

A representação da memória coletiva e da tradição oral Bissau-guineense  
“Sonéa & Djénia” de Odete Semedo da Costa

Trindade Gomes Nanque

Dissertação de Mestrado em Português Língua Segunda e Estrangeira Orientadora:  
Professora Doutora Ana Maria Martinho

\*Trindade Gomes Nanque Mestre em Português Língua Segunda pela  
universidade Nova de Lisboa (FCSH), e-mail: [trigomes6805945@gmail.com](mailto:trigomes6805945@gmail.com)

\*Versão de dissertação final corrigida após da defesa pública

Novembro 2020

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino do Português como Língua Segunda e Estrangeira, realizada sob orientação científica da Professora Doutora Ana Maria Martinho

## **AGRADECIMENTO**

Traçados longos caminhos até chegar ao fim da caminhada, não poderia deixar de agradecer as pessoas que de forma direta e indiretamente contribuíram para que este trabalho se transforme em realidade. É com muita satisfação que expresso a minha imensa gratidão. Foram momentos difíceis, de isolamento sanitário, de estranhamento, de uma das maiores crises pandêmicas que já vimos no século XXI; a todos vocês que depositaram confiança em mim, sinto que só existo porque faço parte da vossa Comunidade-tabanca, reitero meu obrigado.

Por isso, meu agradecimento vai aos meus pais, Maria e Paulo; aos meus irmãos; à minha orientadora Ana Maria M. de F. Martinho Carver Gale, não só por ser minha orientadora mas pela sua grandiosidade e a atenção que deu ao meu trabalho; à minha querida amiga Sandra Petit que sempre esteve presente ao iniciar o meu percurso de aventura acadêmica no Brasil, desde a nossa encruzilhada ancestral, sou grato; ao querido Tamilton Teixeira, grato pela nossa amizade.

## RESUMO

Odete Maria Semedo apresenta no conjunto da sua obra *Histórias e passadas que ouvi contar* em dois volumes, *Sonéá & Djênia*, em que explora, a partir da ficção, as estórias populares e as tradições orais bissau-guineenses. Nessa obra trata a questão da tradição e da modernidade, que através dos personagens e dos espaços revelam os significados do recontar a história bissau-guineense sob diferentes ângulos culturais e identitários que marcam as motivações da construção do espaço-nação. O presente trabalho constitui uma análise crítica da obra, sobretudo no que tange à tradição oral nos referidos contos, onde procuramos entender quais são as funções, significados e simbologias de alguns aspectos culturais retratados do nosso povo bissau-guineense.

Palavras-chave: Guiné-Bissau, Literatura, Odete Semedo, Sonéá, Djênia, Tradição Oral, Memória, tabanca.

## ABSTRACT

Odete Maria Semedo's narratives, *Histórias e passadas que ouvi contar*, in two volumes, I/II Sonéá & Djênia, expand on oral Bissau-Guinean traditions. The work is about tradition and modernity which, through the characters and spaces, reveals the meanings of telling the Bissau-Guinean history through different cultural approaches and identities marking the motivations for the construction of the nation-space. The present work is a critical analysis of these stories. We aim at understanding the functions, meanings and symbolism presenting some of the cultural aspects of the Bissau-Guinean people.

**Keywords:** Guinea-Bissau, Literature, Odete Semedo, Sonéá, Djênia, Tradition, Memory, Tabanca.

## **Índice**

### **Capítulo 1: Introdução: Anunciando**

- 1.1. Breve contexto histórico-geográfico da Guiné-Bissau – p. 1
- 1.2 Sobre a autora Odete Semedo e a sua obra - p.4
- 1.3. Educação oral: a formação ético-filosófica e comunitária na sociedade Bissau-guineense - p.19
- 1.4. Biblioteca Viva: Omi-garandi e/ou Mindjer-garandi na cultura Bissau-guineense: A memória coletiva viva - p. 24

### **Capítulo 2. O espaço na obra *histórias e passadas que ouvi contar I & II*: prasa espaço-nação imaginária - p.30**

- 2.1 Prasa: o espaço-nação imaginário – p. 30
- 2.2. Tabanca: o espaço da resistência identitária e cultural Bissau-guineense p. 40
- 2.3. Tradição oral: a ética espiritual na sociedade Bissau-guineense p. 44

Conclusão – p. 52

Referências bibliográficas – p. 54

## 1. Introdução: Anunciando

Apresentamos nesta dissertação uma análise da obra *História e passadas que ouvi contar*, da escritora Bissau-guineense Maria Odete Semedo. Essa obra foi publicada em 2000 e integra dois volumes de contos, em que cada volume é constituído por cinco contos; *Sonéá* constitui o primeiro volume e *Djênia* o segundo. A autora faz parte da denominada geração dos escritores dos anos 90. Trata-se da geração dos que ainda guardavam na sua memória a recente luta da libertação colonial, de maneira incansável, diante dos dissabores de noites e noites de insónia. Com seus escritos, estes autores não cessam de manifestar suas desilusões com a situação política sombria com que as populações bissau-guineenses<sup>1</sup> se depararam durante a luta armada contra a colonização e no pós-independência. Mas, antes de apresentarmos a autora e a obra, valem algumas informações básicas sobre a Guiné Bissau, sua história e dados demográficos.

### 1.2. Breve contexto histórico-geográfico da Guiné-Bissau

A Guiné-Bissau é um país muito pequeno situado na Costa Ocidental da África, a superfície total é de 36.125 km<sup>2</sup> e o número populacional é estimado em 1.6 milhões de habitantes. A Guiné-Bissau, como a maioria dos países africanos em geral, é formada por diversidades étnicas compostas pelos grupos populacionais com costumes, culturas, línguas, de modo geral, muito diferentes uns dos outros, ainda que também com algumas semelhanças importantes. Augel (2007) aponta que existem na Guiné-Bissau estimadamente 27 grupos étnicos, uma afirmação que não é unânime entre os pesquisadores nacionais. A Guiné-Bissau possui uma costa de manguezais e interior de florestas e savanas. A topografia do país é bastante plana, tendo seu ponto mais alto a apenas 300 metros acima do nível do mar. Os rios têm um papel importante como rotas comerciais no país. Alguns dos rios com importância comercial são o Cacheu, o Geba e o Rio Grande de Buba, que tem um estuário ao longo da costa do Atlântico. O país faz fronteira com o norte de Senegal ao leste de Guiné-Konakry e ao sul e oeste com o Oceano

---

<sup>1</sup> Empregamos o termo bissau-guineense como forma de diferenciar este termo em relação ao “guineense” empregue em outros países africanos, como por exemplo Guiné-Conacri, Guiné-Equatorial e outros.

Atlântico. O país tem cerca de 350 km de costa e seu território inclui o arquipélago dos Bijagós, que contém por volta de 88 ilhotas. Estas ilhas são inabitadas em sua maioria, mas há 20 ilhas que têm uma população constante. Além disso, elas são reconhecidas como uma Reserva de Biosfera da UNESCO e servem como hábitat para uma variedade de espécies de plantas e animais, incluindo hipopótamos e tartarugas. As Ilhas Bijagós são outro grande destino na Guiné-Bissau, com florestas tropicais, natureza intocada, praias e alojamentos de pesca. Está organizada administrativamente em oito regiões: Bafatá, Biombo, Bolama/Bijagós, Cacheu, Gabu, Oio, Quínara e Tombali, incluindo Setor Autônomo de Bissau, a capital (SAB). As regiões estão divididas por setores, e estes, por seu turno, estão divididos por secções.

Fonte: mapa político, 2019. Disponível em: <https://pt.mapsofworld.com/guinea-bissau/>. Acesso em: 02/04/2021.

Figura 1



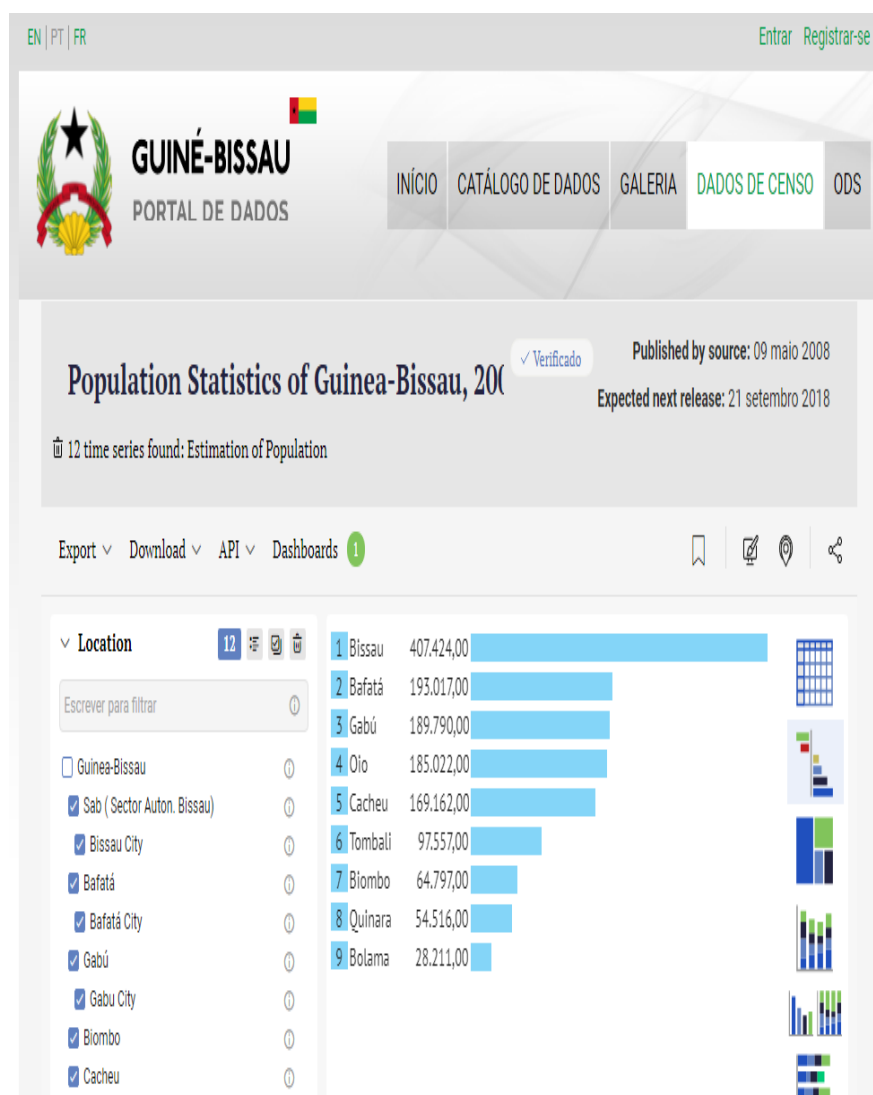


Figura 2- Estatísticas da População da Guiné-Bissau.

Disponível em: <https://guinebissau.opendataforafrica.org/ycdfnsb/population-statistics-of-guinea-bissau-2007?accesskey=ppdujxe>. Acesso em: 02/04/2021.

A Guiné-Bissau pertencia ao antigo império de Mali 1230 e 1600. “Vale ressaltar que, segundo Alberto da Costa e Silva, o Império do Mali não era um estado nem unitário nem homogêneo, era sim formado por reinos, cidades-estados, aldeias que obedeciam a conselhos de anciãos (Semedo, 2006 apud Silva, p. 55)”. Depois da queda deste império com um dos últimos imperadores Kankou Moussa, integrou-se ao pequeno império de Kabu que permaneceu até o século XIX.

Já na data de 1446 regista-se a primeira presença de navegadores portugueses que se limitaram durante os primeiros séculos à comercialização de escravizados e exploração na costa de África Ocidental. O interesse de Portugal pelo assentamento nas suas futuras colónias e, em particular, na Guiné-Bissau, só se efetivou no final de século XIX.

Nos séculos XV e XVI, começou a expansão dos povos fulas ou fulbe (chamados pelos ingleses de de Fulani e pelos franceses de Peul), igualmente muçulmanos, que até o século XVIII estavam sob a dominação mandinga. Espalharam-se pela Guiné, principalmente durante o século XIX, sobretudo depois da conquista de Kansala, em 1867, destruindo o reino de Kabú e restabelecendo a supremacia dos fulas na região (Lopes, 1982 apud Augel, 2007, p. 19-21).

O povo da Guiné-Bissau começou a lutar pela independência em 1950, com a formação do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC). O PAIGC se fortaleceu durante os anos 60 começou de forma definitiva a luta armada no ano 1963; e a Guiné-Bissau conquistou a sua independência em 1973 reconhecido pelo Portugal no ano seguinte. O novo regime pós-independência foi deposto através de primeiro golpe militar liderado por João Bernardo Vieira em 1980. As primeiras eleições democráticas pluripartidárias foram realizadas em 1994. Desde então tem havido outros golpes de estado alternados com períodos democráticos.

## **1.2 Sobre a autora Odete Semedo e a sua obra**

Maria Odete Costa Semedo nasceu em Bissau em 7 de novembro de 1959, na época da então Guiné Portuguesa. Como vamos perceber a seguir, é uma personalidade do seu país e um exemplo ímpar de mulher com currículo extremamente importante, não somente para seu país, mas para todas as PALOP e o continente em geral, o que a nosso ver, justifica sua obra ser mais divulgada em todo o mundo lusófono senão, vejamos: Licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas pela Faculdade de Ciências Sociais Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Depois do curso retornou ao país; em 1990 foi professora de língua portuguesa na Escola Normal Superior Tchico-Té. No mesmo ano, assumiu a coordenação Nacional do Projeto de Língua Portuguesa do Ensino

Secundário, financiado pela Fundação Calouste Gulbenkian, atuando também como Diretora da referida instituição.

Ela foi Diretora-Geral de Ensino da Guiné no ano de 1995; foi presidente da Comissão Nacional para a UNESCO-Bissau, nomeada ministra em várias ocasiões no governo do Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC), do qual ela é membro e dirigente até hoje. No ano de 1997, foi Ministra da Educação e de 2019 a 2020 Ministra de Administração Territorial. Também é pesquisadora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP), e consultora para a área da Educação e Formação dos professores. Doutorou-se no ano de 2010 na Pontifícia Universidade Católica (PUC) em Belo Horizonte - Brasil como Bolsista de CAPES-CNPq onde defendeu uma grandiosa e excelente tese de doutorado com o tema: “As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura” que a destaca como estudiosa científica da oralidade e oralitura de seu país, com um trabalho minuciosamente fundamentado que entrelaça o contexto cultural das tradições guineenses ao fenômeno das cantigas criadas por mulheres organizadas em associações co-etárias. Foi Secretária-Geral e uma do grupo fundador da Associação dos Escritores da Guiné-Bissau. É a primeira autora bissau-guineense a publicar um livro de poesia. Trata-se do livro *Entre o ser e o amar*, publicado em Bissau pelo INEP (1996); dividido em dois blocos, o primeiro é constituído por 12 poemas; o segundo, por 32 poemas.

Odete Costa Semedo tem ainda diversos trabalhos publicados em várias antologias literárias, jornais e revistas de especialidade, no estrangeiro e na Guiné-Bissau, de que são exemplos os trabalhos publicados na *Anthologie de Littératures Francophones de l’Afrique de l’Ouest*, Paris, Edition Nathan, 1994; na revista austríaca *Sterz. Zeitschrift für Literatur, Kunsundkulturpolitik*, nº 71/72: *Lusophones Afrika*, Graz, 1996 e na revista *Tcholona – Revista de Letras, Artes e Cultura*, que ajudou a fundar e onde publicou trabalhos ensaísticos e de intervenção cívica. Em 2000 estreou-se com uma magnífica obra de contos, *Sonéá – histórias e passadas que ouvi contar*, que constituem dois volumes I/II, e no ano de 2003 Maria da Costa Odete Semedo lançou o livro de poemas *No fundo do canto*. Neste mesmo ano, recebeu o prémio de personalidade, na categoria escritor, que contribuiu para o desenvolvimento global da Guiné-Bissau.

Considerando as experiências e vivências de Odete Semedo como escritora e por ser uma pessoa ativa na política, esperar-se-ia o seu distanciamento da crítica ativa da situação de instabilidade cíclica e crise política da Guiné-Bissau. Entretanto, aconteceu o

contrário, a autora não hesita em revelar nas suas obras literárias o desalento com a situação delirante que abala o seu país, mas é bom lembrar que nas suas obras literárias ela fala também sobre o amor e outras temáticas. Com seu olhar crítico, principalmente sobre a situação política e social da Guiné-Bissau, constata-se a indagação na sua prosa acerca dos sofrimentos vivenciados após sucessivas instabilidades políticas, golpes de estado, guerra civil de 1998, má governação, que deixam feridas na memória coletiva da sociedade bissau-guineense.

