

“Sonéá: exaltação da tradição oral guineense nos moldes da escrita”

Jusciele C Almeida de Oliveira¹

Introdução

No Brasil, especialmente em Salvador, as alusões à África são recorrentes, pois as relações com os países africanos vêm de longo tempo e em diversos seguimentos, apesar disso não se evitou que perguntas de desconhecimento nos toquem: Guiné? O que é a Guiné-Bissau? Onde fica? Qual sua população? Que língua fala? Como vivem seus habitantes? O que produz? Quem é Odete Semedo? O que faz e fez? Qual sua profissão? Essas e muitas outras perguntas são feitas sobre a Guiné-Bissau e Odete Semedo, por que o desconhecimento desse país africano, da sua população, da sua economia, da sua política, da sua literatura e dos seus escritores é uma constante.

A Guiné-Bissau é um país africano de língua oficial portuguesa, pouco conhecido do público político e literário, que está situada na Costa Ocidental da África. Têm fronteiras com o Senegal, com a República da Guiné-Conacry e com o Oceano Atlântico. Com 36.125 km² de superfície e um milhão e quinhentos mil habitantes, está dividida administrativamente em 9 Regiões: o Sector Autónomo de Bissau (capital), Bafatá, Biombo, Bolama, Cacheu, Gabu, Oio, Quínara e Tombali. A população guineense é constituída por mais de vinte grupos étnicos. Os grupos percentualmente mais numerosos são os Balanta (27%), os Fula (22%), os Mandinga (12%), os Mandjaco (11%) e os Pepel ou Papel (10%)

Odete Semedo, assim como alguns escritores africanos, não é muito publicada no Brasil e em seu próprio país e quando são lançados livros a quantidade é pouca não ultrapassando 1.000 exemplares.

Odete Semedo licenciou-se em línguas e em literaturas modernas pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Professora da língua portuguesa foi Diretora da Escola Normal Superior “Tchico Té”. Coordenou, entre outras atividades, o Projeto “Expansão e Melhoria Qualificativa do Ensino da Língua Portuguesa” apoiado pela Fundação Calouste Gulbenkian. Foi Ministra da Educação Nacional e Presidente da Comissão Nacional da UNESCO-Bissau e também foi Ministra de Saúde Pública e Consultora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa

¹ Especialista em Met. do Ensino de História e Cultura Indígena e Afro-Brasileira - Faculdade de Ciências Educacionais

(INEP) para as áreas da Educação e Formação. Atualmente, faz doutorado na PUCMinas em Belo Horizonte, como bolsista da CAPES-CNPq.

Em 1971/1972, publicou na revista *Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kulturpolitik Iosophones Afrika e Giraz*. Em 1996, publicou o livro de poesia *Entre o ser e o amor*, além de diversos trabalhos em várias antologias literárias, jornais e revistas especializadas (no exterior e na Guiné-Bissau), como a *Antologie de Literatures Francophones de L'Afrique de L'Ouest* e na revista austríaca *Sterz*. Participou da fundação da revista *Tcholona Artes e Cultura*. Em 2000, estreou na ficção com dois volumes de contos oriundos de pesquisa oral, respectivamente, *Soneá* e *Djênia*.

Em 2003, recebeu o prêmio, na categoria escritor, de personalidade que contribuiu para o desenvolvimento global da Guiné-Bissau. Destaca-se ainda pelos discursos, que escreveu enquanto Ministra da Educação e da Saúde, que ressaltam os problemas políticos e sociais da população guineense, assim como pelos textos escritos para conferências, congressos e seminários, em que se apresenta constantemente no Brasil e Portugal, além das Crônicas, que escreve como Colabora Permanente, para a Revista África 21.

Dentre as suas publicações de contos, poesias, crônicas, fui atraída pelos contos, por isso optei por trabalhar com *Soneá*: histórias e *passadas* que ouvi contar I. Segundo Odete Semedo, os contos são baseados em histórias tradicionais, as quais a autora teve o privilégio de ouvir quando criança.

