

## Literatura e Tradição em *Sonéá* de Odete Semedo

**Roclaudelo N'dafá de Paulo Silva Nanque**

Doutorando em Teoria da Literatura (UFPE)

*e-mail: kabumedi@gmail.com*

### **Resumo:**

Este ensaio é uma análise de *Sonéá*, famoso conto da poetisa, contista e ensaísta Odete Semedo, sob a perspectiva do diálogo entre a literatura e a tradição. Trabalha a importância da tradição para a literatura guineense e africana mostrando que esta não precisa mascarrar-se com padrões alheios, mas deve ter uma estrutura e estética firmadas nos elementos da tradição, suas histórias, mitos, crenças e superstições e provérbios/sabedorias. É isso que a contista e poetisa Odete Semedo cumpre com a sua obra e especialmente no conto que este trabalho analisa. É somente expressando a si mesma com sua voz fincada na sua própria cultura que terá condições de existir sem desassossegos e mesmo de dialogar com outros. A tradição para Semedo é um caminho na contemporaneidade de os guineenses reencontrarem-se como seres humanos, como povo. Mas isso exige a tradução da tradição no presente, como garante de sua continuidade temporal. Assim, é mister uma superação dos costumes que merecem ser ultrapassados, criando o necessário sincretismo entre a tradição e contemporaneidade, um equilíbrio entre o ser e a natureza, entre o guineense e a sua terra. E a literatura é o lugar disso, oferecendo aos seus leitores primários não só desvelo, compreensão e explicação de si para si próprio.

**Palavras-chave:** Literatura; tradição; Guiné-Bissau.

## Introdução

O colonialismo deflagrou um desequilíbrio entre o ser e seu *locus*, entre o colonizado e a sua comunidade estabeleceu-se uma desconexão tamanha que mesmo com o fim da dominação europeia suas consequências não foram apagadas, nem pela liberdade e tampouco pela nova conjuntura de organização social - o Estado, a mistura étnica, etc. O homem guineense pós-colonial se vê cercado de problemas que obstruem o assaz sonhado desenvolvimento da Guiné-Bissau. Os intelectuais buscam saídas com estudos e conferências, os artistas imaginam a natureza e a fonte dos males que insistem em subjugar o povo guineense e sugerem soluções também. É dentro deste contexto de buscas diagnósticas do mal-estar do novo homem guineense, no tempo pós-colonial, que lemos e entendemos a obra literária e científica de Odete Semedo, poetiza, contista e professora e governante (por diversas ocasiões foi ministra da nação). A sua obra literária de Semedo é uma que dialoga explícita e implicitamente com a tradição local, seja a de casta religiosa, seja a de cultural. Seus contos são mormente recontações das estórias da oralitura guineense. Sua tese de doutoramento versou justamente sobre uma das mais expressivas e fundadoras tradições orais – as *mandjuandades*. O chão de onde nos vem-nos a voz literária da Semedo é a tradição, esta é o componente mais importante do seu fazer literário. Eis, portanto, o escopo deste artigo: analisando um conto clássico desta escriba aclamada da Guiné-Bissau, *Sonéá*, demonstrar a natureza e a finalidade deste casamento ou conexão ou simbiose da literatura e da tradição em Odete Semedo.

A literatura africana deve de unir ao estrutural, ao estético os recursos da tradição, suas estórias ou lendas, mitos, crenças, superstições, provérbios, valores, em uma palavra, cosmovisão. A Odete Semedo faz exatamente isso, com o seu *olhar para trás*, para o nosso passado – que é o presente dos antepassados - como fonte do antigo e novo ser guineense. É uma busca de continuidade e, na moderna literatura guineense, não há quem converse e comungue com as tradições guineenses como a Semedo. Isso é simbolizado principalmente pelo encontro/choque que ela faz da língua crioula (nativa) e portuguesa (colonial e oficial do Estado), pelos costumes tradicionais e a cultura moderna, pelo duelo da *prasa* (cidade) e do *mato/tabanca* (província) etc. A tradição interessa-lhe como lugar de recolha e repensamento dos costumes antigos dentro da nossa modernidade, sugerindo com esta volta às fontes uma solução para o desassossego espiritual dos guineenses, no espaço pós-colonial. É neste sentido que a tradição e sua sabedoria e rituais entram na sua