No discurso literário trabalhado no conjunto dos dez contos que compõem a obra *Histórias e passadas que ouvi contar I/II*, observamos o momento do “descaminho” histórico identitário que ocorre na busca de um discurso hegemónico oficial do Estado-Nação Bissau-Guiné. A crítica literária Moema Augel afirma que:

Muitos dos textos da década de noventa e do começo do novo milênio se querem desestabilizadores da ordem simbólica imposta pelo discurso autoritário. Está-se, assim, diante da emergência de vozes que ecoam em dissonância com a retórica do discurso oficial que não se cansa de repetir o mesmo diapasão de exaltação dos feitos do passado. Ao recusarem um caminho único para discurso da nação, os escritores sabem que não é praticamente possível orquestrar a essa nova imagem do país sem enfrentar a desarmonia e fragmentação. Para compor essa nova imagem foi e está sendo necessário buscar desvios e descaminhos, renunciando a idéia de harmonia e integração (Augel, 2007, p. 292).

Desse modo, não se pode falar da realidade sem usar critérios de veracidade. Na sua re(criação) literária dos textos sentimos que a autora nos apresenta uma visão profunda da tradição oral do povo guineense, algo que podemos verificar na obra supracitada, que representa a realidade deste povo, tanto do ponto de vista empírico como imaginário, através das suas personagens e lugares onde ocorre o enredo, registrando forte presença dos provérbios, fábulas, mitos, lendas, canções populares, etc. A expressão “*histórias e passadas que ouvi contar*” reforça inequivocamente o local da cultura, traduzindo expressivamente a memória coletiva e a cultura tradicional Bissau-guineense. Ao (re)contar e (re)cantar histórias, trazendo aspectos da intergeracionalidade, a autora faz questão de valorizar e preservar os saberes da sua cultura local e enfatiza na narrativa a voz coletiva (nós), atravessada pelos espíritos comunitários filosóficos e ético-estéticos da oralidade ou oralitura africana. Benjamim Pinto Bull explica que:

Em português, como em crioulo designadamente, as vezes há certas palavras introdutivas, digamos assim, do discurso proverbial: em Portugal, ouve-se dizer: lá diz o ditado, como diz o outro, já dizia a minha avó que, sempre ouvi dizer que, etc. Na Guiné-Bissau tomam-se por testemunhas o velho - detentor da sabedoria tradicional... (Bull, 1989. p.131).

A forte presença da oralidade nas culturas Bissau-guineenses e, em geral, nas culturas africanas, tem a ver com a prática da valorização do senso comunitário particularmente, a senhoria, que é o respeito ao mais velho. No capítulo “A tradição viva” da coleção História Geral da África (2010), Amadou Hampâté Bâ, historiador maliano, reforça essa ideia ao afirmar que quando um velho morre é uma biblioteca que se queima.

A autora Odete Semedo apresenta uma linguagem através pela qual se pode ouvir, ver e sentir e, mesmo quando escreve em língua portuguesa, a contadora de histórias mostra as suas preocupações com o multilinguismo do seu país, preocupação esta manifestada explicitamente na fala da própria autora.

Assim vemos, por exemplo, no seu livro de poemas “*Entre o Ser e Amar*”, os poemas crioulos e portugueses, alguns dos quais são traduzidos nas duas línguas. O instrumento do bilinguismo que aparece quase em toda a obra literária da autora mostra a inquietação dela com a língua que se podia comunicar com seu povo, constituído com base na diversidade linguística e cultural. Essa preocupação da autora é apresentada já no primeiro poema do livro intitulado “Na kal lingu ke N na skirbinel” (em que língua eu devo escrever?).

Em que língua escrever/ As declarações de amor? (...) Em que língua escrever/ Contando os efeitos das mulheres/ E dos do meu chão? E, se por um lado, diz que Em crioulo gritarei/ A minha mensagem / Que de boca em boca / Fará a sua viagem, ao mesmo tempo reconhecer ser importante expressar-se num idioma de maior repercussão, pois assim terei palavras para deixar / Aos herdeiros do nosso século” (Semedo, 1996, p. 10-11).

Para uma pessoa fora do contexto socio-cultural bissau-guineense, ao perguntar ao seu interlocutor em que língua escrever, poderia parecer que a autora Odete Semedo está a manifestar somente uma preocupação linguística. Mas na verdade, quis fazer uma reflexão. Pois, embora seja um país pluriétnico, multicultural e multilinguístico,

onde existem mais de 20 línguas faladas por grupos étnicos diversos, com suas próprias culturas e línguas, a Guiné-Bissau tem a língua portuguesa como a língua oficial do país. A autora questiona também o purismo da língua portuguesa afirmando a necessidade de adaptação desta língua a partir da realidade que ela descreve. Nesta ótica, o crítico literário (Hamilton, 1999) mostra que:

No seu conjunto, os fatores linguísticos, políticos, sócio-econômicos e culturais, dão relevo à problemática que gira em torno da teoria pós-colonial. Tornando de novo a nossa atenção à questão da natureza da expressão literária nos quase vinte e cinco anos desde que os cinco PALOP ganharam a independência, faço finca pé na crescente tendência, particularmente entre romancistas, de re-escrever o passado pré-colonial e colonial de cinco sociedades ainda em formação (Hamilton, 1999. p. 18).

Assim, a preocupação da autora com o uso da língua crioula e de outras línguas locais misturando-as com o português, de certa forma invoca uma contextualização da produção diegética, onde a própria língua portuguesa é contextualizada no saber africano. Isto é importante na escrita de Odete Semedo na medida em que (re)inscreve as *passadas* nestes dez contos, em permanente diálogo com fontes orais que são para ela muito importantes para estabelecer o diálogo entre a história e a ficção.

Odete Semedo busca questionar, através da sua escrita ficcional, a narrativa oficial da classe da elite política trazendo outras vozes em seus contos, principalmente as daqueles sujeitos que não são contemplados nas histórias oficiais. Assim, no conto em análise, *histórias e passadas que ouvi contar I/II*, ela lança essa possibilidade de contar outra história com fundamento na ancestralidade, na tradição oral e nas éticas e espiritualidades locais. O conjunto da obra constitui-se num diálogo ancestral profundo, “ontológico”, entre a tradição e a modernidade, a comunidade imaginada *prasa* e a *tabanca*, entre a história imaginada nacional e a história empírica.

Outro aspeto importante a salientar é a valorização e mistura recorrente de provérbios, lendas e mitos nos contos da autora; através desses recursos estilísticos, a narrativa atravessa o saber tradicional e o saber moderno. Nas suas próprias notas, Semedo revela essa fusão entre oralidade e escrita, bem como entre tradição e modernidade:

Porém, os contos aqui apresentados, inspirados, na sua maioria, nos contos tradicionais que ouvi contar, revelam sem dúvida a cultura da oralidade, a cultura do contar e contar a histórias que ocorre na veia africana em geral, e na guineense me particular [...] O uso de palavras ou vocábulos em crioulo, em pelo menos duas línguas étnicas guineenses nestes contos, foi propositado: em alguns casos foi apenas pelo pra-zer de ver esses vocábulos irmanados com os da língua portuguesa; noutros casos, foi pelo seu uso na comunidade e pelo valor afectivo que tem enquanto expressão idiomática, só por isso, de difícil tradução; noutros casos não menos importantes, foi devido à sua carga simbólica na tradição (Semedo, 2000, p.19/20).

Odete Semedo continua a mostrar a sua preocupação com o cantar e contar as passadas (estórias), tecendo histórias bissau-guineenses, (re)escrevendo as suas *passadas que ouvi contar* com um olhar crítico omnisciente. Assim estabelece, do ponto de vista estrutural, uma transgressão em que as formas e estruturas tomam sua tessitura textual própria e, local, assim criando a fratura do género literário convencional, em que o narrador insere na estória vários elementos estilístico-estéticos com forte presença do local da cultura, utilizando a língua portuguesa e outras línguas autóctones. Segundo Vijay K. Bhatia:

Os géneros se definem essencialmente em termos do uso da linguagem em contextos comunicativos convencionados, que dá origem a conjuntos específicos de propósitos comunicativos para grupos sociais e disciplinares especializados que, por sua vez, estabelecem formas estruturais relativamente estáveis e, até certo ponto, impõem restrições quanto ao emprego de recursos léxico-gramaticais (Bhatia, 2001.p.103).

O género conto tradicionalmente é definido como um texto literário que deve apresentar narrativas curtas e com temáticas não muito complexas ou diversificadas, apresentando poucas personagens. Podemos perceber, porém, nos conjuntos dos dez contos que compõem a obra em estudo, que o primeiro e o segundo volumes, respectivamente intitulados “*Sonéá*” e “*Djênia*”, supõem esse conceito restritivo e tradicional no que tange ao género literário conto. Por outras palavras, o que podemos constatar nas estratégias narrativas da narradora é um caso “insólito”, uma vez que podemos encontrar nos contos unidades temáticas diversificadas e um número de personagens que não é o habitual ou desejado pela concepção tradicionalista do género. Sobre este afastamento da hipótese tradicionalista Flavio Garcia (2007) explica:

Entende-se, então, que um gênero literário possa ser delimitado e definido conceitualmente a partir de variadas categorias que o componham, e aceitando a premissa de que há um conjunto de narrativas que se marcam distintivamente pela presença de eventos insólitos não ocasionais, servindo-lhes de móvel, e que sua estratégia discursiva privilegia a banalização desses eventos pelos seres de papel, pode-se afirmar a existência de uma outra e nova categoria de gênero literário na esteira interminável de conceituações de gênero que se podem delimitar e definir, em função de como se experencie a manifestação desses eventos na narrativa (Garcia, 2007.p.18/19).

É óbvio que ao falarmos da oralidade ou da literatura africana, para evitar uma ruptura com a construção do processo simbólico da sua significação substancial, teremos que levar em conta não só a estrutura ou forma literária pré-estabelecida, mas também o seu processo de realização. Reivindica-se uma particularidade singular do ponto de vista cultural para tentar manter sua especificidade particular e comunicativa sem entrar em contradição com o gênero literário.

Com este trabalho procuramos entender quais são as funções, os significados e a simbologia de algumas questões culturais do povo Bissau-guineense na obra de Semedo. Objetivamos focar-nos em aspectos culturais, sobre a tradição e a modernidade. Assim, refletindo sobre esta linha da representação da cultura e memória coletiva do povo bissau-guineense, fazemos uma abordagem sobre a cultura, tradição e identidade deste povo. Também analisamos a representação espacial simbólica e ontológica da comunidade imaginada, *prasa vs tabanca*, pois acreditamos que a autora Odete Semedo aponta a sua crítica à ideia da construção do “Estado-Nação”, a partir de uma visão, segundo a nossa hipótese, que não reconhece a verdadeira problemática da Guiné-Bissau. Importará denunciar os privilégios que pequenos grupos dos indivíduos da burguesia usufruem por habitarem no espaço conhecido como *prasa* e onde detêm privilégio e poderes políticos e económicos. Ao abordar este assunto uma das grandes críticas literárias Moema Augel afirma que:

(...) Um antagonismo, ou mesmo uma certa fricção, existe, na verdade, não entre os diferentes grupos étnicos, mas sim entre os habitantes da “prasa” e os da “tabanca”, isto é, entre os grupos aculturados que assimilaram a língua, a religião e os valores dos colonizadores portugueses (Augel, 2007, p.80)

Notamos que o referido conto inclui personagens com nomes típicos africanos para garantir um imaginário de verossimilhança sobre as culturas das etnias que compõem a sociedade, evitando a representatividade colonial dos nomes europeus historicamente impostos.

Esta pesquisa realizou-se por meio da leitura e análise de livro de contos, ou seja, por meio da leitura; iremos interpretar, deduzir e problematizar a partir da nossa percepção e seguindo o paradigma da metodologia da nossa investigação; portanto, trata-se de uma investigação de natureza documental também. Tatiana Engel Gerhardt e Denise Tolfo Silveira (2009) afirmam que:

A pesquisa documental trilha os mesmos caminhos da pesquisa bibliográfica, não sendo fácil por vezes distingui-las. A pesquisa bibliográfica utiliza fontes constituídas por material já elaborado, constituído basicamente por livros e artigos científicos localizados em bibliotecas. A pesquisa documental recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão, etc. (Tatiana Engel Gerhardt & Denise Tolfo Silveira, 2000, p. 37).

Dessa forma, fizemos a leitura aprofundada da obra *Djênia e Sonéá* (200), seguida de um estudo sobre tradição viva oral, com base no trabalho de Amadou Hampâté Bâ (2010), e do conceito de identidade e cultura segundo Benedict Anderson, Homi Bhabha, Amílcar Cabral, bem como um breve estudo sobre a literatura guineense, baseando-nos em Moema Parente Augel (2007). Na segunda parte, fizemos uma análise do conjunto dos dez contos, identificando os indícios da representação da tradição oral e de culturas presentes na obra e possíveis consequências na construção da identidade nacional, que ainda é timidamente debatida pela classe intelectual.

Assim tendemos a atender a realidades distintas especialmente no que diz respeito a *tabanca vs prasa*, nação, cultural e nação, política. Por se tratar do género literário conto dedicaremos a primeira parte da nossa pesquisa a trabalhar com base nos estudos de Augel (2007), Semedo, Bâ (2010), entre outros autores, para entendermos a construção do texto no seu todo.

No conto *histórias e passadas que ouvi contar I/II* a narradora e as personagens questionam os políticos e as instituições públicas do país, o modelo de desenvolvimento, a herança colonial e o modelo da definição de “Estado-Nação”, que se insere na proposta

conceitual que Benedict Anderson (2013) denomina de “comunidades imaginadas”. As elites políticas do país, que na maioria são aculturadas, assimiladas, tiveram seus estudos e formações académicas na Europa. E foram elas que assumiram o destino do país, transferindo este modelo ocidental da construção de Estado-Nação para seus respectivos países. Neste sentido, a obra estudada propõe uma outra alternativa mais empírica e heterogênea, procurando aproximar-se da realidade local.

Se a questão da “ambivalência” é convocada pela autora entre a *prasa* e a *tabanca*, a tradição e a modernidade, os grupos assimilados com valores do colonizador e o grupo não assimilado, a historicidade e a história, não é só por uma questão da problemática identitária ou cultural, mas também constitui na verdade um não apagar da memória coletiva. “O povo não mais estará contido naquele discurso nacional da teleologia do progresso [...] da horizontalidade espacial da comunidade, do tempo homogêneo das narrativas sociais, visibilidade historicista da modernidade” (Bhabha, 1998, p. 213).

A obra representa uma literatura africana tradicional contemporânea, problematiza uma visão endógena sobre culturas locais, buscando de maneira explícita e implícita a afirmação da identidade coletiva e individual bissau-guineense. Para debruçar-se sobre a identidade e cultura local, Odete Costa Semedo recorreu à literatura oral, constituindo este um dos instrumentos, talvez o mais importante, para refletir sobre a cultura local e a preservação da memória coletiva e individual da sua comunidade-tabanca. A autora faz questão de não contar/cantar história apenas com as palavras, mas com todos os instrumentos que a oralidade lhe permite. Essa proposta retoma o interesse pelo tema Comunidade, não mais na perspectiva das relações de poder e sua conceituação essencialmente individualista, mas sim na busca de compreender melhor os valores civilizacionais africanos que perpassam as práticas da oralidade, que influenciam as africanidades, mas que também procuram entender as possibilidades de aportes filosóficos da oralidade enquanto inspiração para a construção de ferramentas teórico-metodológicas que possam alimentar a nossa compreensão. A escolha pelas práticas comunitárias na oralidade é uma nova dimensão, mas que não nos distancia do conceito de Finnegan (1975 apud Petit, 2015) sobre a literatura oral africana que envolve, além das letras e da oralitura, o tambor, a dança e teatralidade como linguagens.

Compreende-se que a produção literária bissau-guineense deixa muito a desejar em relação à sua quantidade e recepção crítica. Sobre essa situação observamos que, há alguns anos para cá felizmente as coisas estão melhorando, embora em um ritmo ainda

não tão satisfatório. Devido a essa ausência ou lacuna historiográfica e bibliográfica relativa à literatura Bissau-guineense, deparamos com dificuldade de material sobre a obra em análise *histórias e passadas que ouvi contar I/ II*. Por este facto, justifica-se a importância do nosso trabalho sobretudo no sentido de divulgação desta literatura.

Abordar esta literatura de modo geral, é falar de uma literatura heterogénea, complexa, multicultural e intercultural, num país com mais de 20 línguas faladas. É nesta complexidade que abordamos a obra de Odete Semedo com teorias que suportam a nossa compreensão no que tange à memória coletiva na tradição oral.