Ainda de acordo com Odete Semedo, a expressão “ouvir contar” traduz um pouco a tão cultivada cultura guineense de “N obi kuma – ouvi dizer”, em que jamais se sabe a origem daquilo que alguém diz ter ouvido. No fundo, quem diz ter ouvido dizer, ter ouvido contar, é na maioria dos casos o autor da *passada*, mas não quer assumir a responsabilidade e as conseqüências da *passada*.

Para a realização do ensaio “*Soneá*: Exaltação da tradição guineense nos moldes da escrita”, utilizou-se escritores e críticos que escreveram e escrevem sobre escrita e oralidade, como Manuel Rui, Doralice Alcoforado, Moema Augel, Inocência Mata. E com relação ao cânone, a escolha foi Eneida Souza.

Soneá e o conto tradicional

Os 10 contos de Odete Semedo, divididos em dois volumes: *Soneá*: histórias e *passadas* que ouvi contar I e *Djênia*: histórias e *passadas* que ouvi contar II, sendo que para o presente ensaio só se usará o volume I, e neste constam os contos: Os dois amigos; A morte do filho do régulo; *Soneá*; *Kunfetu* – *Stória* da boa nova e *Kiston Matchu*.

Segundo Moema Parente Augel, que assina o prefácio “Persistência e resistência: a arte de contar de Odete Semedo”, do volume I, no conto que dá título a este primeiro volume, a jovem *Soneá*, emancipada, moderna e instruída, educada na capital, se confronta com a ancestralidade, personificada pelo ancião cheio de sabedoria de nome Tio Kilin, por ela venerado. A intenção

educativa é indisfarçável, a fala do “homem grande” assume um papel normativo, próprio dos contos tradicionais, embora seja este um dos textos em que Odete Semedo mais expande a sua própria fantasia (SEMEDO, 2000, p. 09).

A professora Doralice Alcoforado na sua tese de doutorado destaca 05 elementos importantes do conto tradicional, que serão exemplificados com os contos citados.

O primeiro é o “homem se transformando em animal” (zoomorfismo), como nos contos os dois amigos, que um destes possui o dom de transformar em animal, e como no conto Sonéá, que a feiticeira pode se transformar em animais e objetos para perseguir o filho do Régulo.

Os modelos comportamentais é o segundo. Nos contos, apresentam-se de diversas formas, mas normalmente é o idoso, como sinônimo de sabedoria, e o jovem, como representante do imediatismo e a pressa para que as coisas aconteçam e para a sua obtenção. Como nos contos Sonéa e A morte do filho do régulo.

A questão dos valores morais é o terceiro elemento. Todos os contos direta ou indiretamente são permeados de “lição de moral”, mas o que tem uma lição explícita é o conto “Os dois amigos”.

No quarto, os personagens representam valores (burguês, europeu, africano). Nos contos, os valores que se apresentam são os novos e os velhos, a modernidade e a tradição, como nos contos Sonéá, Kunjetui - Stória da boa nova e kriston Matchui.

E como último elemento, a ação predomina sobre a descrição e os acontecimentos, quase sempre, desenvolvem-se em ordem cronológica. Em todos os contos observam-se este último elemento.

Como dizia um sábio africano de Mali, a literatura oral africana tem dois papéis: um, educativo e o outro recreativo. No que diz respeito ao primeiro, ele é marcado pela presença de dois intervenientes: o iniciador e os iniciados. O primeiro geralmente é um velho ou simplesmente um adulto com mais experiência nas coisas da vida, enquanto que os iniciados são na sua maioria jovens, com o desejo de conhecer o segredo das coisas que lhes estão à volta. (PÃ-BUNHE, 2008).