literatura, sendo transfiguradas e perenizadas através da missão que, a meu ver, Semedo se impôs: fazer com que as histórias antigas sejam recontadas e recantadas para as novas gerações, com vistas a plantar nelas a memória e o conhecimento do que são como indivíduos e comunidade, sem necessidade de desdenharem ou se esqueçam as suas raízes, as suas tradições num mundo cada vez mais a desmoronar, a liquefazer-se em assimilacionismos e neocolonialismos. Desenraizar-se do chão da sua cultura, o que chamamos alienação cultural, é uma das coisas que desalmam o ser humano, que aniquilam sua identidade. A corda umbilical que nos ata à nossa nação e povo é a cultura, é tradição e suas sabedorias e costumes e rituais herdados dos antepassados e que não devem ser esquecidos ou desprezados, mas mantidos - reconstruídos/repintados sempre. Fazer isso acontecer é que a literatura, na visão de Semedo, deve de obrar.

### 1. Uma palavra sobre a obra em análise

O conto que este trabalho analisa chama-se *Sonéá* e é a estória central do volume homônimo subtítuloado *estórias e passadas que ouvi contar*, lançado em Bissau no ano de 2000, pela escritora guineense Odete Semedo. O conto narra a história de Sonéá, uma menina de Bissau, que teve de regressar a Nbirindolo, tabanca dos seus avôs, para cumprir um dever tradicional: casar-se com um senhor, seu tio, segundo os espíritos querem, para afastar a maldição da sua família. Ela vai para a tabanca, mas, por ser criança e porque não queria lhe estragar o futuro, o seu tio, só faz a cerimónia do casamento e deixa-a regressar para Bissau intacta, para continuar os seus estudos. Durante o período de estada em Nbirindolo, Sonéá, apesar saudade da vida na cidade, vai se readaptar na tabanca, numa espécie de retomado do pertencimento àquele lugar que a vida da cidade mitiga, e vai aprender a vida da tabanca e sobretudo a possuir e valorizar a sua tradição, cultura. Com saudade escreverá cartas longas às suas amigas da cidade falando de suas impressões, sentimentos, aprendizados na tabanca. Depois, já adulta, trabalhando na cidade, divorciada, regressará a Nbirindolo para o funeral desse mesmo seu tio, cumprido os ritos fúnebres. Feito o funeral, Sonéá vai visitar a *lála* (espaço aberto, inabitado ou ermo) onde costumava meditar e conversar com o velho e onde aprendera muitas coisas. Lá, começa a lembrar da viagem de casamento e de tudo o que escrevia às amigas e do que aprendera com o seu tio naquele lugar ermo. E é na *lála* também onde se reconciliará com seu marido, de quem, na *prasa*, havia se divorciado. Em suma, o conto é sobre a

necessidade premente de olharmos para trás, para os nossos antepassados e suas crenças e sabedorias a fim de nos encontrarmos no presente, ou seja, com vistas a conquistar o equilíbrio entre o ser e o seu lugar no mundo, o ser e a natureza, o ser e a sua cultura. O ser e a sua nação.