Na sua obra, Odete Semedo viaja profundamente pelas culturas locais. Isso faz com que a autora passe por diferentes épocas que deixam marcas históricas com momentos de glórias mas também de dissabores. Revelar-se-ão no cantar e contar as estórias, na artimanha da ficção, em busca de desmistificar a mundividência do povo quanto à sua memória coletiva com o intuito de preservar as tradições.

Desse modo, descrevemos a tradição deste povo, não de um ponto de vista fixo e homogéneo, mas lembrando, como nos ensina Homi Bhabha (2010), que a identidade se torna problemática quando é compreendida a partir de uma narrativa oficial consensual. Esta é a força da narrativa simbólica que busca totalizar o “outro” com uma narrativa homogénea. A identidade e a cultura precisam ser compreendidas, a partir de dois aspetos: do ponto de vista “pedagógico”, considerando a língua, as crenças, e o território, mas também do ponto de vista “performativo”, sendo que neste aspecto o povo não pode ser representado só a partir do tempo sincrónico, histórico e simbólico, mas também tem que se considerar no seu desenvolvimento contemporâneo. E ainda nesta senda, falar das culturas e dos costumes das etnias africanas é muito complexo, mesmo tratando-se do mesmo grupo étnico. Amílcar Cabral advertia que:

Nas condições específicas do nosso país – e diríamos mesmo de África – a distribuição horizontal e vertical dos níveis de cultura tem uma certa complexidade. Com efeito, das aldeias às cidades, de um grupo étnico a outro. Do camponês ao operário ou ao intelectual indígena mais ou menos assimilado, de uma classe social a outra, e mesmo, como afirmámos, de indivíduo para indivíduo, dentro da mesma categoria social, há variações significativas do nível quantitativo e qualitativo da cultura... Se nas sociedades de estrutura horizontal, como a sociedade Balanta, por exemplo, a distribuição dos níveis de cultura é mais ou menos uniforme, estando as variações apenas ligadas às características individuais e aos grupos etários, nas sociedades de estrutura vertical,

como a dos fulas, há variações importantes desde o cimo à base da pirâmide social (Cabral, 1973. S/P).

Importa salientar que na base deste entendimento, da complexidade da sociedade bissau-guineense no que se refere à sua multiculturalidade e interculturalidade, a noção das culturas e das identidades deste povo não pode ser observada de forma genérica sem levar em conta essa realidade transcultural. Ou seja, as diferentes éticas espirituais, religiões, costumes e a política, não podem simplesmente ser reduzidas a um sistema identitário do modelo “Estado-Nação” simbólico moderno e opressor. Portanto, neste sentido, a cultura localizada passa a rejeitar este modelo opressor e excludente, e daí busca recuperar estes valores éticos e sociais a partir do ponto de vista individual e coletivo. Vamos socorrer-nos de Stuart Hall (2003, p.136), que considera dois aspetos fundamentais no que tange à definição da cultura. Primeiro, segundo o autor, a cultura está ligada ao “domínio das ideias”, e segundo, a cultura corresponde a “práticas sociais”. É esta segunda compreensão da cultura, no sentido mais horizontal e abrangente, que não se delimita pelas formas estruturais regidas universalmente; a cultura é tida aqui como toda uma prática social presente no seu interior discursivo que se dá por meio da produção do sentido de si mesma, ou seja, no que tange ao recorte cultural-semântico como instrumento da interação social de um determinado espaço ou grupo sem tendência universalista reducionista. Como mostra o autor Francisco Noa,

Mergulhamos, portanto, quer em termos conceituais, quer em termos práticos no universo representativo da cultura *lato sensu*, isto é, enquanto conjunto de forma mais ou menos institucionalizadas, partilhadas e aprendidas de sentir, pensar e de gerir e que traduzem uma herança social, expressa tanto de forma simbólica como objetiva (Noa, 2015, p.146).

Por esse entendimento da definição da cultura e identidade, a geração dos escritores literários pós-coloniais denominada a “geração dos anos 90” nega essa dimensão discursiva e vem a problematizar discrepância e desilusão quanto a um projeto da construção do “Estado-Nação”. No discurso literário bissau-guineense observa-se essa preocupação quanto ao estigma identitário, favorecendo-se um sentido mais coletivo, que ressalve o bem comum social. Assim, como observa a especialista Moema Augel,

A descoberta ou redescoberta de si e, da mesma forma da comunidade em que se está inserido, exige um esforço de auto-apreensão e a criação de uma nova territorialidade, livre dos miasmas da colonização. Isso é realizado buscando a afirmação dos valores das tradições nativas e traçando o mapeamento das especificidades guineenses e de suas estratégias de representação que reúnem um “eu” e um “nós” numa comunidade imaginada denominada “nação” (Augel, 2007, p.326).

Na verdade, o que se pode verificar nos comportamentos das elites e líderes políticos pós-coloniais é a assimilação de um modelo social e político que contradiz a realidade deste povo. Este comportamento gera estranhamento e conflitos culturais na sociedade, algo que mais à frente, em nossa análise, iremos abordar com mais profundidade. Trata-se de dois espaços imaginários na obra; “*tabanca vs prasa*,” iremos verificar o espaço como um elemento indispensável da própria narrativa, tendo em conta fatores culturais, psicológicos, comportamentais etc. Entretanto, Francisco Noa (2015, 104), adverte que o espaço, como lugar ou não lugar, como ilustração, “signo” ou “símbolo”, é estruturante em toda a narrativa.

Essa relação de “conflito” espacial é uma estratégia narrativa que a narradora opta para manter uma relação de significação ou de conteúdo temático. O cerne da narratividade apresenta a seguinte oposição: *tradição vs modernidade, tabanca vs prasa, eu vs nós, e o aqui e lá*. São essas referências diegéticas e discursivas que vão sendo desenvolvidas no conto. “O espaço apresenta potencialidades representativas, semiológicas e generativas inesgotáveis, tanto em relação aos seres, aos objetos, aos acontecimentos e a linguagem, como em relação ao elementos físico, cultural, ideológico, socioeconômico etc”. (Noa, 2015, p.105).

Os dois espaços, *tabanca* e *prasa*, revelam no conto dois mundos diferentes e uma cisão de ponto de vista cultural-civilizatório e socioeconômico desigual. E essa constitui uma preocupação que é manifestada por Lino Bicari (2004) citando Amílcar Cabral, que sobre o novo Estado, dizia “a gente quer organizar quando a guerra acabar, nós pensamos que só uma estrutura enraizada profundamente na *tabanka* poderá impedir a formação de uma minoria privilegiada (Bicari, 2004, p.42)”. A preocupação com a democratização de espaço pós-independência já vinha sendo problematizada há muito tempo, principalmente pelo grande idealizador da luta pela independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde, Amílcar Cabral, considerado fundador da nacionalidade Bissau-guineense. Ainda segundo Carlos Lopes,

[...] as camadas pequeno-burguesas pró-ocidentais, aculturados, se preferimos, assimiladas, pensam em que a nação deve responder às suas aspirações e interesses, que consideração ser âmbito nacional o projeto partidário de origem visa a sua construção em bases radicais e de interesse pluriclassista (Lopes, 1998, p. 224)

A autora Odete Semedo vai tecer suas narrativas para problematizar esse “descaminho” construído a partir do discurso político. Por um lado, a *prasa*, de modo geral, opera como o espaço utópico situado na cidade de Bissau e dominada pelas elites políticas com modo de vida civilizacional dito “moderno” ou assimilado, os que sabem falar crioulo e português. E por outro lado o espaço da *tabanca* é associada muitas vezes ao mundo rural, à natureza longe de pertencer ao mundo “moderno civilizacional”. Isso revela uma contradição num país que depois de 11 anos de luta de libertação armada, conquistou a sua independência com números de analfabetos estimados em quase 90%<sup>2</sup>.

Podemos observar, através de duas personagens no segundo conto de primeiro volume, intitulado Sonéá, um intenso diálogo entre as personagens, em que levanta um questionamento destes dois espaços “ontológicos” de ponto de vista sociocultural, *prasa* e *tabanca*. Desse modo, os escritores assim como os músicos pósindependência ou a geração 90, têm trabalhado na contramão das narrativas hegemónicas sobre a história nacional da Bissau-Guiné, forjada pelas elites políticas. Por isso, Semedo questiona na sua escrita, por meio de suas personagens, os aspectos identitários, culturais e éticos. Por exemplo, vejamos esta passagem:

Sonéá recordou-se ainda de que continua a sua vida na *tabanca*. E cada dia com uma cara mais alegre, pois a esperança e a certeza de voltar eram cada vez maiores. A cumplicidade entre ela e o velho Kilin era cada vez mais forte e todos se aperceberam, o que era também razão de fortes ciúmes por parte das *noibas* do velho Kilin, que entendiam estar a ser passadas para trás por uma menina de *prasa*, que nem falar direito a língua da *tabanca* sabia (Semedo, 2000, p.91).

---

<sup>2</sup> Os novos dirigentes encontraram os cofres do Estado vazios, uma administração abandonada pela maior parte dos seus agentes, em sua maioria caboverdianos que deixaram o país no momento da independência, uma falta de quadros preparados em todos os domínios e em todos os níveis e uma população que contava com cerca de 99% de analfabetos (Couto, H. H. D., & Embaló, F. (2011). Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. *PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, 20, 11-253).

Ainda neste caminho, o grande músico e poeta bissau-guineense José Carlos Schwarz coloca também este questionamento na sua música intitulada “Apili” que retrata uma mulher supostamente da tabanca que esteve ao lado do seu marido durante a luta da libertação. E ela (Apili), depois do fim da guerra da independência, que durou cerca de 11 anos, foi abandonada e traída pelo seu marido em detrimento de outra mulher da cidade/prasa que é tida como mais “civilizada e moderna”,

Apili, Apili,/ sempre perto do seu homem,/ homem corajoso,  
combatente do povo.// Mas os tuga arrumaram as malas/ para voltarem  
sua terra./ Os combatentes entraram na cidade,/ o homem de Apili  
também entrou.// O marido de Apili foi embora/ e procurou outra  
mulher,/ mais fina e desembaraçada.// Apili ficou sozinha/ com a  
lembrança dos sofrimentos,/ da fome, das aflições [do tempo de luta].  
Mas Apili, não percas a coragem/ queos princípios do Partidonão se  
perdem/ a não ser na boca dos ingratos (Augel, 1997, p.93).

E essa indiferença e ressentimento daqueles que se sentem excluídos ou discriminados pelos que se sentem privilegiados pelo facto de habitarem na cidade/prasa e de terem acesso à escola, ou por herdarem hábitos coloniais, faz com que lidem de maneira discriminatória com as restantes massas populacionais considerando-as “incivilizadas”. Podemos perceber através desses dois trechos musicais supracitados uma indignação quanto ao abandono dos valores culturais locais após a independência provocado por um projeto falhado do modelo “civilizatório” colonial que deixou marcas e feridas profundas na sociedade. Sobre esse assunto, Moema Augel (2007) considera que:

Um antagonismo, ou mesmo uma certa fricção, existe, na verdade, não entre os diferentes grupo étnicos, mas sim entre habitantes “da praça” e os “da tabanca”, isto é, entre grupos aculturados que assimilaram a língua, a religião e os valores do colonizador português (os escolarizados sobretudo) e aqueles das aldeias, que estão mais ligados às tradições africanas, ocupantes do espaço agrário, rural, ou da periferia urbana. Essa dicotomização tem suas raízes na separação já existente na época colonial: de um lado, os centros urbanos, ocupados pelos estrangeiros ou pelos nativos “assimilados”, constituintes mais tarde da burguesia nacional e detentores do poder depois da independência (Augel, 2007, p.80).

Essa “dicotomização” “dos aculturados” e não “aculturados”, dos habitantes “da prasa” e “da tabanca”, constitui principalmente a sobreposição de uma cultura “superior” em relação à cultura autóctone. Por outro lado, é uma visão de “descaminho” em que os

contos que compõem *histórias e passadas que ouvi contar* I/II, olham para um futuro sombrio sem projeção real do desenvolvimento pensado a partir deste modelo de “Estado-Nação” da Guiné-Bissau ainda em construção. Neste contexto, a crítica consiste no modo como a classe burguesa encara o seu povo no que tange ao projeto da identidade nacional e memória coletiva nacional.

Como se pode constatar, o modelo de “Estado moderno” adotado, não reflete a realidade do modelo social, cultural e tradicional deste povo. Para legitimar a construção de estado nacional é preciso deslegitimar o poder e os costumes locais a partir de um discurso da unidade nacional, do “imaginário”, precisa-se de um imaginário social que zeze pela crença fundamentada por uma visão em direção aos objetos, aos acontecimentos históricos, aos heróis nacionais, dos espaços recriados; estes são práticas da organização política que desconhecem a realidade dos factos sociais. Uma construção do “Estado-nação” que não se aproxima da nação; uma nação que se afirmar perante o mundo de imaginário local. Neste sentido, a globalização na sua composição põe em risco o local da cultura, logo passa a existir conflito mútuo indeterminado da sobrevivência dos valores culturais. Por isso é necessário fazer uma política que se pauta pelo bem comum, da globalização das comunidades-tabanca, ou seja, pela inclusão, não exclusão, numa representação “simbólica” concreta, que não remete para jogos ideológicos, políticos. Muniz Sodré, um dos autores em que estou me apoiando, esclarece que:

Ao contrário do signo, o símbolo em sua originariedade não significa nada, isto é, não remete a nada além dele mesmo, porque sua função primeira é a de organizar elementos, pondo-os em interação tanto opositiva quanto combinatória. É, assim, uma abstração que, uma vez constituída em textura própria, funciona como mediação ou equivalência para objetos diversos e esparsos num mesmo nível de realização de trocas ou numa mesma forma assumida pelo valor. A mediação é uma representação ou, no limite, um texto, que pode concretizar-se em palavras ou em imagens. Vale a lição de Ricoeur quando este afirma que “antes de se tornar texto, a mediação simbólica tem uma textura. Em outras palavras, antes de converter-se em algo que signifique, a mediação é só o resultado do ato de vincular partes ou tecer, portanto, a superfície ou a “pele” de uma forma, algo apenas visualizável ou tocável . (Sodré, 2017, p.177)

A literatura, como uma área de conhecimento indissociável da sociedade, busca sempre representar a sociedade e questioná-la. Ora, ela não tem compromisso obrigatório com a verdade, mas cria uma representação de algo sobre a realidade. Neste sentido, na

obra de Odete Semedo sentimos que a autora nos apresenta certa visão profunda da realidade sobre as culturas e tradições do povo, sendo que podemos verificar no conto supracitado algo que representa aproximadamente a realidade deste povo. A autora preserva, através das suas personagens, alguns nomes de lugares, principalmente lugares sagrados como “Msurum”, “Ntatcha”, nomes de cantigas populares, dos animais naturais ou subnaturais; no caso da Guiné-Bissau, os animais desempenham papel importante no imaginário socio-cultural do povo.

Deste patrimônio cultural [...] expressa sua a sua filosofia e a sua sabedoria, por um lado, seus provérbios e expressões proverbiais-pondo em relevo alguns animais que, no nosso entender, desempenham papel filosóficos precisamente nalguns provérbios – as suas interpretações e alcinhas; suas tradições e costumes, suas advinhas e contos. (Bull, 1989. p.22)

O crítico literário Antônio Cândido (1968), defende que o problema de verosimilhança depende da possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, mesmo sendo uma criação ou uma ficção, se aproxima da esfera do real existencial. O jogo de interpretação entre o real e não real, entre a personagem e o indivíduo, cria sua interpretação de verdade. O termo “verdade”, aqui, é compreendido segundo Cândido (1968), designando o mundo imaginário das personagens, da assimilação ou da sua “autenticidade” e “sinceridade”. *Passadas* (estórias) da contadora Odete Costa Semedo mostram as personagens com nomes e línguas locais para garantir um imaginário de verosimilhança quanto a alguns grupos étnicos.

### **1.3. Educação oral: a formação ético-filosófica e comunitária na sociedade Bissau-guineense**

A autora procura estabelecer um diálogo com relação à tradição e modernidade - tabanca. Através do título, abrem-se muitas possibilidades para interpretações e problematizações da cosmovisão africana. Entretanto, o título dessa obra e os dos contos não representam tão-somente as obras em si, mas também todas as suas conjunturas dos significados e significantes da concepção do mundo com seus valores éticos, culturais e filosóficos, o que pode ser percebido desde os nomes das personagens

até aos dos lugares onde ocorrem as histórias. Gérard Genette no seu livro *Palimpsestos* (2010), define “paratextualidade” como marcas acessórias dos textos, como os prefácios, posfácios, títulos, subtítulos, intertítulo, epígrafo, comentários, etc.