Quanto ao papel recreativo, a literatura oral tem apenas a finalidade de entreter os mais novos. Neste caso, o contador de histórias não tem que ser obrigatoriamente um velho, mas sim um conhecedor e alguém com dom de contar histórias, porque, aqui, é importante o princípio de *Captatio benevolentiae*². O tempo da narração é sempre a noite, depois do jantar. Costuma-se sentar à volta duma lareira, ouvindo os relatos. No que diz respeito

² Expressão da retórica latina que significa literalmente “conquista da benevolência”, muito difundida em todas as literaturas românicas, quando um escritor quer ganhar a simpatia do leitor, interpelando-o no sentido de receber louvor e solidariedade para a causa que está a ser defendida.

ao número dos contadores, depende, pode ser um ou muitos, existindo as vezes que todos podem relatar o que sabem (*Idem*).

Com relação aos dois papéis do conto tradicional educativo e recreativo, a escritora Moema Parente Augel inclui um terceiro elemento: o filosófico:

Por meio de provérbios, adivinhas, estórias, fábulas, anedotas e canções, a vida comunitária é permanentemente alimentada, sedimentando o sentimento comum de pertença, tanto étnico como nacional. Todos – mulheres, homens, crianças, velhos e jovens – são ao mesmo tempo, nesses encontros, atores e público, ouvintes e contadores, cada um encontrando o seu espaço próprio de participação. Trata-se de um exercício pedagógico, mas também filosófico, de não só divertir pela evasão e instruir pelo exemplo, como educar pelos valores, nomear o bem e dizer o indizível [...] (SEMEDO, 2000, p. 08).

Ainda segundo Moema Parente, o conto tradicional é um costume próprio de sociedades antigas, mas também existente hoje em dia, embora com menor frequência, que a comunidade, seja ela um grupo familiar, os habitantes de uma aldeia ou um grupo de vizinhos, se reúna ao anoitecer, muitas vezes sob a fronde de uma grande árvore, ou no pátio da casa de algum dos moradores, para ali cantar e contar casos, para ouvir o ser ouvido, repetindo histórias fabulosas ou relativas ao passado da comunidade, aguçando a capacidade de observação ou de raciocínio com o exercício de adivinhações e quebra-cabeças, divertindo-se com anedotas, alimentando assim a memória e a tradição coletivas, transmitindo-as de geração em geração, de boca em boca, sem necessidade de fixá-las por escrito (2000, p. 08).

Inocência Mata, em suma, diz que Odete Semedo traz desta feita é uma experiência literária que atualiza certo saber de uma “civilização em que o Verbo oral funda a cosmogonia do Ser e da Vida”, tudo tecido numa obra que evidencia um compromisso produtivo entre a voz (da tradição) e a letra (o saber da modernidade). Isto é: um tecido textual em que se pode encontrar tanto o mero prazer da palavra literária e a aprendizagem cultural – textos que educam, entretanto, mas que também convocam o intelecto para assimilar ou contestar valores essenciais e universais que são por eles veiculados” (2000, p. 08-09).

As diferenças individuais do contar e re-contar a estória, as variações, as flutuações advindas da individualidade de cada um dos narradores, são resultado de uma participação criativa e renovadora da comunidade. As constantes modificações pelas quais as estórias passam, enriquecidas por detalhes que envolvem a vida cotidiana do grupo, acontecimentos marcantes, constituem o encanto e o valor dessa “biblioteca viva”, espelhando a evolução e o desenvolvimento da coletividade, assim como a fantasia e a criatividade dos seus membros (AUGEL, 2000, p.09).

Outro aspecto interessante da aprendizagem dos fundamentos da identidade que estes contos proporcionam é visível na onomasiologia textual:

os nomes das personagens significam para além do seu lugar no universo diegético, isto é, têm um alcance simbólico se tivermos em conta a relação entre o seu significado e o significante (MATA, 2000, p.10).

De acordo com Odete Semedo, o nome próprio na Guiné-Bissau fazem parte de um enredo próprio e correspondem, em alguns casos, a um dito, um agora, uma expressão de agradecimento, um apelo ou ainda uma expectativa, como *Amison Na Bai* é aquele que sozinho consegue seus intentos; tia *Abokubim* é aquela que veio sem ter sido chamada; tio *Kilin* é o único; *Butkan* tocaste-me; *Busnasum* pede que o deixem em paz; *Bufétar Ulem* é o amigodo trabalho. *N bim Mansegu* acaba por nos mostrar que o nome não determina a personalidade; *Nrôga* que pede proteção; e em *Djángô Diôddi* o tempo urge, enquanto que o segredo do bem estar está em *Gundô Uéltáre*; E *uilma* é aquele que veio de longe (2000, p.20).