## **2. Por uma estética da tradição, ou a necessidade de autoconhecimento**

O estar do homem no mundo (o existir) é frágil e significativo, complexo e ameaçado, fissurado e uno, incompleto e projetado. Sempre carece de base/trajo (como a alma precisa do corpo) para agenciar/encenar o seu significado, que é infinito, múltiplo, em contínuo lavramento-desvelo. Elemento essencial no embasamento da existência humana, a cultura (a religião, mitologia, cosmovisão, filosofia/sabedoria, língua, etc.) é indispensável nas nossas performances do sendo e estando no nosso mundo e no dos outros. O miolo da cultura: a tradição, seu eixo. Os sentidos da existência, para o guineense, nascem do ato de existir sobre a esteira da sua cultura, sua tradição. Existir: criar, atuar, refletir, imaginar, pensar, representar, traduzir, interpretar o mundo, o homem, o divino, o animal e ainda inventar (que é descobrir) as destinações do homem e das coisas da sua biota. Há um ligamento sutil entre a cultura e o existir humano: uma dialética do ser e seu local de existência. Como a relação rio e mar, o elo entre a tradição e a literatura. Esta mimetiza o ser humano em todas as dimensões de seu ser, sempre como praticante das tradições e permeado por elas. Somos seres tradicionais. Daí o mal-estar e a superficialidade quando distanciados dela, estranhos a ela. A obra de Semedo evidencia e busca exatamente reconfigurar a unidade do homem guineense, compor um equilíbrio entre o ser e seu chão, entre a tradição e a contemporaneidade, o passado e o presente; sim, procura a unidade na dispersão que assola o estar e arruína a identidade dos guineenses no tempo pós-colonial. É neste diapasão que o Francisco Noa (2015, p.14) constata que as literaturas africanas, "vivem de uma profunda interação e contaminação do meio em que elas emergem estabelecendo com os ambientes circundantes um diálogo intenso e permanente." E o meio, o ambiente é sempre mais que geográfico, incluindo o ambiente religioso, filosófico, cultural, político, etc. como vemos em Odete Semedo. Mas isso não é privilégio das escrituras africanas. Kaváfis e Pavese, por exemplo, souberam de forma genial reler as suas tradições; assim também Joyce reintroduzindo Ulisses no espírito da literatura moderna na Europa, ou Jorge de Lima usando Orfeu no Brasil; e os grandes

bardos Milton (voltando ao mito cristão) e Dante (voltando a tradição cristã-católica e greco-romana) não fizeram o mesmo? Ora, todo escritor ou poeta tem sua tradição, é comum os europeus voltarem-se, na sua produção literária, a cultura greco-romana (ditas clássicas) e judaico-cristã (uma minoria faz isso) sem prejuízo nenhum do prestígio das suas obras. Os escritores africanos ou afrodescendentes têm todo o direito e, a meu ver, o dever mesmo de enraizarem ou dialogarem em suas obras com as suas tradições. Não para realçá-la, pois não precisamos de legitimação de terceiros sobre o que somos, mas acima de tudo para que nos conheçamos e nos reconheçamos a nós próprios nas nossas obras, aniquilando a angústia da imitação de padrões em que não estamos em casa, justamente porque são máscaras para nós e não interlocutores.

Odete Semedo não nega o elemento externo, na verdade internaliza-a (por exemplo, a língua portuguesa e sua cultura), mas não a faz com a angústia do assimilado e sim como um elemento cultural páreo ao seu, num dialogismo que enriquece e que não mais subjuga nem neocoloniza: antes do diálogo com a Europa, temos de saber quem somos, para que seja conversação de iguais. Portanto, ao se embasar e emular as tradições guineenses, Semedo não está necessariamente a ser localista, mas como é próprio das literárias, ela sabe que só se vai ao universo pela barca da nação, só se coletiviza de verdade sendo indivíduo, só se sobe ao etéreo sendo terreno, só se chega ao todo sendo parte. O ponto aqui é a noção fundamental de que devemos semear nossa árvore existencial-cultural no nosso local e ela, nascendo com as raízes no corpo do local, certamente lançará suas ramas e sombras ao mundo. Edourd Glissant (2014) tem uma assertiva que resume isso de maneira lapidar: “Age no teu lugar, pensa com o mundo” (p.33), porque “no teu lugar, o mundo ali está. Pensa no mundo, ele vem do teu lugar” (p.43). Ao escolher localizar-se como escritora dentro da sua própria tradição, mais do que tentativa de falar ao mundo, Odete Semedo demonstra compreender a necessidade de antes de qualquer coisa conhecer a si própria, vestir-se a si de suas próprias panos, pensar com as suas próprias padrões e valores, expressar-se com palavras e frases prenhes de sua própria cultura. A justificação foi bem formulada pelo escritor e tradicionalista Hampaté Bá (2010, p.167), quando diz:

(...) nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apóie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos. Essa herança ainda não se perdeu e reside na memória da última geração de grandes depositários, de quem se pode dizer *são* a memória viva da África.