Estas marcas fecundam no conjunto discursivo o “já-dito” e não “dito”; aqui, a narratividade textual não é entendida só pelo texto em si isoladamente, mas também pelo contexto e interdiscursividade textual derivada dos seus valores semânticonarrativos. Essa significação do discurso, segundo Orlandi, é considerada “relação de sentidos”. De acordo com essa noção, não há discurso que não se relacione com outro discurso. “Em outras palavras, os sentidos resultam de relações: um discurso aponta para outros que o sustenta, assim como para dizeres futuros” (Orlandi, 2003, p.39).

O género conto foi e ainda continua a ser reservado para transmissão dos valores, saberes e memórias coletivas e individuais de uma determinada sociedade principalmente na sociedade africana. O género conto tem grande importância nas literaturas africanas de língua portuguesa pela proximidade com a tradição oral presente em todo o continente. Além disso, permite a narração de especificidades das culturas locais marcando, muitas vezes, fronteiras ténues entre a ficção e a realidade histórica. Para Hampâté Bâ (2010), a oralidade é tudo o que o corpo manifesta e produz. Os estudos sobre o conto têm sido muito relevantes tendo em conta a forte presença da tradição oral e a sua valorização nas culturas dos países africanos, considerando suas especificidades em relação a outros continentes principalmente nos aspetos culturais e sociais. No caso da Guiné-Bissau não é diferente, o género conto desempenha papel importante na tradução das culturas locais.

Como afirma o autor maliano Bâ (2010), da tradição oral nasce a escrita. E assim, também, as narrativas orais são repassadas de geração em geração; os pensamentos são anteriores à escrita. Portanto, é deles que vêm a escrita, quando falamos da oralidade ou do VERBO, estamos a falar de um processo que é anterior à escrita. Desse ponto de vista, há uma correlação entre as duas, é um processo contínuo e intrínseco entre a oralidade e a escrita. Lendo Benjamim Pinto Bull (1989), percebe-se que a tradição em latim “tradere” significa um ato de transmitir, de passar conhecimento de uma geração para outra pelas palavras e depois pela escrita.

Dessa forma, é através desse princípio do contar histórias, dos provérbios, das canções, da teatralidade, que a comunidade ou família africana se junta para transmitir o conhecimento, os valores comunitários ético-educativos, indispensáveis para a vida das

pessoas na comunidade. Portanto, para essa sociedade, sobretudo a da África Subsaariana, é por meio da transmissão oral que se preservam a tradição e as memórias coletivas e individual da comunidade ou sociedade africana. Certamente, o ensinamento repassado tem como objetivo formar seres humanos com valores éticos e morais dentro da comunidade. As narrativas educativas e pedagógicas da tradição oral ocorrem muitas vezes de modo transversal; são por exemplo canções, humor, teatro, ritmo, etc. Este entendimento, define a literatura oral africana como não só da oratura e das letras, mas também incorpora o tambor, a teatralidade, a dança, como linguagens. Essas linguagens da literatura oral, são perceptíveis quase em todos os contos que constituem estes dois volumes de texto em análise.

Por outro lado, o conto visa propor uma discussão sociocultural, com perspectiva africana convocando valores ancestrais, da comunidade e da cidade, que nos cercam. O *espaço-tabanca* evidencia essa percepção, uma organização assentada nos valores comunitários sociais da produção coletiva e individual.

O que nós aprendemos até agora sobre o conto, o provérbio popular, as lendas e as adivinhas, são instrumentos da tradição oral que consistem em repassar saberes de geração em geração, buscando enfatizar o costume e a cultura de um povo. “A tradição oral da Guiné exprime-se igualmente pelas adivinhas e contos (Bull, 1989, p.175)”. Desse modo, podemos afirmar que a educação e a formação ético-filosófica de um ser bissau-guineense perpassam pela prática da tradição oral que está associada a todo o conhecimento na sua totalidade. Não é só o conhecimento científico baseado na razão lógica que é considerado nessa cultura, mas também entre outros conhecimentos, entre os quais o conhecimento da natureza e do sobrenatural, empírico e não empírico, o sintético e o orgânico. Trata-se de uma educação que constitui um campo de saberes mais amplo, sobre universo visível e invisível. “Toda a diferença entre educação moderna e a tradição oral encontra-se aí. Aquilo que se aprende na escola ocidental, por mais útil que seja, nem sempre é *vivido*, enquanto o conhecimento herdado da tradição oral encarna-se na totalidade de ser (Bâ, 2010, p.189)”. Esta totalidade e união dos saberes é na prática toda a formação educacional na vida das pessoas, que constituem uma comunidade-nação com propósito coletivo e individual. A educação como um direito que deve ser assegurado a todos em defesa do bem comum sem discriminação étnica, de género, e raça, pauta-se pela pluralidade com a referencialidade da cultura local. Estes saberes não pertencem a um indivíduo ou uma família, mas sim a toda comunidade; por isso, no próprio título da obra em estudo, a autora

Odete Semedo evoca o tecido cultural narrativo e coletivo que derivam de diferentes cruzamentos culturais, simbólicos, multiétnicos, multilinguísticos.

Como podemos ver, a autora, ao intitular a sua obra “*histórias e passadas que ouvi contar*”, (ouve-se dizer, lá diz oditado), o que significa uma convocação do testemunho dos mais velhos, irrefutável nessa cultura), compromete-se na verdade com um dos aspetos indispensáveis da cultura tradicional africana e, em particular, da GuinéBissau, em que toda a ação é primeiramente emanada do espírito da comunidadecoletividade. Desse modo, o título evoca a autoria da voz coletiva reivindicando a memória coletiva, uma identidade heterogénea abrangente. A autora aproveitou as estórias, contos, provérbios populares; entretanto, gostaríamos de destacar a importância da toda a criatividade de (re)criar, (re)contar que apresenta.

Há toda uma filosofia da ancestralidade da vida passada na comunidade-*tabanca*. Não é que este comportamento ético-educacional aconteça somente no espaço físico da tabanca ou na zona rural, também acontece nas zonas urbanas desde que se compreendam os valores éticos-políticos e culturais locais. A ancestralidade é concebida não como uma mera questão biológica; Sobonfu Somé, citada por Eduardo David de Oliveira (2012), considera que a ética da ancestralidade é compreendida justamente não como categoria ou conceito abstrato utópico, mas como uma prática plena da cidadania, uma ação que zela pelo espírito comunitário. Ela representa a continuidade da sociedade; nesta ótica, nós somos uma herança, e constituímos parte da ancestralidade como presente que gera o futuro. Entretanto, essa ética-política organizacional da sociedade tradicional africana é centralizada do espírito da solidariedade, do coletivo, eliminando, assim, o pensamento individualista. Sobonfu Somé (2003, p.35) afirma ainda que a comunidade é uma base e bússola para o indivíduo que nela habita, e que cada membro dela tem por dever doar os seus dons e sabedoria de maneira adequada, sendo que também recebem esse dom dos outros membros da comunidade. E sem essa reciprocidade a comunidade deixa de existir. Portanto, sem ela a pessoa morre. Nesse sentido, numa conversa entre duas personagens, Sonéá e velho Kilin, o velho disse para Sonéá que:

Como secar as folhas de masiti, blungudjbá, buk, o bom resultado, de um suadur de badodós a quem está atacado de febre e constipação e tudo resto de que beneficia a nossa *tabanca* são coisas que o nosso tio Bitokan não quis guardar para si. Ele dizia que um homem só é sábio quando

consegue levar a sua sabedoria aos outros. Graças ao tio Butokan a nossa tabanca pode gabar-se de ter os melhores monteadores de gazela de lála, porco espinho, porco de mato, frintambá. (Semedo, 2000, p.87)

Retomando aqui, decerto, a morte supracitada, no dizer de Sobonfu, não se trata da morte de ponto de vista tão-somente físico, mas é sim uma compreensão da morte ou existência da pessoa mais complexa na concepção filosófica da África tradicional Subsaariana. Amadou Hampâté Bâ explica que, “Este ser é, ao mesmo tempo, simples e múltiplo. Ele comporta elementos físicos, psíquicos e espirituais. Aquilo que se mostra mais fácil de compreender é a existência física (Bâ, 1981. p.81). O autor ainda acrescenta que, “A existência física que inicia com a concepção é percebida de uma preexistência cósmica” (p.82). Sobre isso, literariamente ocorre-nos uma passagem na obra sobre a suposta morte da personagem Nantói, no segundo conto de primeiro volume intitulado a *A morte do filho de régulo Niala*. O Nantói, o filho único do régulo, segundo a profecia dos defuntos da sua *tabanca* Mssurum, seria o herdeiro do seu pai na comunidade tabanca, mas ele era um menino muito desobediente e curioso, não escutava conselho de ninguém, nem dos mais velhos, nem dos pais, era um menino individualista.

Este tinha-se despedido dos pais para uma longa viagem. O pai havia lhe sugerido que adiasse a viagem, para daquele altura a um ano, quando as cerimónias de *fanado di matchu* estariam já realizadas, tendo Nantói recusado. O pai insistira muito com ele para que levasse o seu guarda di kurpu. Nantói voltou a recusar, dizendo que sentia protegido pelas almas dos antepassados do djorson dos seus  
[...]

-Tudo tem o seu tempo. O que for para ti, o destino reserva-lo-á para ti, pode levar muitos anos, pode tardar como ano de fome, mas haverá de chegar o dia. Porém, o que não for reservado para ti, por mais que lutes e tentes agradar aos deuses e defuntos, jamais chegará às tuas mãos. Está no teu destino esta viagem. Hás-de fazê-la, porém, dá tempo ao tempo... quase te perdemos, filho...!

- Mãe, de fato perderam um filho. Morreu aquele Nantói teimoso e desobediente, mas renasceu neste mesmo corpo um filho sereno e respeitador. (Semedo, pp.39-40; 56-57)

De imediato, podemos ver a noção da morte, então não física, mas sim espiritual; a partir de uma desconexão comunitária, de um projeto individual que pode colocar em causa todos. Há uma violação do princípio ético-comunitário do ponto de vista simbólico, de uma lógica de pertença à vida comunitária; segundo essa tradição filosófica da

ancestralidade, que vê a figura de uma pessoa como um “eu” e um “nós”, ou seja, por outras palavras, primeiro vem o interesse coletivo e depois o individual; a pessoa é como uma unidade, uma comunidade-nação. De facto, não há um “eu” sem um “nós”. Isto é uma afirmação dos valores culturais e das tradições locais com especificidade da sociedade bissau-guineense. A morte aqui tem sua representação própria e a sua interpretação semântica é complexa. A narradora ao escolher dar o título “*A morte do filho de Régulo Niala*” ao conto, induz talvez uma interpretação imediata e simplista em que esperávamos uma morte física. A morte aqui é uma representação simbólica que não põe em causa só a pessoa em si, mas sim todos, principalmente quando estamos perante a morte do filho herdeiro do responsável espiritual máximo.

Discorrendo sobre a formação educacional ético-filosófica e sobre a cultura oral negra, buscaremos problematizar algumas concepções teóricas construídas pelos autores ocidentais. Neste percurso, procuramos contextualizar o espaço e o tempo em que foram construídas essas concepções, permanecendo em constante diálogo com a cultura local. A contadora Odete Semedo vai-nos trazer essa memória coletiva; através de passadas, as fontes orais do seu país revelarão as etno-culturas e a memória coletiva do povo bissau-guineense.

#### **1.4. Biblioteca Viva: Omi-garandi e/ou Mindjer-garandi cultura Bissau-guineense: A memória coletiva viva**

Em África, quando morre um velho, é uma biblioteca que arde (Bâ, 2010)

De maneira geral, nas tradições africanas, o/a velho/a (homi-garandi e/ou mindjer-garandi) ou os anciões são sempre considerados como biblioteca viva na sociedade tradicional africana. São verdadeiros conhecedores das tradições orais, dos saberes, da memória de uma comunidade. Considerando isso, os mitos, as lendas, os provérbios e os contos, sempre foram instrumentos utilizados como forma de narrar o passado histórico, os saberes. É evidente que até hoje há um jogo da narrativa sobre a identidade nacional, sobre o passado (lembrança), um projeto de uma construção de Estado-nação. O que deve ser lembrado e contado e o que não deve ser contado e lembrado (acontecimentos). Moema Augel (2007), debruça-se sobre o que é o “ser guineense”, ou “ser nacional”, “alma

guineense”, “guineidade” o “caráter guineense”, e num sentido talvez mais psíquico e comportamental, aponta que a Guiné-Bissau é um país que até um passado recente tinha um número significativo da população ágrafa, portanto a oralidade é um instrumento de vital importância na transmissão do conhecimento no país.

Por essa razão, a literatura do país desenvolveu-se através da literatura oral. “E por ser a Guiné-Bissau um país da oralidade, onde a escola foi implantada muito tardiamente, a tradição oral faz-se presente no cotidiano, da aprendizagem à recreação. Dali que na literatura subjazem os traços da tradição oral (Semedo, 2010, p. 29)”.

Retomando o enunciado supracitado logo no início do texto no que se refere à afirmação de Bâ, pensamos no significado ou na designação da palavra *velho/a* (*homigarandi & mindjer-garandi*) como uma autoridade e memória viva coletiva e individual; no caso específico da Guiné-Bissau, a palavra (*homi-garandi & mindjer-garandi*), tem valor ético-político comunitário. Ela é compreendida de seguinte maneira, segundo o estudioso bissau-guineense Pinto Bull no seu livro *O crioulo da Guiné-Bissau: filosofia e sabedoria*:

Com a idade madura, o Guineense torna-se garandi. Tem por tanto, o direito de abandonar todo e qualquer trabalho muscular... Garandi, na Guiné-Bissau, não significa de forma alguma qualquer indivíduo senil, com faculdades mentais enfraquecidas, que está reduzido a um estatuto dependente de outrém física e intelectualmente; dá-se a garandi o sentido de pessoa de idade que desempenha um papel na sociedade guineense, que é, por assim dizer, o garante ético, detentor do patrimônio cultural guineense.

O discurso proverbial crioulo dirige-se especialmente a jovens, é essencialmente a partir deste ponto de vista são formuladas as recomendações referentes a pessoas de idade. Insiste-se no respeito que sempre foi devido ao garandi. Porquê esse respeito? Para o crioulo, a idade da sabedoria reforçada pela experiência adquirida. Essa ideia vai de encontro ao conceito empírico da aquisição do saber: o velho sabe porque viu e ouviu, da boca do meu pai. (Bull, 1989. p.167).

Ainda nessa perspectiva, Lopes (1984, p.35), afirma que a chegada tardia da prática de escrita determina mais a valorização da oralidade do que da escrita, sendo que o único instrumento utilizado para transmissão de conhecimento era feito por meio da oralidade. Neste sentido, somente os velhos tinham a autoridade de falar do passado, das suas experiências como testemunho vivo para reportar os acontecimentos distantes: “Daí o seu

crédito, a sua dignidade e o respeito mágico à sua palavra – a garantia viva da perenidade da cultura (Lopes, 1984. p. 35).

Portanto, na tradição, o *homi-garandi* e a *mindjer-grandi* operam no conto *histórias e passadas que ouvi contar* como uma alternativa da memória coletiva e individual em relação à preservação das culturas e da tradição oral local, contrapondo, assim, em relação às narrativas hegemônicas. O velho (*homi-garandi*) é memória viva. Ele é presença do passado, e presente que projeta futuro, ele é o Verbo, ele é a oralidade. As suas palavras não podem ser vistas simplesmente com cunho testemunhal, são reserva dos saberes e da memória do grupo comunitário.

Quase em todos contos em análise encontrarmos em várias ocasiões uma adjetivação de efeito de sentido da palavra velho (*homi-garandi* & *homi-grandi*), trazendo consigo o entendimento de provérbio ou da autoridade<sup>3</sup> de quem possui conhecimentos e histórias de uma comunidade. Por exemplo, as personagens como Tio Kilim, Tís, Kdama entre outros personagens aparecem com um segundo nome (velho, por exemplo) associado a eles quando é para criar o efeito de sentido; assim digamos que ele, velho/a (*homi-garandi/mindjer-garandi*) tem uma função social. Em relação a isso, vejamos uma passagem do diálogo entre Kilim e Sonéá;

- E esses olhos, tio, ficam apenas embaciados? Nunca teve a sensação de ter visto as lágrimas a caírem?

As lágrimas chegavam a cair quando as marés subiam. Via em cada onda revoltada e barulhenta, que descia em espuma molhando a areia, feito resto, ultrapassando as pestanas, as lágrimas acariciando um rosto magoado ou não. E repara minha filha, isto não é imaginação deste velho que está aqui contigo, é a verdade, a mais pura verdade que a convivência com este espaço me faz sentir (Semedo, p. 85). (...)