Segundo Doralice Alcoforado o conto popular representa um imaginário coletivo e apesar disso a tradição tem privilegiado a escrita:

O conto popular configura uma matéria simultaneamente literária e etnográfica que, ao adaptar-se a cada novo universo cultural para onde se transporta, absorve e incorpora marcas atualizadoras desse contexto. Como um texto etnográfico, é uma narrativa de grande densidade semântica e valor simbólico, constituindo-se uma representação do imaginário coletivo. Veiculado pela oralidade, é preciso ter-se noção, ao estudar o conto popular, das especificidades do texto oral, do seu modo próprio de ser. Diferentemente da escritura, o processo de criação do texto oral explora procedimentos que acentuam em plenitude a função da voz e os aspectos performáticos da comunicação, que suplementam a mensagem poética. Etmologicamente carregando o peso de um paradoxo, a literatura oral permaneceu por muito tempo fora do enfoque teórico dos estudos literários, cuja tradição tem privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico, duvidando de que a literatura oral tivesse um valor intrínseco e um caráter próprio (2008, p.08).

Já para Manuel Rui, no texto “Eu e o outro – o invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, ressalta a importância do texto oral, principalmente, relacionado com a sua preservação.

No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto.interfiro, descrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu, da minha identidade. Os personagens do meu texto têm de cantar. Dançar. Em suma temos de ser nós. “Nós mesmos”. Assim reforço a identidade com a literatura.

A “oralitura” e a “escritura”

A oralidade não é apenas um meio de expressão estética de uma sociedade ágrafa. É muito mais: é sobretudo a expressão de uma comunidade, na qual a vida grupal desempenha um papel sumamente importante, onde a vida comunitária ainda é dinâmica e continuamente preservada pelos mais diversos instrumentos, pelos convívios e pela intercomunicação através da palavra (AUGEL, 2000, p. 08).

Manuel Rui, no texto “Eu e o Outro - o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, defende muito bem o texto oral contrastando com escrita:

O texto oral. E só era texto não apenas pela fala mas porque havia árvores, parrelas sobre o crepitar de braços da floresta. E era texto porque havia gesto. Texto porque havia dança. Texto porque havia ritual. Texto falado ouvido visto. [...] Mais tarde viria a constatar que detinhas mais outra arma poderosa além do canhão: a escrita. É que também sistematicamente no texto que fazias escrito inventavas destruir o meu texto ouvido e visto. Eu sou eu e a minha identidade nunca a havia pensado integrando a destruição do que não me pertence.

A oratura é de fundamental importância em qualquer cultura, principalmente, nas africanas, porque ressalta a sabedoria de um povo:

A tradição oral é uma modalidade de ordenação cultural. Pode-se mesmo falar de uma forma de solidariedade, de permanente intercâmbio de experiências, de conhecimento e de informações, constituindo essa oratura simultaneamente uma espécie de avaliação e de balanço do cabedal de sabedoria de um povo. As estórias nunca são repetidas de forma rígida ou fixa, havendo sempre algum toque pessoal ou imprevisto, dependendo do momento e da personalidade de quem as conta e do próprio público, indispensavelmente integrante (AUGEL, p.09 *In*: Prefácio SONÉÁ).

A literatura oral deixa fortes marcas na literatura escrita africana. A título de exemplo temos uma marcante presença do imaginário, do sobrenatural e dos elementos míticos nas obras dos escritores (PÃ-BUNHE, 2008).

A escritura também tem seu destaque dentro dos contos tradicionais, o que, de acordo com Manuel Rui, no texto “Eu e o Outro - o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, deve-se utilizar a escrita como forma de se transformar e incluir o outro.

Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride. Afinal assim, identifico-me sempre e, até posso ajudar-te à busca de uma identidade em que sejas tu quando eu te olho, em vez de seres o outro.

Mas para fazer isto eu tenho que transformar e transformo-me. Assim na minha oratura para além das estórias antigas na memória do tempo eu vou passar a incluir-te.

A questão da língua que se escreve na Guiné-Bissau é um pouco complexa, pois na lá existem mais de 27 idiomas étnicos, além da língua guineense e do português.

O português, embora língua oficial do país, não é uma língua corrente entre os guineenses, uma vez que se estima em menos de dez por cento o número dos falantes desse idioma, atualmente, na Guiné-Bissau.

A diversidade lingüística na Guiné-Bissau é um fato e constitui uma grande riqueza e sua preservação merece mais apoio e incentivo. O guineense, hoje em dia é uma língua autônoma, tanto do ponto de vista gramatical quanto lexical, meio de comunicação entre os falantes de origens mais diversas, desde os tempos colônias.

Esses contos constituem uma louvável tentativa de decodificar o modo de estar-no-mundo e de detectar as raízes da memória coletiva guineense nas suas tradições, na sua filosofia. Ao mesmo tempo, colaboram para a legitimação da língua guineense elevando-a por meio da palavra impressa, fazendo-a sobressair estórias, afloram de modo plástico e convincente as experiências e vivências das diferentes comunidades culturais que constituem a textura da sociedade guineense. O crioulo é o “eleito comum” para o qual confluem “águas de várias procedências”, das mais diversas etnias que constituem o mosaico étnico da Guiné-Bissau (AUGEL, 2000, p. 11-12).

Contudo, um questionamento é aceitável: Como encarar essas histórias tradicionais ouvidas por Odete Semedo, “Escritura” ou “Oralitura”? Com relação ao dilema, Manuel Rui, no texto “Eu e o Outro - o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto”, reflete sobre o assunto marcando que se deve preservar a identidade.

E agora o meu texto se ele trouxe a escrita? O meu texto tem que se manter assim oraturizado e oraturizante. Se eu perco a comicidade do rito perco a luta. Ah! não tinha reparado. Afinal isto é uma luta. E eu não posso retirar do meu texto a arma principal. A identidade. Se o fizer deixo de ser eu e fico outro, aliás como o outro quer. Então vou preservar o meu texto, engrossá-lo mais ainda de cantos guerreiro. Mas a escrita? A escrita. Finalmente apodero-me dela. E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do movimento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita quase redundam num mutismo sobre a folha branca. O texto oral tem vezes que só pode ser falado por alguns de nós. E há palavras que só alguns de nós podem ouvir. No texto escrito posso liquidar este código aglutinador. Outra arma secreta para combater o outro e impedir que ele me decodifique para depois me destruir.

A escolha da escrita como forma de contar a história oral para Inocência da Mata, por Odete Semedo é ilusão da oralidade, pois existe um trabalho de modelagem estérica:

Pura ilusão! Estes contos não são simplesmente “textos de oratura” mas contos com uma autoria identificada, uma elaboração estilística e uma intenção, a estética. E, no entanto, por que essa “ilusão da oralidade”? É isto que constitui a singularidade dos contos desta coletânea: os contos, embora apresentando características estruturais semânticas do conto tradicional, revelam um trabalho de elaboração estética (MATA, 2000, p.07).

Para Manuel Rui, em “Da Escrita à Fala”, a escrita e a leitura são ações que se caracterizam pelo silêncio, diferentemente, da oralidade:

O escritor não tira só as palavras significadas, mas labora em cima do instrumento que é a linguagem. E o outro que vai ler onde o escritor se leu, descobre a descoberta que está no texto. Aí, há uma solidão invadida. Ficcionalmente invadida porque ninguém em solidão é sem os outros. Lê rodeado de cazumbis³. Personagens, multidões de vozes e cores, umas e outras que se percebem até por omissão no texto porque ficcionar também é este fingimento de faz de conta que não existe sem se imaginar o texto e sua leitura. E há uma solidão invadida com a força do silêncio dos signos, das palavras, das frases - que se podem reler, relendo falas e pensamentos, mais as cores, os odores, os ritmos, os sentimentos, podendo ser recebidos, na maneira como são no texto escrito, transformado e retransformado na solidão invadida pela escrita onde o silêncio se pode vestir-se de cumplicidade como se fosse música.

No texto “Entre mim e o nómada – a Flor”, Manuel Rui Monteiro, diz “Eu sou o poeta escrito e faço a comunicação. Da oratura à escrita. De uma língua a outra, já interferida para uma semântica nova: a da minha identidade” (1981, p. 29), conclamando, para que se utilize a escrita como forma de afirmar a sua identidade e esse é o objetivo de Odete Semedo.

O cânone: a escrita?

Na tentativa de encontrar um ponto ou vários, entre Odete Semedo, literatura africana e o cânone, encontrei Eneida Maria de Souza e a escrita em português.

Eneida Souza, no texto “Nostalgias do Cânone”, por ter definições mais livres, abertas, individuais e identitárias e sobre o cânone. “O cânone se legitima, tornando-se moeda corrente da troca literária, meio eficaz para os futuros leitores identificarem autores, criarem linhagens ou sintetizarem superficialmente um momento literário específico” (2002, p.85).

E a escrita por ser a forma canônica. Não existem cânones orais e escrever no “idioma do invasor” é mais canônico ainda quando se fala em literatura africana, entretanto é através dessa mesma escrita que se ressaltam as culturas e as identidades africanas e principalmente as guineenses.

Segundo Moema Parente, escrever em português poderia significar, pelo menos em parte, usar um veículo de segunda mão, empalidecer a riqueza da tradição, da história e obscurecer a sua própria identidade. Odete Costa

³ Espíritos.

Semedo recorre nesses textos não apenas a incontáveis expressões e vocábulos na língua guineense como impregna a sua narração com enunciados relativos a objetos, crenças, usos e costumes das culturas étnicas locais, buscando assim fundir a realidade do texto com a realidade do seu mundo e do mundo dos seus leitores mais imediatos (p. 13).

Nos seus contos é como se Odete Semedo seguisse os conselhos de Manuel Rui, no texto “Da Escrita à Fala”, para que transgredisse a língua do invasor ao inserir elementos de cinco línguas étnicas e vocábulos da língua guineense.

No chegar do outro não se falava esta língua aqui. A língua foi trazida. Daí a sua boa óbvia transgressão. O invadido sentiu a língua do outra como invasora. Mas transgredir é possuir a língua. Como mulher amada. Com e muito com ou sem e muito sem as regras de uma gramática que sempre se afigurou finita aos olhos do invadido sedento de norma mas pelo interdito.

De acordo com Inocência Mata, a dificuldade de circulação da literatura africana, principalmente, a guineense, é um dos motivos que faz com que Odete Semedo escreva em português:

Estamos perante uma literatura, a guineense, com a difusa sugestão de escassa – epíteto que a dificuldade de circulação e internacionalização dos seus objetos acentua – que se tem manifestado, como uma vez já disse, como “a mais eclética em termos da identificação do seu lugar sociológico com produtores e consumidores”. Literatura cujos fazedores têm a consciência do poder simbólico da palavra escrita e do seu lugar sociológico (da literatura) numa sociedade – num país – de recente existência em termos sócio-políticos em que o Verbo oral, que funda a cosmogonia do Ser e da Vida, se está a tornar cada vez mais efêmero e que, dada a perversidade da globalização, a dimensão histórica da palavra oral está a ser posta em causa. Aproximar os dois universos, o da tradição – da *tabanca* – e o da urbanidade – da *prasa* –, e fazê-los dialogar nas suas diversidade e diferença de visões, é uma proposta que Odete Costa Semedo apresenta. E, oscilando no prazer da leitura que a obra oferece, o leitor saberá fruir e desvelar o sentido da modernidade guineense (2000, p.12-13).