Essa herança e memória são outros epítetos da tradição. Fonte de conhecimentos transmitidos dos antepassados até nós e biblioteca oral duma comunidade, a tradição carrega a ideia de legado que deve ser transmitido às gerações novas. Ela significa atos, usos ou costumes, rituais quotidianos e sagrados, artes e artefatos, filosofias ou sabedorias, língua e linguagens, etc. recebidos e aprendidos dos nossos antepassados e apresentados no mediante sua vivência (encenação) no presente pelos continuadores dos seus patriarcas e matriarcas. Todos os povos, portanto, são tradicionais e mesmo a ruptura com alguma parte da tradição é uma tradição, a da ruptura, e dá lugar sempre a adopção de outra cultura nova ou apenas traduzida. A tradição é um argumento forte que afirma de formas diversas que a existência é uma sorte de corrida de estafeta em que recebemos o bastão dos nossos antepassados e precisamos continuar a jornada até a meta em que passaremos os bastões aos nossos descendentes, sucessivamente. Mas este imperativo cultural-literário e existencial de preservar uma tradição e dar-lhe sequência e rejuvenescimento sem que perca vitalidade não é uma coisa fácil, exige muito dos indivíduos e das comunidades e, acima de tudo, é desafiada pelos espíritos de cada tempo ou era. Segundo T.S. Eliot (1989, pp.38-39),

“A tradição implica um significado muito mais amplo. Ela não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço. Ela envolve, em primeiro lugar, o sentido histórico, que podemos considerar quase indispensável... e o sentido histórico implica a percepção, não apenas da caducidade do passado, mas de sua presença... Esse sentido histórico, que é o sentido tanto do atemporal quanto do temporal e do atemporal e do temporal reunidos, é o que torna um escritor tradicional. (pp.38-39).

O desafio da tradição faz Eliot negar que seja algo herdado, mas sim uma conquista. Cada tempo quererá ler sua tradição presumivelmente de modo diferente e contemporâneo a si próprio, e aqui entra a necessidade de renovação - elemento inevitável para a própria vitalidade da tradição. Honorat Aguessy (1977, pp.95-136) precisa que esta inevitabilidade como constituinte da própria tradição, como lemos:

Eis uma nova interrogação que implica pôr em questão o conceito de “tradição” [...] O que é tradicional na concepção do mundo de um povo? Aquilo que é relegado para o passado muito antigo desse povo? Não será antes o que não deixa de manifestar a marca particular do povo considerado e que, desprezado pelo modernismo, vem sempre ao de cima? A tradição, em lugar de traduzir um período volvido da vida de um povo, em lugar de traduzir o seu “ter sido”, não traduzirá antes o seu “ser” permanente, não no sentido de definição da essência de uma cultura – na medida em que uma tradução pode sempre apresentar um texto não importa em que língua (não traduzirá a tradição, não importa em que conjuntura atual) –, mas o estilo textual dessa cultura? Assim, a cultura tradicional faz-se, desfaz-se e refaz-se. É um sinônimo de actividade e não de passividade. Não é uma moda passageira como o modernismo. Só ela caracteriza uma cultura e a distingue de uma outra cultura. [...] A tradição não é uma repetição das mesmas sequências em períodos

diferentes, ou uma força de inércia ou de conservadorismo arrastando os mesmos gestos físicos e intelectuais para um imobilismo de espírito incapaz de se mover.