[...] Não deviam pois desobedecer aos mais velhos, nem resmungar quando eram castigadas verbalmente ou com *mantapa*. Desobedecer ao pai e a mãe era um sacrilégio e conduzia sempre a uma *praga* (maldição), isto é, à filha que desobedecesse só aconteciam desgraças. (p.20)

---

<sup>3</sup> Os fenómenos enunciativos em que o locutor profere fala pelos quais não se responsabiliza não dizem respeito apenas à rejeição. A distância assim estabelecida também pode marcar a adesão, como foi visto a propósito da citação de autoridade, onde o “locutor” se apaga diante de um “locutor” superlativo que garante uma enunciação, geralmente trata-se de enunciados já conhecidos por uma coletividade, que gozam o privilégio da intangibilidade: por essência, não podem ser resumidos nem reformulados, constituem a própria palavra, captada em sua fonte (Maingueneu, p.100)

O personagem Kilin ao referenciar-se a si mesmo em terceira pessoa “[...] isto não é imaginação deste velho que está aqui contigo”, representa simbolicamente dentro dessa percepção e contexto cultural uma entidade que desempenha um papel social e não só como uma pessoa física; essa mobilidade de linguagem velho (*homi-garandi*) e menino/a é extremamente importante na construção do sentido narrativo. Nesta senda, a conversa entre as duas personagens e, entre outros exemplos semelhantes na obra, remete para a afirmação de Bâ (2010) por nós citada como epígrafe, bem como para a nossa citação de Benjamim Pinto Bull (1989) e de Lopes (1984), considerando que os velhos (*homi-garandi&mindjer-garandi*), na cultura tradicional africana em geral e, em particular na tradicional bissau-guineense, são responsáveis pela formação ética do homem da sua comunidade; são conhecedores da história e guardiões da memória coletiva. Nesse sentido, o passado ou a memória de uma pessoa estão intrinsecamente associados a uma comunidade gerada pelo *homi-garandi*; este entendimento aproxima-se da perspectiva de Maurice Halbwachs (1990), que defende que:

No mais, se a memória coletiva tira sua força e sua duração do fato de ter suporte um conjunto de homens, não obstante eles são indivíduos que se lembram, enquanto membros do grupo. Dessa massa de lembranças comuns que aparecerão com mais intensidade para cada um deles. Diríamos voluntariamente que cada memória, individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a combinação de influências que são, todas, de natureza social. (Halbwachs, 1990, p.51)

Assim, o domínio da memória se configura nos conjuntos da formação discursiva preexistente no enunciado a partir regras morais, normalmente estabelecidas pelos provérbios. Defendemos essa compreensão através desses conjuntos de elementos simbólicos da tradição oral, que se contrapõem a alguns narrativas universais que pretendem eliminar outras memórias, ou seja, estas tendem a ser esquecidas por uma narrativa universal, coletiva e oficial imaginária da construção do Estado-nação.

Por outro lado, tomando o conceito da memória, segundo entendimento de filósofo francês Paul Ricoeur (2007) trata-se de uma perspectiva mais da “ausência de alguma coisa”; numa ordem mais temporal cronológica, essencialmente direcionada “a um acontecimento e, ou, uma coisa a ser lembrada”; na sua obra “a memória, a história, o esquecimento”, definem a memória de modo geral; é como um acontecimento no passado, ou seja, como uma “coisa lembrada” de passado que pode ser sincronizado a um momento concreto do acontecimento separado do presente.

O que faz unidade desse espectro é a comunidade da relação com o tempo. Nos dois casos extremos, pressupõe-se uma experiência anteriormente adquirida; mas num caso, o do hábito, essa aquisição está incorporada à vivência presente, não marcada, não declarada como passado, no outro caso, faz-se referência à anterioridade, como tal, da aquisição antiga. Nos dois casos, por conseguinte, continua sendo verdade que a memória “é do passado”, mas conforme dois modos, um não marcado, outros sim, da referência ao lugar no tempo da experiência inicial. (Ricoeur, 2007, p.43)

Nesta ótica, segundo Ricoeur, a memória é concebida no espaço e no tempo cronológico e ontológico onde o passado rompe com o presente. Ao contrário desta concepção sobre a memória que rompe e divide o passado, o presente e o futuro. Cunha (2019) afirma que “Elementos, como a palavra, oralidade, corpo, espaço podem nos apresentar permitir a pensar a constante presença do passado, rompendo ou podendo romper com a divisão clássica passado/ presente/ futuro como tempo subsequente (Cunha, 2019, p.156)”. Ou seja, o passado, o presente e o futuro estão em estado de simultaneidade. Procuremos sustentar o nosso entendimento de temporalidade ou acontecimento póstumo com base em Sodré (2017) que defende que:

O acontecimento manifesta-se inaugurando algo novo no presente, mas numa dinâmica de retrospectão (o passado que se modifica) e de prospecção, que se dá no “tornar possível”. Em outras palavras, esse acontecimento não é em si mesmo temporal, isto é, não está num horizonte determinado, mas é temporalizante, funda o tempo, o que implica já trazer consigo o seu poente e o seu nascente. Diferentemente da temporalidade ocidental-psicanalítica do sujeito que faz do tempo a condição de aparecer do acontecimento. (Sodré, 2017. p.187)

Depois de muitos anos da história e da longa guerra da luta de libertação nacional, vimos uma construção forjada da unidade nacional baseada no apagar da memória coletiva, numa política da sociedade moderna que desconhece as feridas e cicatrizes da colonização. A constante instabilidade política, o negar da história, o jogo das narrativas sobre a identidade nacional, o abuso da narrativa sobre as culturas locais em defesa da unidade nacional, o descaminho percorrido para construção do novo Estado-nação, mostra que a necessidade da busca e da problematização da memória coletiva e individual é uma luta contra o apagamento da memória (Ricoeur, 2017).

## 2. O espaço na obra *histórias e passadas que ouvi contar I & II*: prasa espaço-nação imaginária

No conjunto do conto *História e passadas que ouvi contar volume I/II*, verifica-se que a representação do espaço configura-se mais no sentido simbólico, político e ideológico do que no espaço como aspeto geográfico do ponto de vista físico, como já afirmamos. Por conseguinte, este espaço é apresentado, nos dois volumes dos contos fundamentalmente num sentido opositivo de relação periferia e centro. Podemos afirmar que o espaço *prasa* evoca o traço de um lugar do novo imaginário da organização social e histórica, ou seja, o espaço *prasa* representa o novo espaço-nação que parte de uma idealização da nova identidade nacional. Por outro lado, o espaço *tabanca* representa o mundo rural, de subúrbio e comunitário. Mas também um espaço de reivindicação. Baseamos a nossa compreensão do imaginário seguindo a proposta de Santos (1998) ao defender que,

Imaginário corresponde à prática social de atribuir significados a significados, ou seja, prática social pela qual os significados passam a acumular imagens e a significar mais. Através dessa prática, pessoas, datas, espaços, fatos ou objetos podem incorporar significados extras e passam a constituir representações autônomas que desconhecem a prática social que lhes deu a origem; circulam e a elas não cabe acerto ou erro, verdade ou mentira, são amorais. (Ferrera, 1998. p.45)

Pelo equívoco do não reconhecimento da complexidade e diversidade da nação, Amílcar Cabral previa e chamava a atenção ao pequeno grupo da elite pósindependência pela dicotomização do espaço e pela concentração do poder e da máquina estatal na cidade Bissau, bem como pela nova visão de (re)construção do novo Estado nacional.

Dividimos o presente capítulo em dois subcapítulos, na primeira parte trabalhamos o espaço como um lugar idealizado tanto do ponto de vista físico quanto ideológico e, na segunda, abordamos o espaço que se apresenta no mundo isolado ou espaço que reivindica o passado renegado.

### 2.1.Prasa: o espaço-nação imaginário

Vinte anos após a independência da maior partes dos países africanos, o mito do Estado está a ser seriamente ameaçado. O modelo de Estado colonial em que a maior parte dos novos países se inspiram mostra, na atualidade diária, a sua fraqueza. Todo o edifício pós-colonial não fez senão reproduzir as estruturas coloniais, utilizando os mesmos esquemas e as mesmas arbitrariedades que caracterizam a presença e dominação estrangeiras. (Lopes, 1998. p.31)

Sobre a questão espacial, a narradora do conto Sonéá faz questão de trazer reflexões através de um diálogo entre duas personagens principais, Sonéá e o tio Kilin, representado numa espécie de lembrança das conversas que os dois tinham de modo muito explícito.

Sónéá escrevera as cartas para suas amigas da cidade para falar da sua impressão de tudo o que aprendeu com o velho Kilin na sua tabanca Nbirindolo. É relevante salientar a importância da datação destas cartas trocadas entre a personagem Sonéá e suas amigas na cidade de Bissau, o que é uma pista em que a narradora quer lembrar ao seu leitor sobre o acontecimento histórico na memória coletiva; neste caso, estamos a referir-nos ao ano de 1963, que marca o início de uma longa e difícil luta armada nacional para a independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde.

A constituição e estrutura narrativa do conto apresenta-se numa busca da relação histórica, do passado e presente, numa relação dos espaços-tempo onde se desenvolve a narrativa com as personagens. Aliás, nos conjuntos de dez contos, este é o conto em que a narradora faz questão, de maneira muito explícita, de situar o tempo cronológico da estória narrada.

Safiato Sonéá Ummiênè de pé, no mesmo sítio onde já estive com o velho Kilin, lembrou-se das primeiras cartas que escreveras às suas amigas que tinha deixado na *prasa*: cartas muito emotivas, reconheceu, recordando-se dos cenários nelas descritos e de todo texto, como se estivesse a escrevê-las nesse momento. Era como que um viajar no tempo; as conversas com o velho as cartas... tudo...! Nbrindolo, 6 de Setembro de 1963 (Semedo, 2000 a) p.71).

Nesta passagem há um discurso indireto livre que institui ou cita outro discurso, e a narradora nos convoca de forma implícita e explícita para um processo histórico dos sonhos de todos os guineenses, que é a luta de libertação da dominação colonial

portuguesa. A personagem Sonéá teve que voltar ao tempo, ao passado, à sua tabanca, as suas raízes, para, assim, questionar a si mesma o que falhou com o projeto de desenvolvimento do seu país, Guiné-Bissau, e muito almeja ver seu país a prosperar depois de ser um país independente do jugo colonial. Assim, Sonéá volta para lalá (planície, várzea), lugar de silêncio que simboliza neste contexto a necessidade de reflexão, de introspeção, para rememorar as conversas, as críticas e o aprendizado que tinha o velho Kilin naquele espaço.

Portanto, a voz da narradora onisciente permite-nos perceber essa melancolia do povo, sobre a degradação da cidade (*prasa*) e a vulnerabilidade da população, bem como o falhanço de um projeto político de reconstrução e desenvolvimento do país:

Desta vez, Sonéá trazia, para além do grande livro que relatava tudo sobre o discorrer do evento, um outro livro não menos importante que primeiro, sobre como chegar ao desenvolvimento. O livro relatava tudo, desde como fazer para sair do subdesenvolvimento até ao como desenvolver locais já no estado de arranque, rumo ao desenvolvimento. O mesmo livro trazia inclusive esquemas e esqueletos de projetos e projeções. Estes livros eram conhecidos como remédio santo para todo o tipo de problemática. Suficiente Sonéá só entendia era como é que com tantas escrituras, tantos esquemas, ainda havia tantos locais por arrancar rumo ao desenvolvimento. Ou será que o tio Kilin voltaria a ter razão? Pois, ele bem dissera a Sonéá que o que aumenta lixo na *prasa* é o próprio esquema de resolução das problemáticas, porque quem consome a prática deita fora o que não presta – caroços, cascas, sementes, aparos, queimados – e tudo isso só faz aumentar o lixo, e os problemas também. (Semedo, 2000 a) p.60)

Ao observarmos o sentido nessa passagem, podemos perceber que se destacam dois aspetos fundamentais, a questão do projeto de desenvolvimento do país e a invisibilidade desse projeto. A ação da passagem supracitada, realiza-se num tempo passado, o verbo de ação manifesta-se em forma de pretérito “trazia, havia, voltaria” e de modo concomitante o espaço da realização *prasa*, marcado por características de urbanidade e ao mesmo tempo como um espaço em degradação.

Logo após a independência, a Guiné-Bissau era um país muito otimista com muitos sonhos e projetos a arrancar. Mas os sonhos foram rapidamente tornando-se efémeros, sonhos de insónia, sonhos adiados. Depois da conquista da sua independência, que foi no ano de 1973, o país se viu cair em crises cíclicas pelos golpes de estado, que tiveram seu

início já em 1980; assim, o país transformou-se em refém das lutas ideológicas de sua própria elite política.

A realidade da construção do novo espaço-nação tornou-se inóspita. A cidade (*prasa*) transformou-se num espaço cheio de lixo, num lugar em que ninguém se reconhece mais e num espaço sombrio. “[...] Vi tanta máscara, tanto lixo [...] tanta prostituição na nossa *prasa* que houve alturas que pensei que o velho me perseguia com as suas ideias e a sua razão (Semedo, Sonéa p.103a)”. A narradora utiliza o recurso da ironia para referir-se ao projeto do desenvolvimento a partir de livro mágico, “O livro relatava tudo, desde como fazer para sair do subdesenvolvimento até como desenvolver locais já no estado de arranque, rumo ao desenvolvimento (Semedo, 2000a, p.60)” A personagem Sonéa está desiludida, cheia de contradições que a levam a questionar-se a si mesma; às vezes mostra-se confiante no livro e outras vezes o questiona. Está extremamente confusa psicologicamente, sem saber para qual direção que o país está a caminhar. Como podemos ouvir na voz da narradora: “Safiato Sonéa só entendia era como é que com tantas escrituras, tantos esquemas, ainda havia tantos locais por arrancar rumo ao desenvolvimento. Ou será que tio o Kilin voltaria a ter razão (Semedo, 2000 a) p.60)?”.

A projeção do sentido narrativo da narradora e da personagem vai afirmar um projeto utópico de desenvolvimento e de construção. Para Bicari (2004) “O processo de desenvolvimento da maioria das populações africanas, quer urbanizadas quer rurais, estagna ou recua, e qualquer emergência transformou-se cada vez em tragédia (Bicari, 2004, p.142)”.

Por conseguinte, a cidade torna-se irreconhecível pelos seus próprios habitantes, ou seja, transforma-se num arquétipo de cidade colonial que mantém toda a estrutura administrativa e civilizacional da antiga metrópole. Mantém essa ideia da cidade a partir da periferia-centro; o espaço entre as personagens expressa intrinsecamente uma relação do sistema burocrático discriminatório, como pode ser observado nesta passagem:

Tudo começou no tempo do senhor administrador Cadoncício Québom, que ao chegar a Baiburiba instaurou-se uma lei: para quaisquer movimentos e movimentações de pessoas e bens pessoais ou alheios é obrigatório o uso de guia de marcha, com carimbo e período de ausência em, e de permanência em, bem definidos delimitados. Estes amestradores defendiam o direito de cada um gozar ao máximo, até à exaustão, o seu espaço aéreo, marítimo ou terrestre.

Assim, a lei nem os feiticeiros poupou. Estes não podiam esvoaçar em espaço alheio sem permissão dos grandes feiticeiros de capote.

(...)

No disposto, administrador teve o cuidado de, em nota de rodapé, escrever: *post scriptum*: ficam também os feiticeiros interditados de esvoaçarem em território alheio sem guia de marcha. (Semedo, 2000 a) p.42)

Os exemplos supracitados mostram que estamos perante uma situação representacional do espaço-território a partir da reprodução e estruturação da lógica colonial. A passagem evidencia como a liberdade e mobilidade das pessoas são reduzidas e controladas pelos governantes; aqui vemos a delimitação efetiva em termos simbólicos e representacionais a partir da arquitetura da nova “lei”, a lei que “disciplina”, controla, inclui e exclui. Amílcar Cabral consciente da importância política da “luta” da libertação nacional, percebera que a unidade do povo era um princípio primordial para o projeto político de formação do novo Estado-nação, considerando a diversidade étnica e territorial nacional. Por esta realidade, a palavra “Unidade e luta” não se encontram somente na bandeira nacional, mas também no hino nacional e nos heróis da luta pela independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde.

Dentro dessa relação de poder de quem pode ter acesso ao espaço centro-urbano e à periferia, verifica-se a similaridade com a política colonial da então Guiné portuguesa no que tange à lei do *status* de indigenato. Senão, vejamos:

Os regulamentos sobre «trânsito, fixação e deslocação dos indígenas» exigiam que todos os indivíduos do sexo masculino com mais de 16 anos de idade possuíssem a caderneta indígena, um bilhete de identidade ou passaporte com os dados pessoais, particularmente no que se referia a saúde, emprego e pagamento de impostos. As mulheres e crianças com menos de 16 anos de idade necessitavam de um guia, ou autorização, quando tinham de sair da sua área de residência. Além da caderneta, todos os homens necessitavam também de uma guia para se movimentarem de uma área para outra. Estas autorizações eram dadas pelo administrador, sendo da responsabilidade dos régulos e seus subordinados «prender os indígenas que, sem autorização, tenham saído ou queiram sair da povoação. (Leite, 2014. p.14) ???

De facto, a cidade (*prasa*) que é arquétipo da cidade de Bissau, sempre é mobilizada no discurso narrativo pela autora como representativa de relações de luta de poder e ideologias políticas, apagamento das memórias, marginalização das populações,

corrupção, desprezo pela população, sucessivos conflitos e instabilidade política. Nesse sentido, observa-se a colocação narrativa negativa do espaço *prasa*, onde não há valor ético, não há integração nacional, onde o projeto do novo Estado não consegue agregar outras nações que fazem parte deste mesmo território e onde as leis não funcionam para o benefício das populações, mas sim para pequenos grupos da classe das elites políticas.

Este facto vai contra o princípio e objetivo da luta pela independência da Guiné-Bissau. Perante esta situação, Carlos Lopes (1998) adverte que o movimento pela independência nacional deveria estar munido de um espírito supraclasse política, convergindo no propósito de tirar o país do domínio colonial português. Nesse sentido, as elites políticas têm por obrigação superar os interesses classistas, ou seja, as categorias de classe e os intrapartidários têm que preservar primeiro o princípio do interesse nacional, mas não de uma determinada classe política ou de uma única ideologia partidária dominante, para garantir o desenvolvimento, o que infelizmente não aconteceu.

O novo Estado não consegue criar um projeto de unidade nacional e integração de outros espaços do território nacional. Laranjeiro (2016, p. 89) afirma que a “Fundação da nação guineense foi alicerçada em dinâmicas políticas conflituosas que vão revelando cisões internas que têm ocorrido desde a independência até à atualidade.

Ainda nessa mesma compreensão a obra *histórias e passadas que ouvi contar I/I* constitui crítica aos novos dirigentes ou governantes que assumiram o projeto do país. A narradora continua nessa mesma linha crítica de estranhamento, da utopia sobre a ideia de Estado-nação a partir da relação entre tradição e modernidade.

Outro exemplo, é o caso do conto intitulado, “kunfentu” (vento frio; ventania), que questiona o processo da primeira eleição na terra Nbetenne. De modo crítico, a narradora mostra a importação do modelo democrático que a sociedade desconhece ou para a qual não estava preparada. Como afirma Lucêncio Leite no prefácio referente a este conto:

Do mesmo modo, no conto <<Kunfentu>> começando por ser uma crítica à conversão de antigos responsáveis ao jogo da democracia, sem terem em conta base sociocultural, a narrativa envereda depois por um despique verbal entre duas sobre a *abota* (aqui significa não apenas quotização mas também voto); optando por, aparentemente, <<sobrevoar>> a crítica que havia anunciado sobre a perversidade da <<democracia>> importada [...]. (Leite, 2000 p.11)

Por sua vez, a narradora trabalha a narrativa do estranhamento da diferença sócio-política e cultural. É o que se observa nessa descrição:

Vivia-se numa paz que fazia inveja aos que por lá passavam, não contando, como é obvio, com um diz-que-diz aqui, um ora vejam só ali, e algumas pequenas discussões de *kumbosas* –tudo coisas sem pequena importância.

(...)

Um belo dia, visita a terra um filho viajado de Nbetenne. Trazia novas dos quatro cantos do mundo. O filho da terra trouxera as novidades e mais novidades tudo coisas das Parésias e das Calópias – terras longínquas e de grandes desenvolturas.

(...)

Com esta vaga de ideias novas, os nbetennenses, que já tinham pensado em escolher um novo régulo, começaram a pensar na data em que iria ser realizado o evento.

A visita do filho da terra ao seu chão mexeu, realmente, com a vida dos seus irmãos. Todos se tornaram muito participativos, dir-se-ia mesmo muito participativos e, cada um à sua maneira pareciam estar contaminados pelo tribalismo e ninguém mediu peso forças e esforços.

(...)

O dia escolhido para a vinda do novo régulo tardou mas não faltou. Era festa por tudo era chão de nbetenense. Uns amaldiçoavam o filho viajado, que trouxe kufentu, outros agradeciam a sua chegada pela *noba*. Outros achavam ainda que só pelo reboiço que trouxera aos filhos de Nbetenne já valia pena.

(Semedo, 2000 a) pp.108-109-111) .

De facto, a narradora mostra como o sistema democrático imposto à população era estranho, tudo era novo para os habitantes desse chão; constata que a compreensão? do processo da votação ou eleição do novo régulo/presidente, fica num nível mais abstrato do que concreto. A narradora utiliza a metáfora *abota* (na tradução literal direta do crioulo de Guiné-Bissau significa quotização), mas neste contexto a palavra *abota* é usada metaforicamente, no sentido do exercício democrático, ou seja, o ato de votar ou de escolha de um régulo através do voto “A metáfora consiste em dar a uma coisa nome que pertence a outra coisa (Mussalim & Bentes et al, 2011, p.462)”. Assim, “chegou o tão esperado dia. O sol, surpreendido por ansiosos populares, caminhava a passos largos, mais rápido que carroças que transportavam as caixinhas mágicas onde o papelinho de *abota* deveria vir ser deitado (Semedo, 2000 a) p.109)”.

Em seguida, podemos perceber o uso de um outro recurso irónico pela narradora nesta passagem: “Com esta vaga de ideias novas, os nbetennenses, que já tinham pensado em *escolher um novo régulo*, começaram a pensar na data em que iria ser realizado o evento (Semedo, 2000 a) p.112” Como sabemos, na cultura bissau-guineense a escolha de régulo não é feita através de um voto livre popular como no modelo democrático inspirado no mundo ocidental, deste modo, ao utilizar este recurso metafórico mostra de maneira implícita a negação realista do evento.

Afinal este processo democrático leva em consideração a realidade deste povo ou é só para manter a hegemonia de poder da elite política? Será que esta população “foi surpreendida pelo sol”? Do nosso ponto de vista, a nossa reflexão sobre o processo democrático vai em conformidade com a seguinte afirmação: “O sistema democrático adotado últimos anos é mais formal do que real; muitos casos é uma quermesse política de elites que, para impor a sua hegemonia, estão dispostas a utilizar até a arma da divisão tribal [...]” (Bicari, 2004, p.142). A narradora usa a ironia “O sol, surpreendido por ansiosos populares” como forma de demonstrar, do ponto de vista narrativo, que estamos perante uma situação atípica, uma arquitetura para se permanecer no poder, um processo democrático implementado sem observância à cultura local.

Por outro lado, a personagem, denominada com o nome comum “filho”, outrora “filho da terra” foi quem trouxe as experiências, as ideias novas das suas viagens dos quatro cantos de mundo para sua terra/país. De facto, isto mostra profundamente que estamos perante um contraste do ponto vista representacional e sociocultural. Reconhece aqui que o processo da implementação do novo modelo democrático e político foi feito sem um trabalho básico que partisse de um olhar endógeno e sem ser contextualizado. A população da terra foi traída e surpreendida pelo próprio filho da terra, isto é, pela sua classe política. Isto mostra uma ideia equivocada da democracia implementada em África, em particular na Bissau-Guiné, que não considera os seus meios e nem a sua realidade específica.

Assim, a ação da narrativa vai tecendo as críticas a estes filhos da terra e aos intelectuais que traíram e saquearam o seu próprio país. Além disso, questiona a incompetência na gestão pública e no mau funcionamento da administração. Como podemos ver no caso da personagem Amison Na Bai, que se apresenta como um dito doutor apenas para resolver seu próprio problema:

Enquanto isso o doutor Mbin Mansebu manteve-se educadamente na longa fila à espera de ser também identificado e chamado a retirar-se da fila de penitência. Mal sabia ele que o seu lugar tinha sido usurpado por um suposto doutor chamado Amison Na Bai, e que até dos seus benefícios já beneficiava: um assento macio, jornais e revistas de atualidade, assim como copo de água fresca (p.46).

(...)

O senhor administrador Candocítio Québom despediu-se um pouco constrangido e cabisbaixo, dado que toda a bazófia sobre as medidas preventivas implementadas tinha sido deitada abaixo com aquela história do falso doutor. Mmalé teve tempo apenas para oferecer um sorriso fechado ao senhor administrador, em jeito de despedida. Bémba Também abandonou o casal que já buscava o portão, para se escapular do local, já eram vinte e uma horas menos vinte e oito minutos (Semedo, 2000 b) ?p p.73-74).

Apesar de todo o rigor do funcionamento institucional, paradoxalmente fica identificada nessa citação a fragilidade da instituição estatal, toda a amoralidade da prática burocrática por parte do administrador Candocítio Québom. Ele mostra que estamos diante de uma situação do funcionamento seletivo do serviço público. Os novos dirigentes que assumiram o país governam com objetivo de privilegiar as suas próprias classes políticas. Talvez isto justifique a razão da falta de ética e do respeito às leis por parte da população comum, como por exemplo o caso do comportamento da personagem Amison Na Bai que, para resolver seu problema, teve que passar por falso doutor. Observamos também esse tipo de comportamento com a personagem Kriston Matchu que quer enriquecer de qualquer jeito através dos seus negócios duvidosos, o que mostra outro tipo de comportamento obscuro da sociedade castrense bissau-guineense a “cultura de Mantchudade<sup>4</sup>. Na citação lemos:

---

<sup>4</sup> A cultura di matchundadi consiste assim num conjunto de valores, comportamentos, símbolos e práticas norteadas por uma visão do mundo baseada em características entendidas como próprias dos homens e das masculinidades, nos quais se destacam o exercício da força (força física e força simbólica), a exaltação da coragem e da rebeldia, a capacidade de intimidação (através, por exemplo, do medo e da repressão) e o exercício da violência (física, institucional, política, social e simbólica), funcionando estes como medidores do poder e da influência de indivíduos ou grupos perante os seus pares e perante a sociedade. A cultura di matchundadi assenta ainda em hierarquias repressivas de controlo e dominação, portanto não-igualitárias, sendo que são estes os ingredientes que garantem aos homens os lugares cimeiros da sociedade e a participação nos principais processos de decisão, dando origem à masculinização do poder instituído (Moreira, A Cultura di Matchundadi na Guiné-Bissau: Género, Violências e Instabilidade Política, 2017, p. 2).

A sua preocupação cimeira, como costumava dizer nas suas discussões com os amigos era ficar rico o mais rápido possível. Só que muitos não entendiam onde é que entrava a cimeira em toda aquela conversa.

Azevedo Mamadu Baldé, meio irmão de Aldegundes, mais conhecido por Kriston Matchu, era um <<bonvivant>> que vivia dos seus poucos rendimentos e de algumas encomendas que Aldegundes lhe enviava. Um dia, depois de ter recebido uma das habituais envia, resolveu dar um passeio até a casa do seu amigo íntimo, dono da bicicleta, Nbim-Muri. Kriston Matchu foi, como de sempre, exibir as calças novas acabadas de receber

(...)

Ai as aparências! Alguém reparou na mudança. Reparou na roupa nova do Kriston Matchu, porque logo logo recebeu uma visita misteriosa. Ninguém sabia quem era, nem de onde vinha. Porém, ficou em casa do Kriston Matchu desde cair da tarde até às Vinte da noite, tendo saído de mansinho para não despertar atenção de vizinho. Mas alguém viu, a partir da sua janela. Nha Segunda teve apenas que afastar um pouco a cortina, conta do seu olho direito, fechando o olho esquerdo para ter a visão. E viu o homem misterioso saindo da casa de Kriston Matchu (Semedo, 2000 b) pp.127-128).

Enfim, o conto *histórias e passadas que ouvi contar* I/II manifesta de modo implícito o espaço *prasa* quanto à renegação dos seus habitantes e seus direitos, pois muitas vezes representa um espaço de opressão, da negação da memória, rumo a um descaminho histórico da identidade nacional. Nesse sentido, o conto vai retratar este espaço a partir de um princípio que não compreende/reconhece a sua realidade. Logo, a obra tende a buscar, através da sua liberdade narrativa ficcional, uma consolidação harmoniosa da identidade nacional.

## 2.2.Tabanca: o espaço da resistência identitária e cultural Bissau-guineense

Sobre a Guiné-Bissau, a narradora investe na configuração do espaço tabanca numa perspectiva da Guiné-Bissau de base, ou seja, dentro da cosmovisão africana; uma reivindicação das culturas e da tradição local. Por isso, a narradora fez questão de descrever este espaço no universo mais coletivo do que individual, mais discursivo do que descritivo, um lugar difícil de localizar do ponto de vista físico-geográfico desde as suas personagens por ser menos topográfico na sua estruturação narrativa, tal como podemos ver nessa passagem,

Dja-Nô, sabem que só agora é que valorizo ler e escrever? Gostaria imenso que, ao lerem esta carta, sentissem o mesmo que eu, apesar de não estarem aqui. Conseguem ter esta sensação? É boa, não é? Sei que vão dizer que estou sentimental hoje, mas não posso abstrair-me do melhor que Nhôr Deus nos deu – este espaço lindo – apesar de toda a tristeza que a minha vinda à tabanca de meus bisavôs me deu. **Vocês sabem em que condições vim parar aqui. E todos os dias tenho de ouvir o mesmo sermão: a nossa tradição não pode perder-se em virtude das coisas da prasa... prasa que é uma podridão.** Um lugar onde todos andam mascarados, onde homens e mulheres se prostituem por amontandadi e kobardisa... prasa de lixo, de susudadi (grifo nosso) (Semedo, 2000 a) ou p p.76).

Fica claro, deste modo, que o problema espacial aqui retratado está atrelado intrinsecamente à questão da resistência cultural e identitária, “E todos os dias tenho de ouvir o mesmo sermão: a nossa tradição não pode perder-se em virtude das coisas da prasa...prasa que é uma podridão” Na perspectiva traçada para a construção de novo modelo social nacional principalmente pós-independência, o espaço tabanca de modo concreto, é por excelência rejeitado tanto no plano político, como no plano cultural no que tange o modo de estar sociocultural e suas realidades. Apresenta-se como um espaço vazio e distante do que é desejado, visto que o abandono dos restantes espaços no projeto de uma nova construção de Estado-nação é fator de todo o problema por não aceitar a integração dos outros espaços e camadas sociais para aspiração e modificação, no sentido de progresso nacional. Ao reivindicar com a voz coletiva que “a nossa tradição não pode perder-se em virtude das coisas da prasa (p.7)”, a personagem velho Kilin mostra o grande

problema da cisão social; nesse sentido, dá-se a ruptura com a cultura local por um projeto pensado a partir dos pequenos grupos das elites nacionais que não refletem a verdadeira problemática da realidade social.

Há no texto outra referência espacial na conversa dos dois personagens, o senhor padre e a Sonéá que apontam mais uma vez a ideia equivocada de uma jovem que subestima a própria realidade espacial, pela qual, segundo a voz da personagem, só através da escola ou um grupo da minoria intelectual que haverá transformação e progresso, como vimos nessa passagem na fala da jovem Sonéá: “- Senhor padre, lembra-se de que nessa altura não ha-via escolas não se lembra? ... E nessa altura sentia-me como uma lâmpada nas trevas, toda vaidosa porque era a única na tabanca que sabe ler e escrever (Semedo, 200 a) o p. 68)”.

Trata-se aqui de uma euforia utópica, pela personagem, que se vê como uma “luz num lugar das trevas”. Este imaginário problemático materializa-se simbolicamente no território que é idealizado e considerado como um lugar iluminador face a outro antagônico a ser iluminado, assim estamos perante uma tentação dicotômica espacial. Daí a expressão “trevas” legitime uma ação civilizacional que leva ao confronto entre meio e seres que habitam lugares diferentes ou mesmo num mesmo território nacional. Se este lugar *tabanca* é caracterizado como vazio e superado pela própria personagem no sentido do lugar retrógrado, também outrora é descrito como lugar de retorno e da origem da própria personagem, o que mostra neste aspecto uma ambiguidade e uma contradição principalmente no que toca o espaço *prasa* marcado como modelo moral e cultural cosmopolita onde as elites locais objetivam construir um novo imaginário social. Por conta disto, provoca contradições culturais, logo, por conseguinte, entra em jogo a narrativa identitária.

Nesta ótica, aqui não há uma relação espacial horizontal, vemos que o espaçamento se instaura no movimento da verticalidade onde a demarcação espacial do “aqui” e “lá” e do “nós” e “eles” sempre está em jogo nas narrativas do lugar desejado e do lugar discriminado. Por outro lado, há uma inconsciência ou uma ignorância por parte da personagem Sonéá, como podemos ver na revelação da palavra da personagem senhor padre Pascoal Silvério:

- Olha rapariga falaram-me da tua astúcia de que só lê frases escritas com letras grandes. Olhas, foi uma estratégia fenomenal. Há testemunhos de que, em tempos idos, alguém usou a mesma estratégia e

resultou, e registrou-se que ouvintes dessas leituras saíam do encontro mais felizes, apesar de nunca chegarem a saber toda a informação que os pedaços de jornais e revistas de então, que lhes chegavam às mãos, traziam. (Semedo a) pp. 68-69) .

Neste excerto, percebemos uma visão contraditória da personagem que não se coaduna com o mundo e os códigos da realidade local. O recorrente uso da ironia no texto por parte da narradora, problematiza assim as tensões sociais. A projeção de espaço-nação no que tange à questão da identidade nacional, revela a forma de ver a nação centrada nas representações estáticas. A estrutura narrativa histórica consolidada dentro da perspectiva simbólica imaginária da cidade *prasa*, neste caso representa a capital Bissau atravessada pelo signo da modernidade. Como diria Foucault “Não se pode falar de Estado-coisa como se fosse um ser que se desenvolve a partir de si mesmo e que se impõe por uma mecânica espontânea, como que automática aos indivíduos (2008, p.369)”.

Considerando a resposta irónica do senhor padre “Olha rapariga falaram-me da tua astúcia de que só lê frases escritas com letras grandes”, deste modo entende-se que a sociedade não pode ser lida com vistas grossas sem aprofundamento do seu contexto cultural e temporal, senão estaremos perante um perigo, um fracasso e um enigma social. Aqui parece-nos que há uma fuga da leitura profunda sobre a própria realidade social pela personagem, apesar de toda a vontade e desejo de ver o progresso da sua terra, de toda sua inquietação pelo *status quo*. Na verdade, o que sobressai é a frustração e o sentimento de abandono de um projeto nacional de desenvolvimento e estabilidade política, diríamos aqui o projeto desenhado por Amílcar Cabral, o idealizador máximo da Independência da Guiné-Bissau e Cabo Verde.

Se só uma pessoa sabe ler em toda a comunidade-tabanca [sentia-me (Sonéá) como uma lâmpada nas trevas, toda vaidosa porque era a única na tabanca que sabe ler e escrever]; então pressupõe-se que há um grande problema de comunicação entre quem representa a comunidade-tabanca e quem está a ser representado, ou seja, não há um diálogo horizontal entre o povo e seus representantes. Em seguida, podemos apreciar essa crítica pela voz da narradora sobre esta ilusão irrealista da classe intelectual da tabanca Nbetenne:

Como Nbetenne estava sendo visitado por gente de outros confins, um grupo de visitantes resolveu, com mais sem menos, porfiar a questão dos adjetivos. De fato, era um grupo lento, já tinham lido tudo quanto era livro, folhas e demais <<eteceteras>> capazes de serem lidos. O grupo

achava que *djimpini* na *beku* podia ser um cognome, um aposto em que não se deve apostar, um nome e tal, mas nunca um adjetivo. Era discussão que mais parecia *djus*; aí os intelectacalados de Nbetenense decidiram: tem de haver um debate, só um debate e nada mais que um debate podia trazer a verdade aos que menos entendiam de livresquices. E lá foram correndo, rumo a preparação. (. Semedo , 2000 a) p. 110)

Nesta citação, vemos questionamentos à classe intelectual. Através dessa expressão irônica “*intelectacalados*”, a narradora fez uma crítica às novas elites intelectuais que assumiram o país. Aliás, como havíamos frisado, a geração dos escritores dos anos 90 que tanto apoiava o regime anticolonial, seguindo-se a proclamação da independência, viu-se através das suas artes na necessidade de criticar o então regime instalado no país como qualquer obra literária ou nos movimentos sociais culturais que celebram ou o contexto ou o *status quo* social vigente.

Os cidadãos se vêem excluídos do debate do projeto nacional que decidirá o futuro do seu próprio país. Esta negação de direito de falar ou de participar no debate político também é uma forma de manter as estruturas hegemônicas do poder, isso nos coloca diante de uma situação de imposição das elites políticas pós-independência. A voz da narradora assume-se ironicamente na expressão “*intelectacalados*”; o recurso à justaposição em nosso entendimento traduz-se por *intelectuais-calados*. Com isso, em nossa interpretação, a narradora queria nos mostrar, primeiramente, a negação da auto-intitulação ou o adjetivo destes intelectuais, ironizando todos os seus comportamentos. Neste sentido, estas elites políticas “*intelectuais*” não conseguem sequer pensar a sociedade em função da sua realidade e nem conseguem planificar o futuro; não há uma discussão intelectual desses políticos que tenha uma base ideológica, não há um programa para a consolidação da unidade nacional. A narradora constrói a sua narrativa literária a partir de dissabores no que tange ao rumo do debate e da construção do novo Estado-nação.

### 2.3. Tradição oral: a ética espiritual na sociedade Bissau-guineense

Nada mais, de forma efetiva, pode fomentar o sentimento de identidade, do espírito de coletividade ou de um grupo organizado socialmente com unidade cultural, política ou ideológica, se não a crença, os mitos, os provérbios, as fábulas, as canções populares, os costumes. E estes elementos invocados são indispensáveis para a formação duma consciência individual envolta na consciência coletiva.

Na sociedade africana em geral e particularmente na sociedade bissau-guineense, onde predomina a oralidade, os provérbios e os mitos desempenham papel muito importante na interação social, sobretudo na tabanca (zonas rurais, aldeia). Todo o acontecimento que rege a vida político-social desse povo geralmente é compreendido no campo da religiosidade-espiritual. Vimos antes que a população da Guiné-Bissau está intimamente ligado ao mundo espiritual do visível e invisível, no Deus ou Ser Supremo<sup>5</sup>.

Odete Semedo mergulha no mundo do respeito pela tradição, no mundo da espiritualidade ligada ao antepassado, à coletividade, aos mitos e às práticas e cultos ancestrais como forma de dialogar com o subconsciente e consciente individual-coletivo do povo. Segundo Sodré (2017) em diálogo com Hum :

Em todas as crenças e todas as invenções humanas, resultantes da imaginação ativa, existe uma larga reflexão de paixões. O que distinguiria o sério do fantasista ou do falso é a fixação das paixões pelos princípios lógicos da associação, o que as impediria de refletir-se na imaginação pura ou fantasia. E fantasista é de fato, para ele, o uso que faz a religião dos princípios de causalidade, semelhança e associação, ultrapassando os limites da experiência, fora de toda possibilidade de correção e de seriedade. (Sodré, p.192)

<sup>5</sup> No total da população do país, 54% são incluídos na categoria de adeptos das religiões chamadas animistas, cuja crença está baseada no culto dos antepassados, das forças da natureza e no poder da espiritualidade. Há cerca de 38% de muçulmanos, entre os quais Fulas e Mandigas são os mais numerosos, e uma minoria cristã correspondente a cerca de 8% da população, concentrada nos núcleos urbanos, sobretudo na capital. Não há extremismos nem fundamentalismo no país, e a miscigenação religiosa e étnica é muito grande (Augel, 2007. p. 92)

Com essa arte da oralidade ou oralitura, a obra em estudo ensina-nos uma lição ético-filosófica; no conto “Aconteceu em Gã-Biafada”, a narradora revela para nós a mundividência e o mistério da palavra, associada à sacralidade, conforme se revela nessa passagem:

Um dia o régulo e a esposa falaram de um segredo do djorson [linhagem] deles que mais ninguém devia saber. Kelé, o príncipe de Bidam, mal o ouviu correu a contar a novidade aos seus amigos, que logo-logo espalharam a nova pelas tabanca. Gerou-se um grande conflito entre as *moransase* logo depois o régulo adoeceu, tanto era o desgosto. (Semedo, 2000 b) p. 34)

Às portas da morte, muito abalado, mandou chamar o seu filho e disse-lhe:

Kelé, meu filho, por tua causa mais de três moransas que viviam em harmonia ficaram destruídas E tu, como gostas muito de falar e de contaro que não perguntas, hás-de te transformar num grande pastro, bonito mas sinistro, e serás eterno; porém, o teu castigado vai ser de teres de percorrer quilómetros para levar recados seja de alegria seja de tristeza, até seres perdoado um dia. Ao acabar de proferir estas palavras, o régulo morreu. (Semedo, 2000 b) p.34)

Nessa passagem, vemos a simbologia e força da “palavra” e as potências e consequências que podem gerar. Aqui temos uma ética espiritual que se assenta em ações desencadeadas relativas a valores da oralidade nas culturas bissau-guineense. Nessa concepção, um ato praticado por um indivíduo, nesse caso, pela personagem Kelé, pode afetar toda a comunidade, o que quer dizer que a pessoa em si, na cultura e nos valores da sociedade tradicional, só existe em relação ao grupo ou à comunidade; portanto, qualquer ato praticado fora das regras éticas e morais pode afetar toda a comunidade envolvida.

A “fala” referida nessa citação [E tu, como gostas muito de *falar*], não simboliza, em si, simples enunciação do sujeito como ato fisiológico de emitir som. Nesse contexto, a *fala* simboliza uma manifestação de todas as forças sagradas. Como diz Bâ (2010), a palavra é revestida de valor moral e sagrado; por isso, tem de ser fielmente preservada e respeitada. O que se encontra por detrás de todo testemunho é a valorização de uma tradição oral. “É por isso que no universo tudo fala: tudo é fala que ganhou corpo e forma [...] A fala pode criar a paz, assim como pode destruí-la (Bâ, 2010. p.172)”.

Desse modo, a palavra de um homem-grande ou ancião, por inerência, está embutida de forças do sagrado, pois ele é o detentor dos saberes e património cultural. A respeito disso, dessa forma, quando um/a jovem na tabanca ouvir um velho/a a falar, tem que considerar em primeiro lugar a função desempenhada por essa entidade na sociedade enquanto guardião da memória coletiva, bem como também ponte de ligação entre o mundo espiritual, da natureza e dos antepassados. A violação desses princípios morais e éticos pode causar a desarmonia social, pois quando uma pessoa falta à palavra entra em rutura com todas as forças ocultas; porque na tradição africana tudo se fala, é assim que homem-grande Kilin ensina a Sonéá: “Bom, mas não acham que as palhas reclamam, embora sem poderem fazer mais nada, quando as manadas as pisam? Afinal são seres vivos. Eu acho tudo, olha, tudo escuta, tudo murmura, geme, sorri e chora (Semedo, p.76)”. Pois tudo fala, o homem não está separado da natureza.

Identificam-se aqui, as características de valor sociocultural do ato de contar na sociedade tradicional africana. É neste quadro discursivo que a estória narrada contém todos os pormenores realistas com observância ritualística do mundo tradicional oral africano. É o que se vê nessa passagem supracitada entre o régulo e a personagem Kelé.

Por outro lado, outra figura importante que também caracteriza a crença e o mundo do mito é a simbologia dos animais; o pássaro simboliza o mensageiro, que traz boa ou má notícia à *tabanca*, “[...] hás-de te transformar num grande pastro, bonito mas sinistro, e serás eterno; porém, o teu castigado vai ser de teres de percorrer quilómetros para levar recados seja de alegria seja de tristeza [...]”. Este fenómeno é observado também num outro conto intitulado *A morte do filho do régulo Niala*:

Nhanha surge à frente do filho do régulo e começa a dançar a dança da morte, tendo-se apoderado do saco que continha as bolinhas de farinha. O *Katchu-martel*, (pássaromartelo; designação genérica de pássaro de pequeno porte) vendo a cena, voou até à tabanca sagrada mais próxima e contou, contando que o filho do régulo estava em perigo.

Os defuntos daquela tabanca nada podiam fazer senão enviar uma mensagem ao regulo, pois Nantói não era do *djorson* deles. E naquela guerra entre a feiticeira e o filho do rei, eles não podiam meter-se. E mandaram de imediato o pastro mensageiro à tabanca do régulo anunciar

o que se passava com Nantói. “O grande pássaro passou fome e sede durante a viagem, que durou cinco dias e cinco noite. Na sexta à noite chegou à tabanca do régulo Niala em Msurum. (Semedo, 2000 a) pp.45-46)”

Segundo Bull (1989,155) o pássaro geralmente é uma figura sagrada mítica e ancestral; entretanto, ele é invocado pela sua força de autoridade como uma entidade mensageira; os espíritos usam o poder dos pássaros para levarem as suas mensagens para a sua comunidade-tabanca. Segundo o mesmo autor, na ficção bissau-guineense, não se separava o mundo dos animais e o dos humanos; homens e animais conviviam e partilhavam o mesmo ambiente. Assim, por exemplo, a Lebre é um símbolo sem dúvida da astúcia na consciência nacional. Ela é caracterizada nas histórias populares geralmente como oportunista que usa a sua esperteza para tirar vantagens às custas dos outros, e o Lobo é apresentado como parvo.

Quando a narradora quer fazer a crítica sobre o caráter individualista e oportunista, recorre à história popular muito conhecida no mundo ficcional com objetivo educativo voltado principalmente ao público mais jovem. Como podemos constatar na história *A Lebre, o Lobo, o Menino e o Homem do Pote*, trata-se de um conto que se organiza pela oposição de ideias, pela sabedoria *versus* burrice em relação às personagens principais. Além disso, poderíamos dizer também que o conto se estrutura tematicamente na crítica aos comportamentos dos habitantes da cidade como aqueles que são incapazes de ter uma atitude digna para enfrentar o problema da seca. Percebemos um ato de insensibilidade coletiva em relação ao Homem do pote e ao seu filho, os dois destacando-se como sujeitos particulares e únicos que possuem um comportamento exemplar na sua comunidade:

Depois de tanto andar à procura de solução para o seu problema, o homem de pote foi aconselhado a consultar um grande sábio, pois essa má sorte podia ser reflexo de um mau olhado ou de um trabalho feito. Então, o homem, depois de tido indicação do sítio onde vivia grande sábio, decidiu ir à sua procura: andou, andou, andou até que encontrou a dita moransa e foi recebido pelo grande sábio.

Depois de ter explicado tudo, este aconselhou-o a voltar à sua *moransa* e fazer um pote enorme onde caberia toda a sua *moransae* colocá-lo num canto da sua horta. Depois de pote estar pronto, deixá-lo secar e enchê-lo de água. O grande sábio aconselhou ainda ao homem a poupar o pouco que tinha para seu consumo e dedicar-se ao trabalho de encher o seu pote de água.

Onde quer que passe, onde quer que fosse gritavam: homem de pote [...] Perante tanto gozo e tanta humilhação, o homem nada dizia, conforme indicação de sábio;

(...)

Chuva fora, chuva dentro... chegou aquele ano!

Era ano da seca. Todos andavam aflitos com a falta de água, não chovia como era hábito; as fontes pouca água tinham, as bolanhas estavam quase secas; as hortas pareciam caminhos, sem erva sequer, quanto mais uma semente germinada. As famílias que guardam alguma da sua colheita anterior, tudo consumiram. Era Deus nos acuda.

(...)

A fome era tanta que muitos não resistiram e foram pedir ajuda ao homem do pote, pondo de lado toda a vergonha de terem troçado dele. O homem não hesitou em ajudar os que dele se tinham aproximado e pedido auxílio.

A Lebre, por sua vez, resolveu ficar de plantão em casa do homem de pote, de madrugada até à noite. A Lebre já sabia quando é que o homem deixava a casa e quando regressava. Depois disso, foi à horta de feijão e assim que homem de pote saiu foi ter com filho que ficava de guarda na horta e disse ao menino:

- Bom dia, menino! Acabei agora mesmo de me cruzar com o teu pai lá na estrada e ele disse para tu me amares na horta de feijão e me deixares comer até tarde. Sabes, menino, o teu bondoso pai viu-me assim tão magrinho... ele que me conheceu forte como pé de *bissilão*, teve tanta pena... tanta pena que mandou cá vir.

- Olha lebre, o nosso pai é assim, ele é bom para todo o mundo; muita gente tem cá vindo pedir ajuda e ele nunca recusou a ninguém. (Semedo, 2000 b), pp. 113 -117) .

Na estória a Lebre é retratada como animal mais esperto e, ao mesmo tempo, cruel, por usar todos os meios possíveis para safar-se de qualquer situação complicada. O seu alvo principal é a hiena, que sofre mais com as partidas da Lebre. Sobre isso, podemos ver neste mesmo conto uma astúcia da Lebre com relação ao Lobo:

Qual não foi o espanto do filho de do homem do pote quando viu que a lebre continua amarrada no fundo do quintal e bem caladinha, enquanto o lobo apanhava e bem.

- Mas em quem é que estão a bater? De certeza que não é intruso... o ladrão, pois esse continua bem amarrado no fundo do quintal – dizia o menino correndo em socorro do lobo. (Semedo, , 2000 b), p. 122)

Odete Costa Semedo está consciente das realidades sociais e dos significados simbólicos; recorre na sua obra ao universo mítico, das crenças, dos saberes incontestáveis da justiça e injustiça, dos valores morais, como se pode perceber no conto de *os dois amigos*:

Chegaram à tabanca e tudo correu como haviam combinado: um transformou-se em pato e outro encarregou-se de vender. À noite, o outro deu um jeito de desfazer o nó falso e dar no pé. Voltou feliz e dividiram o resultado de venda do pato. Esta ação foi-se repetindo: era hoje um galo, amanhã uma galinha, depois uma cabra, até que as pessoas começaram a desconfiar do vendedor gentil.

(...)

O velho, que pouco tinha falado até ali, respondeu calmamente ao vendedor:

- Minha querida neta vai-me perdoar, mas não lhe vou fazer a vontade. Vou comprar o carneiro, porque o preço que concordámos é excepcional e a gentileza do vendedor é extraordinária. Todavia, não compro o animal para ter em casa como bicho de estimação, mas para habitual sacrifício desta festa. E assim que o comprar matá-lo-ei!

O amigo que se tinha transformado em carneiro, ao ouvir o velho pronunciar a palavra matar, descontrolou-se, e cheio de medo, começou a dar sinal ao seu amigo negociante abanando o rabo, dando pequeno coices, fazendo mbée... mbée... mbée. Mas qual é? O outro estava tão empenhado no negócio que se esqueceu que o animal era seu amigo. E tanto pensava no lucro que nem sequer se deu conta que se vendesse o animal e este fosse seu melhor amigo.

Já estavam a acordar os últimos detalhes do negócio quando o carneiro, dando-se conta de que o amigo estava a contar o dinheiro, sacudiu-se das mãos que seguravam a corda que o prendia e investiu contra o amigo, dandolhe um grande *nbuka* que deixou estirado no chão. Omi garandi, vendo a cena, arrebatou o dinheiro, que o negociante deixara cair na sua fuga, e saiu correndo, segurando a sua netinha.

Regressados à tabanca, os dois amigos não voltaram a ficar juntos, pois cada vez se encontravam o amigo *bidado* atacava o outro com *nbuka*, *suku* e pontapés, e o outro punha-se em fuga sem ripostar. (Semedo, 2000 b) pp. 25-27-28)

A narradora revela a atitude amoral de dois amigos em que um possui poder de se transformar em um animal e outro tem a capacidade da negociação; os dois resolveram entrar em acordo para o aproveitamento da crença e dos valores da sua própria *tabanca*. Além disso, o que nos chama atenção é a despersonalização das personagens; curiosamente, todas as personagens do conto são identificados com um nome comum, como por exemplo velho, vizinhos, mulheres, neta.

Ora a personagem velho é também identificado como *Om-igarande* enquanto personagem coletiva e é quem desvendará todo o mistério dos dois amigos, como diz um dos nossos provérbios, *ganrandi i puti de mesiñu*<sup>6</sup>. É a ele próprio que cabe a função de desvendar a astúcia dos dois amigos e restabelecer o sossego na *tabanca*, bem como acabar assim com o roubo feitos por estes. Assim como nessa obra, no primeiro conto de segundo volume, intitulado *Djênia*, este fenómeno de homem-grande e/ou mulher-grande é uma personagem metonímica. A palavra ou ação destas personagens é inquestionável porque tem associado um estatuto de autoridade, a palavra que emite representa todo um mistério pertencente a uma classe social privilegiada. Ele/a é garante de toda a sabedoria. Isto também se revela no conto intitulado *Djênia* com a personagem Kdama Psangue mulher-grande, que tinha feito uma advertência à jovem Djênia que acaba de perder sua mãe e queria que o seu pai casasse a todo custo com uma mulher que ela encontrava na *fonte* (poço) e que aparentemente lhe tratava bem, chamando-lhe a atenção e ao seu pai sobre a máscara da Andreza. Vejamos assim algumas passagens do diálogo estabelecido entre os três personagens:

O pai ficou feliz e passou também a convidar a jovem a ir à casa dele. Sempre que iam à casa da mulher-grande com a jovem Andreza, ou sempre que falava dela, da sua bondade e beleza, a mulher-grande dizia: nna busca, kuntene dja, k djuntu – estou à procura de, e já tenho o que quero, não é jamais a mesma coisa. E sempre que dizia isso, Djênia dizia ao pai que a velha já não dizia coisa com coisa e os três riam-se

(...)

---

<sup>6</sup> B. A pessoa de idade é um pote de medicamento.

C. A grande experiência das pessoas de idade, cujos conselhos devemos acatar, é comparada a um pote repleto de medicamentos, para todos os males.

D. Quem não ouve conselhos não chega a velho (Bull, 1989. p.148).

- Ah, já sei! disse a mulher grande com um sorriso... – Afinal sempre sentiram que eu tinha algo a dizer-vos. Apenas queria alerta-los, mas quem mais sofreu com a vossa surdez foste tu, Djênia. Espero, porém, que saberás entender que não existe um tempo determinado para conhecermos uma pessoa, aliás, não há anos que cheguem para isso. E digo-te mais, depois de tudo que passei, de todas as chuvas que vi o chão beber, sabes que não me conheço a mim mesma?

(...)

- Dona, achas que não se deve acreditar em ninguém? Se assim favor, como poderei viver ajuda-me, *dona* porque estou muito confusa.

A mulher-grande, comovida e triste com aquilo que acabara de ouvir e com toda a experiência de vida que tinha, não soube, por instantes, o que dizer àquela criança cujo coração estava tão sentido. Ma garandi i puti de mesinhu – Mas os mais idosos são a cura para muitos males, por isso a velha Kdama Pesangue, acariciando mais uma vez de Djênia, disse:

- O Mundo não é feito apenas de coisas más e de pessoas ruins. Há que saber olhar e ver. Apreciar e amar aquilo que é bom e ajudar os que são menos bons a serem melhores, senão hoje, pelo menos amanhã!.

(Semedo, 2000 b) p. 94-103-104)

No decorrer da nossa análise da obra sobre o espaço *tabanca & prasa*, referimos as personagens identificadas como homem-grande/mulher-grande e as personagens que não pertencem a essa categoria, como os jovens Nantói, Sonéá, Djênea entre outros; percebemos que esses são modos de estabelecer o diálogo entre a tradição e a modernidade, entre jovens e velhos.

Encontramos essa reflexão com mais evidência nos três contos aqui analisados: *Sonéá, Djênia, a morte do filho régulo, os dois amigos*, sobretudo na sua estrutura; na temática, em relação com a coletividade, entre o passado e o presente, com a tradição e modernidade; um diálogo entre os mais novos e os mais velhos; uma complexidade mitológica e das crenças da sociedade bissau-guineense.

Percebemos assim que as narrativas que compõem toda a obra incluem várias vozes que constituem o mosaico cultural bissau-guineense com o objetivo de trazer o que há de comum e de extraordinário neste povo.

## CONCLUSÃO

Como é que nós podemos unir todos estes povos, todos estes grupos étnicos, de forma a que marchassem juntos como um só homem? Escuta os nossos ancestrais, os nossos anciãos: “Não pode ser obra de homens, tem de ser trabalho de Deus. Talvez tenham razão, desde que em face de cada ameaça possamos conversar e fortalecer essa grande arma da nossa luta que é a unidade do nosso povo, de todos os seus grupos étnicos, de todos seus estratos sociais (Amílcar Cabral, apud Augel, 2007. p.179).

Da nossa análise sobre a tradição oral, a modernidade e a memória coletiva na obra de autora Odete Semedo Costa, percebemos, ao longo do percurso da leitura, a necessidade de se pensar necessariamente na profundidade da Guiné-Bissau. Assim, a personagem Sonéá, ao iniciar uma viagem à sua própria tabanca, revela-nos a realidade de um país, convidando-nos a refletir e conhecer a vida de um povo, trazendo a tradição oral como uma ponte que estabelece um diálogo ambivalente mas possível entre a tradição e a contemporaneidade, o passado e o presente, com uma perspectiva para o futuro próspero.

Ao percorrer a leitura desta obra, observa-se que o discurso de espaço tabanca vs prasa, versa acerca da problematização de confronto de dois mundos diferentes, não se trata tão-somente da tradição oral e etno-cultura, transborda também para o questionamento filosófico, problematizando assim que o novo modelo da representação cultural adotado vai contra os valores dos nativos, o que impede a construção de um Estado-nação satisfatório ao bem-estar de todas e todos. Observa-se que em todas essas tensões sociais retratadas na obra fica evidente a super valorização e concentração de poder no espaço *prasa*, reconhecido na obra como sinónimo da capital, sempre em detrimento dos espaços-tabanca. Existe de fato uma grande concentração da população do país na capital Bissau e um êxodo significativo de jovens de tabanca para a prasa, em busca de melhores condições de vida devido à ausência do Estado no interior do país e a exclusão do espaço-tabanca da aspiração de desenvolvimento cultural e social.

Consequentemente, há uma crítica encarnada pelas personagens coletivas Homigarandi & Mindjer-garandi àquelas elites que calaram as vozes das Histórias da Bissau-Guiné contadas pelos espaço-tabanca. Cabral dizia “O homem é parte da

realidade, o homem está de dentro da realidade e não é aquilo que se tem na cabeça que determina a realidade. Pelo contrário, a própria realidade em que o homem vive é que determina as coisas que o homem tem na cabeça (Cabral, 1977, p.153)”.

A análise dos contos mostrou-nos a necessidade de resgatar os valores da tradição e cultura oral, como a senhoria, a intergeracionalidade (encontro entre as gerações diferentes), o respeito à espiritualidade, ancestralidade e conhecimento dos antepassados. A estrutura do texto tecida pela narradora, através da ficção, potencializada pela suas personagens revestidas de códigos das tradições a partir das suas cosmovisões, apela ao fim da negação da sua identidade, na busca de outro tipo de unidade nacional ancorada na realidade das tabancas. Seria um legado deixado por Amílcar Cabral, que dizia que a razão maior da “luta” foi baseada “[...] nos desejos de justiça, de progresso do próprio povo, e não nas aspirações, sonhos ou ambições de meia dúzia de pessoas que tem alguma contradição com os próprios interesses de seu povo (Cabral, 1977, p.185)”. A unidade é elemento condicionante para a aspiração ao desenvolvimento e paz sociais do país. Cabral era consciente da complexidade das contradições internas e advertiu sobre o que é a luta e o que é a Unidade para superação de “quaisquer que sejam as diferenças que existem, é preciso ser um só, um conjunto, para realizar um dado objetivo povo” (Cabral, 1977, p.185).

Ao viajar pela tradição oral resgatando o valor ético-comunitário capaz de unir os diferentes mundos, do sagrado e profano, de animal e humano, a partir de uma cosmovisão da totalidade, pode-se colocar em diálogo prasa e tabanca. Assim, Odete Semedo revitalizou o espírito de comunidade e de solidariedade existente, valorizando-o. Dar mais valor a sua oralidade e oralitura, fortalecendo com políticas públicas que favoreçam a produção e divulgação nas escolas e nas universidades, que as pessoas possam estudar e valorizar as próprias culturas, que a língua crioula ocupe o seu devido lugar.

Chegando ao desfecho da nossa maratona académica, gostaríamos de explicitar que o texto literário que nos propusemos o desafio de saborear, não traduziu só a nossa investigação literária e, ou, a nossa delimitação temática, também nos ofereceu muitas possibilidades de leituras literárias, principalmente no que tange às histórias e culturas do povo bissau-guineense, o que a nosso ver honra e atualiza nossa Ancestralidade, apontando caminhos para uma sociedade mais espiritualizada. Gratidão, Odete Semedo, por nos propiciar tão ricas reflexões!

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: Nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Ed. Garamond, 2007.

\_\_\_\_\_. *Ora di kanta tchiga: José Carlos Schwarz e o Cobiaza Djazz*. Bissau: Guinegráfica, 1997.

BÂ, Hampâté Amadou. “A tradição viva”. In: José Ki-Zerbo, *História Geral da África – I Metodologia e pré-história da África*. UNESCO Brasil: UFSCAr, 2010.

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

BICARI, Lino. “Reorganização das comunidades rurais: Base e Ponto de Partida para Desenvolvimento Moderna na Guiné-Bissau”. INEP, Revista Soronda, 2004.

BULL, Benjamim Pinto. *O crioulo da Guiné-Bissau: filosofia e sabedoria*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa / Guiné-Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1989.

CABRAL, A. *A cultura e o combate pela independência*. Ed. SEARA NOVA, 1974, N. 1544.

\_\_\_\_\_. *Unidade e luta, a arma da Teoria*. Primeira Ed: Fundação Amílcar Cabral. 2013.

CÂNDIDO, Antonio. *A personagem de Ficção*. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1968. (Acesso em: 20/11/2017).

CORTINA, A. et al. *Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos*. Vol, 3. São Paulo, Ed. Cortez, 2011.

COUTO, H. H. D., ; EMBALÓ, F. “Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau”. *PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, 20, 2011.

DIETERLEN, Germaine (ed.). *La notion de personne en Afrique Noire*. Paris: CNRS, 1981.

FOUCAULT, Michel. *Segurança, território e população*. Curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GARCIA, Flávio. *A banalização do insólito: questões de gênero literário – mecanismos de construção narrativa*. / Flavio García (org.) [et al] – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Tradução, Sonia Queiroz. Edições Viva Voz Belo Horizonte, 2010.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Ed. Revistas dos Tribunais LTD, São Paulo, 1990.

HALL, Stuart. *Da diáspora e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMILTON, G. Russel. “A literatura dos PALOP e a Teoria Pós-colonial”. Texto apresentado na sessão de abertura do IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, 1999.

LARANJEIRO, Catarina. “Quantas nações somos capazes de imaginar?”. Comunicação e Sociedade, vol. 29, 2016. (<http://dx.doi.org/10.17231/comsoc.29>).

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. *A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação*. 2014. Tese de Doutorado.

Disponível em:

<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/26316/.../A%20Literatura%20Guineens> e.pdf.  
(Acesso em: 13/03/2018)

LOPES, Carlos. *Para uma leitura sociológica da Guiné-Bissau*. Lisboa, 1ª coleção. Ed: Economia e Socialismo, CRL, 1998.

MAINGUENEAU, Dominique. Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 3a edição, 1997.

MOREIRA, J. E. K. T.. *A "cultura di matchundadi" na Guiné-Bissau: gênero, violências e instabilidade política*, 2018 (Tese de Doutorado – em linha).

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. São Paulo: Ed. Kapulana, 2015.

OLIVEIRA, Eduardo David de. Filosofia da ancestralidade como filosofia africana: Educação e cultura afro-brasileira. *Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação*. Número 18: maioout/2012, p. 28-47.

ORLANDI, Eni Puccineli. *Análise de discurso: princípios e procedimento*. 5. Ed. Campinas: Pontes, 2003.

PAZ, Francisco Phelipe Cunha. “Memória, a flecha que rasura o tempo: reflexões contracolonais desde uma filosofia africana e a recuperação das memórias usurpadas pelo colonialismo” *Problemata: R. Intern. Fil.* v. 10. n. 2, 2019.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas, SP. Ed. Unicamp, 2007.

SANTOS, M., et al. *Território: globalização e fragmentação*. São Paulo, Ed. Hucitec, 1998.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. *Sonéá: história e passadas que ouvi contar* I. Ed. INEP, 2000 a).

\_\_\_\_\_ *DJênia: história e passadas que ouvi contar* II. Ed. INEP, 2000 b).

\_\_\_\_\_ *As mandjuandadi–cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. 2010. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Programa de Pósgraduação em Letras, Belo Horizonte, 2010.

Disponível em: [www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras\\_SemedoMO\\_1.pdf](http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_SemedoMO_1.pdf). Acesso em: 20/02/2018.

SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

SOMÉ, Sobonfu. *O espírito da intimidade: Ensinaamentos ancestrais africanos sobre maneiras de se relacionar*. Ed. São Paulo: Odysseus, 2003.