A escrita, após sua criação, passou a ser, na atualidade e durante muito tempo, mais valorizada, contudo a transformação dos suportes permite a releitura do estético a partir de outros veículos de produção artística, uma vez que a escrita no papel encontra na tela o seu espelho, motivando os leitores a se libertarem do movimento tradicional do gesto de ler. (SOUZA, 2002, p.86-87).

E Manuel Rui, no texto “Correntes d’Escrita – Painel, Literatura e Identidade”, afirma que o texto escrito não existe sem o oral. A importância está justamente na junção dos dois:

Mas como é que ele assim, grande, forte, escrevendo há tanto tempo não vê que não pode dizer Eu, Eu, Eu, sem reconhecer o outro que também sou eu. Felizmente que eu conheço o outro e os outros. É que eu nunca poderei ser eu sem o outro. Mesmo que a identificação

da identidade seja por espelho, estilhaça o espelho sem o reconhecimento do outro pela inutilidade eutanásica da minha diferença, já que não posso ser eu sem outro.

A utilização do português para contar as histórias tradicionais guineense, ainda de acordo com Moema Parente é por causa das muitas as dificuldades e os obstáculos com que as línguas étnicas se defrontam, raramente conseguindo chegar a constituir um veículo para a expressão escrita e assim é a regra quase geral que os autores africanos escrevam nos idiomas dos colonizadores, o que pode levar à enganosa conclusão quanto à vitalidade a à preponderância das línguas locais (SEMEDO, 2000, p. 14).

Odete Semedo, em sua “Nota da Autora”, explica que a utilização de vocábulos e expressões em crioulo guineense é pelo “prazer de utilizar, pelo valor afetivo, por ser de difícil tradução e devido a carga simbólica”, como também uma forma de exaltar seu idioma.

Todavia, o surgimento de um enunciado em crioulo ou numa outra língua étnica no meio de um texto em português é a sempre intencional e essa aparição é estilisticamente bem marcada, patenteando sempre um momento de tensão no acontecer literário. Pode-se assinalar um ato de criatividade e de liberdade, indicando um posicionamento transgressor consciente [...] Além disso, o uso do crioulo e de outros idiomas étnicos serve, para fazer sobressair a cultura local, como acontece em toda a obra de Odete Semedo que revela, na sua introdução, utilizar expressões em pelo menos cinco línguas étnicas nos seus contos (AUGEL, 2000, p. 14 *In* Prefácio).

No presente livro de contos, há, também “uma ajuda ao leitor menos avisado”, um glossário com esclarecimentos para cada um dos contos separadamente, contendo não só a tradução de enunciados que não estão em português como a explicação de expressões relativas aos costumes locais.

Odete Costa Semedo, com SONÉÁ – histórias *passadas* que ouvi contar - , faz uma fusão entre o moderno e o tradicional, entre o inventado e o lembrado, tendo o grande mérito de contribuir para preservar e valorizar com seu trabalho um campo literário – a oratura – cada vez mais esquecido pelas novas gerações, menos prezados como uma arte menor, algo do passado e portanto ultrapassado (2000, p. 16-17).

Manuel Rui, no texto “S. Salvador da Bahia”, ratifica a idéia de Odete, afirmando que “Tivemos de mudar de idioma mas não de fala. Aliás, não mudamos de idioma mas, apoderamo-nos dele para nosso usufruto, como semente para nova lavra conforme as nossas mãos calejadas pelo tempo e os ensinamentos ancestrais sobre os ventos e marés de forma a vermos uma caravela nova não aceitar navegar”.

Considerações finais

Os estudos críticos sobre literatura africana de língua portuguesa e sobre intelectuais africanos e africanas são poucos ou quase inexistentes no Brasil, principalmente quando falamos em Guiné Bissau, apesar deste país ter relações próximas com o Brasil desde o século XVII, na época do tráfico de escravos.

Esse problema continua e continuará existindo em qualquer país, entretanto quero continuar acreditando que não existe povo sem literatura e com esperanças, como as de Moema Parente, que destaca e ressalta sempre os escritores, suas produções, seus temas, e nos professores, como Laura Cavalcante Padilha, Carmen Lúcia Tindó Secco, Benjamin Abdala Júnior e Maria de Fátima Ribeiro, que nos encorajam sempre e conseguem nos incentivar a estudar, a ler, a criticar os escritores, que não são “conhecidos”, que não fazem parte do cânone (2005, p 349).

A mudança da escolha do cânone é um fato. E contra fatos não há argumentos. O cânone é uma escolha individual e subjetiva. Cada um tem o seu. E não pode ser somente “eleito” pelas instituições, o que já vem mudando, pois as instituições não devem ser consideradas hoje o ponto de referência para a formação do gosto ou de valor estético, pois outros meios vêm assumindo esse lugar, como a mídia, o mercado ou a própria rede virtual de navegadores da internet (SOUZA, 2002, p.87-88).

Finalizo com as sábias palavras poéticas de Manuel Rui, do texto “Da Escrita à Fala”, sobre o questionamento da “transformação” da oralidade em escrita, destacando as sensações que o contar de uma história causa em seu ouvinte:

[...] se aquilo que se contava antigamente se contava noutras línguas daqui, não se saltou dessas línguas para a escrita e a escrita só começou com esta língua, posso ou não posso escrever como se estivesse a recuperar o gesto de contar oral? Da escrita à fala. Isto é, posso conseguir iludir de prazer o leitor de maneira que ele se instale na estrutura do meu texto com a sensação de que não está a ler mas alguém lhe está a contar uma estória?.

Referências

ALCOFORADO, Doralice. **Belas e Feras Baianas**: um estudo do conto popular. Salvador: Fundação Pedro Calmon, 2008.

AUGEL, Moema Parente. **O Desafio do Escombro**: a Literatura Guineense e a Narração da Nação. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras-UFRJ, 2005. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa.

LISTA de escritores da Guiné-Bissau. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_escritores_da_Guin%C3%A9-Bissau. Acesso em: 20 abr 2008.

MATA, Inocência. Prefácio: A voz escrita por Odete Semedo: entre a *prasa* e a *tabanca* – a modernidade do *bantabá*. In: **DJênia**: histórias e *passadas* que ouvi contar II. Bissau: Nova gráfica, 2000, p. 07-13.

MONTEIRO, Manuel Rui. Entre mim e o Nómada — A Flor. In: **Teses Angalanas**: Documentos da VI Conferência de Escritores Afro-asiáticos. União dos Escritores Angolanos: Lisboa, 1981, p. 29-34.

MONTEIRO, Manuel Rui. **Eu e o Outro - o Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto.** Comunicação apresentada no Encontro Perfil da Literatura Negra. São Paulo: 23 mai 1985.

MONTEIRO, Manuel Rui. **“Correntes d’Escrita” – Painel, Literatura e Identidade.** Pova: 06 fev 2002.

MONTEIRO, Manuel Rui. **Da Escrita à Fala.** 24 abr 2003.

MONTEIRO, Manuel Rui. **S. Salvador da Bahia.** Apresentado no Seminário África-Bahia: interlocuções, literaturas e trocas culturais. Salvador: 03-05 nov 2003.

MONTEIRO, Manuel Rui. **Obama e um Acto de Cultura Universal.** Disponível em: <http://ricardoriso.blogspot.com/2008/11/manuel-rui-obama-e-um-acto-de-cultura.html>. Acesso em 05 dez 2008.

PÃ-BUNHE, Quintino Bagla. **As Marcas da Oralidade na Literatura Africana.** Disponível em: http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica-9/Romanica-9_05.pdf. Acesso em 01 dez 2008.

SEMEDO, Odete Costa. **Sonéá**: histórias e *passadas* que ouvi contar I. Bissau: Nova gráfica, 2000.

SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Cult.** Belo horizonte: Editora UFMG, 2002.