Contudo, a inovação é impossível se uma tradição inexistente, ou é esquecida por um povo alienado e desenfreadamente aplicado em emular as culturas europeias, sem a consciência das suas próprias. Quando se tenta mudar o que se desconhece, o que se corre risco de fazer é destruição. A tradição, portanto, precisa ser herdada ou conquistada, valorizada e preservada, para ir, com as gerações, naturalmente, recebendo mudanças, sempre sobre a ideia de um *continuum*, encenando o senso histórico de que fala Eliot. Nestas inovações se preserva o mais importante, o miolo dos rituais<sup>1</sup>, mas são inevitáveis. Segundo Odete Semedo (2012, p.174), por ser este "patrimônio que viaja de geração em geração", a tradição, "enquanto memória coletiva não registrada em livros ou outros meios modernos" segue "sofrendo alterações" o que "faz com que a tradição, em si, deixe de ser algo estanque, imóvel e parado no tempo, para se deixar contaminar pelo ambiente e por outros aspectos da cultura em constante interação com ela."

A tradição é casa dos símbolos que interpretam e dão chão e medida à enigmática ou complexa experiência do estar-no-mundo dum indivíduo e dum povo: cada seu elemento tem valor simbólico ou religioso, prático e intelectual. Os literatos precisam deste olhar para trás para enriquecimento de sua própria obra. Por que a tradição? Eliot (1989, p.42) responde dizendo que: "O fundamental consiste em insistir que o poeta deva desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuar a desenvolvê-la ao longo de toda a sua carreira." O que Eliot pensa para o poeta é algo de que Odete se apropria de facto. Ausentar-se da tradição, do passado, da história, por ignorância ou por alienação, não somente invalida o poeta, mas inviabiliza e trivializa o sentido e a densidade do próprio existir humano que via de regra mimetiza, representa ou imagina. Assim, Odete Semedo atualiza este arcabouço simbólico que a tradição é, numa literatura que se escraviza com a ideia de novidade, mas que busca renovar o que nos legaram os nossos antepassados dando pujança a uma espécie de poética, ou melhor, estética da tradição: daí os seus dois primeiros volumes de contos serem ambos subintitulados: *estórias que ouvi contar*. Está

---

<sup>1</sup> A iniciação feminina, por exemplo, é um elemento tradicional transversal a todas as etnias guineenses. Mas umas fazem, durante o seu período, a prática nefasta da circuncisão feminina. O miolo disso é as mulheres aprenderem a viver na sociedade como mulher e como comportarem-se com as anciãs, ou seja, sabedoria e mulheridade. Não precisamos continuar com a violência da excisão feminina, banimo-la e, com projetos como a ONG *Sinimira Nasike*, continuamos com a cerimônia de iniciação feminina, mas sem a violência e agora, mais informada ainda, cumprindo o papel para qual existiu sempre: a sabedoria prática da mulheridade.

corretíssimo o Hampaté Bá ao dizer que a tradição oral na África ainda está viva nos dias de hoje: Odete Semedo é uma de suas mais criativas e representativas porta-vozes, assim no campo literário como no teórico.

### 3. Literatura como transmissão e tradução da tradição

Diante disso, parece verdadeiro à literatura e aos seus fazedores asseverar que esta atitude artística e intelectual de *olhar para trás*, como diz Odete Semedo, de encarnar esse senso historicidade de que fala Eliot, sim, essa tradução da tradição que Aguessy precisa são essenciais e inevitáveis, como que uma necessidade ou um imperativo assim artístico como existencial. Como se, bem disse Osip Mandelstam (1921): "The past has not yet been born"<sup>2</sup>. Onde ele escreve passado, podemos ler a tradição: o comprometimento da tradição é essencialmente com o presente e o futuro, o passado é apenas sua fonte, ou seja, ela é continuamente dedicada a novidade, a invenção ou descoberta. A tradição seria como que uma fonte de novidade para o pensamento e para a poesia. E é isso mesmo que tanto a própria Odete Semedo (escritora, poetisa e teórica) quanto a Sonéá (personagem) representam: um novo nascimento da tradição. Porque, como diz Eliot (1969, apud Aida O. Azouqa, 2005, pp. 607-608), "No poet, no artist of any art has his complete meaning alone. His significance, his appreciation is the appreciation of his relation to the dead poets and artists." A literatura, como se sabe, é esfera dos empréstimos e Odete Semedo não cessa nem foge de emprestar à sua tradição, numa interação de continuidade, mas de espécie complexa, ou seja, continuidade que abarca ou enxerta em seu corpo descontinuidades e reinvenções.

Com as missivas de Sonéá, Semedo enceta um vivo e forte jogo da memória, fenômeno que mostra a importância da memória para a obtenção e transmissão dos saberes da tradição às gerações novas - cujo corpus "é a memória coletiva de uma sociedade que se explica a si mesma" (VANSINA, 2010, p.140). Memórias de Sonéá e do tio Kilin e do mundo que o velho representa, mas memória de que a *prasa* é desprovida e precisa re/conquistar. Mas à necessidade de posse dessa memória que a tradição carrega precisa-se unir a transmissão dela. Daí a importância da escrita, da literatura na construção da unidade e autoconhecimento que Odete Semedo busca e imagina, fincado

---

<sup>2</sup> Disponível em: <<https://lithub.com/two-iconic-russian-poets-the-couch-they-shared-and-me/>>. Acesso em: 3 jan. 2019.

no poder da palavra. Por causa disso, a literatura cumpre, no contexto africano e guineense, dentro da totalidade da comunidade, o seu papel tradicional de inventar, encantar e ensinar. O tom pedagógico do conto em análise, portanto, sem surpresa, emula esta concepção e realidade. Naquele que é quiçá o seu mais famoso e estudado poema – o *Em que língua escrever?* -, Odete Semedo (1996) trabalha esta questão da transmissão e da necessidade da literatura como testemunho para as gerações:

Em que língua cantar/ As histórias que ouvi contar?/ Em que língua escrever/  
Contando os feitos das mulheres/ E dos homens do meu chão?/ Como falar dos  
velhos/ Das passadas e cantigas?/ Falarei em crioulo?/ Falarei em crioulo!/  
Mas que sinais deixar/ Aos netos deste século?/ Ou terei que falar/ Nesta língua lusa/  
E eu sem arte nem musa/ Mas assim terei palavras para deixar/ Aos herdeiros do nosso  
século/ Em crioulo gritarei/ A minha mensagem/ Que de boca em boca/ Fará a sua  
viagem/ Deixarei o recado/ Num pergaminho/ Nesta língua lusa/ Que mal entendo/  
E ao longo dos séculos/ No caminho da vida/ Os netos e herdeiros/ Saberão quem  
fomos.

Comentando este poema, Moema P. Augel (1999, pp.39-40) diz:

Falar na sua língua materna e original, sim gritar mesmo, é o que deseja Odete Semedo. Mas, seguindo essa direção, restringindo-se ao registro oral, o testemunho que tanto deseja dar cairia em esquecimento ou, passando apenas de boca em boca, não chegaria a expandir-se muito, pois a posteridade só tomará conhecimento do que ela tem a dizer se a poeta escrever tais feitos, e isso numa língua que transcenda os horizontes da sua terra natal. [...] Escrever em português significa, porém, pelo menos em parte usar um veículo de segunda mão, empalidecer a riqueza da tradição, da história e dos sentimentos da sua própria cultura. Assim, a escritora tem que fazer o sacrifício da renúncia de algo que lhe é essencial, em favor do dever supra-ordenado e que julga imprescindível: transmitir às gerações futuras como que a prova da existência da cultura da sua gente.

Assim, as missivas de Sonéá e as duas viagens a tabanca dos seus antepassados, cumprem o mesmo papel que a persona lírica do poema supracitado se propõe. Por outro lado, as cartas são também mostras das “influências do velho” (SEMEDO, 2010, p.72), mensagens mesmo dele às amigas da Sonéá, que simbolizam a gente da *prasa*. Um dos seus objetivos é mostrar para as amigas que a vida no mato não perdeu as ataduras com a natureza, o ser não se divorciou do seu *locus*, da sua biota, o senso ecológico é vivo e o aprendizado vem deste elo entre o homem e a natureza. Como lemos em Bá (2010, pp.210-11), é justamente na tabanca ou, como ele diz, na “África de base”. Tio Kilin é a fonte de Sonéá, a tradição quer-se o nascedouro da literatura, o passado, da contemporaneidade. