, o respeito às diferenças culturais.

O poder do canto da oralidade parte da aceitação da mensagem do emissor pelo coletivo à proporção que este assume a condição de sujeito social, reintensificando influências recebidas por seu discurso, pois a existência da linguagem está ligada à condição humana da convivência, à identidade, à mentalidade e à memória coletiva, lugares onde as experiências são mediadas linguisticamente. A construção das vozes nos poemas gera uma interligação de participação, de alteridade entre autor-texto-leitor em dupla via, ressignificando viveres, elevando-se símbolos e significados em reconhecimento de si e do outro como iguais.

Referências

ANDERSON, Benedict *Comunidades imaginadas*: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AUGEL, Moema Parente. Desafios de ensino superior na África e no Brasil: a situação do ensino universitário na Guiné-Bissau e a construção da guineidade. In: ESTUDOS DE SOCIOLOGIA. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. v. 15. n. 2, p. 137 – 159, 2009.

AUGEL, Moema Parente. Cantopoema do dissassossego. In: SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Belo Horizonte: Nandaya, 2007a. (p. 185-198).

AUGEL, Moema Parente. Literatura e inclusão – o papel dos escritores guineenses no empenho contra a invisibilidade. In: *Via Atlântica*. Alemanha: Universidade de Bielefeld, n. 2, dezembro de 2007b. (p.47-66). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50081/0> Acesso em: 15.01.2022.

AUGEL, Moema Parente. *O Desafio do Esombo*: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Grammond, 2007.

AUGEL, Moema Parente. O crioulo guineense e a oratura. In: REVISTA SCRIPTA, v.10, p. 69 -91, 2006. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/13939>. Acesso em: 07.01.2022.

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do esombo*: a literatura guineense e a narração da nação. 2005. 387 f. Tese (Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BÂ, Amadou Hampaté. A tradição viva. In: ZERBO, Joseph Ki (org). *História Geral Da África I: Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

CARDOSO, Sebastião Marques. A esperança como revide ou o maravilhoso mundo da literatura de Abdulai Sila. In: *Via Atlântica*, São Paulo, n. 27, 231-249, junho de 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/89765>. Acesso em: 27.06.2022.

CAMPATO Jr., João Adalberto. Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste. 1. ed. Curitiba; Rio de Janeiro: CRV; OPLOP, 2012.

CAMPOS, Américo. História da cidade de Bissau até 1915. 2 ed. S/Editor, Lisboa, 2016. Disponível em: <https://guinebissaudocs.files.wordpress.com/2012/04/hist3b3ria-da-guinc3a9-bissau-em-datas.pdf>.

Acesso em 22/02/2023.

COULANGES, Fustel. *A cidade Antiga*. São Paulo: *Edameris*, 1961.

DUBY, Georges. *A História Continua / Tradução de Clóvis Marques*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ, 1993.

FANON, Frantz. *Pele negra máscaras brancas*. (Trad. Renato da Silveira). Salvador: EDUFBA, 2008.

Febvre Lucien. Marx et ses contemporains . Annales d'Histoire économique et

sociale, 10, p. 307-310 In: GURIÊVITCH, Aaron Yakovlievitch. *A Síntese Histórica e a Escola dos Anais*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. O fogo de Prometeu e o escudo de Perseu. Reflexões sobre mentalidade e imaginário. In: *Revista Signum*. São Paulo: Associação Brasileira de Estudos Medievais, no. 5, 2003, pp. 73-116.

JACOBY, Russell. *O fim da utopia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

LARANJEIRA, Pires. *Ensaios Afro-Literários*. Coimbra: Novo Imbondeiro (2001).

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas*. Edições Colibri, 2ª edição. Lisboa, 2014.

MATA, Inocência. O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa. Inocência Mata, *AT Faculdade de Letras*, Universidade de Lisboa, p. 1-7, outubro 2000.

MARTINS, Elizabeth Dias; PONTES, Roberto. Akpalôs africanos e cantadores nordestinos: remanescências culturais. In: ARAÚJO, H. H. de; OLIVEIRA, I. T. de. (Org.). *Regionalismo, Modernização E Crítica Social Na Literatura Brasileira*. 1ed. São Paulo: Nankin Editorial, 2010, v. 1, p. 243-252.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Tradução. J. Alves. Paris, Gallimard, 1985.

PONTES, Roberto. *Três modos de tratar a me-*

mória coletiva nacional. In: *Literatura e Memória Cultural*. Anais Abralic, 1991.

PONTES, Roberto. e MOREIRA, Rubenita Alves. Reflexões sobre a Teoria da Residualidade: Entrevista concedida a Rubenita Alves Moreira pelo teórico Roberto Pontes. (Realizada em 05/06/2006 e 14/06/2006, lida na “Jornada na Residualidade ao Alcance de Todos” ocorrida em 13/07/2006 na Universidade Federal do Ceará.) In: MOREIRA, R. A. *Escritos Residuais*. Fortaleza: Gráfica e Editora IMPRECE, 2022, p. 15-31.

PONTES, Roberto. “Pródromos Conceituais da Teoria da Residualidade” In: LIMA; PEREIRA; NASCIMENTO; SILVA; COSTA. (Orgs.). *Matizes de sempre-viva: residualidade, literatura e cultura*. Amapá: UNIFAP, 2020. p. 13-44.

PONTES, Roberto; MARTINS, Elizabeth Dias; CERQUEIRA, Leonildo; NASCIMENTO, Cássia Maria Bezerra do (Organizadores). *Residualidade e intertemporalidade*. Curitiba: CRV, 2017. 366 p.

PONTES, Roberto. Lides Disciplinares da Teoria da Residualidade. *Revista Decifrar*. Amazonas: UFAM, Vol.7, N14, p.11-22, jun. 2020.

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. Tradução. J. Alves. Paris, PUF, 1968.

RIBEIRO, Margarida Calafate. SEMEDO, Odete Costa. Oscilando entre o canto e os escritos. In: RIBEIRO, Margarida Calafate. SEMEDO, Odete Costa. (Orgs.). *Literaturas da Guiné-Bissau: Cantando Os Escritos Da História*. Porto: Editora Afrontamento, 2011. (p. 3-14).

RISO, Ricardo. Crítica literária: Odete Semedo. No Fundo do canto. *Revista África e Africanidades*, [Sl.], Vol. nº1, Maio 2008.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandaya, 2007.

SEMEDO, Odete Costa. (Org.). *Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história*. Porto: Afrontamento, 2011.

WAIZBORT, Leopoldo. *O mundo condensado*. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/01/omundocondensado/>. Acesso em: 10 jun. 2022.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura* / Tradução de Waltemir Dutra. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. Editores, 1979.

COMO CITAR

ALVES, J. J. do N.; MARTINS, E. D. No fundo do canto: Memória, mentalidade e distopia em Odete Semedo. *Revista Cerrados*, 32(61), p. 6 –18. 2023. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v32i61.45818>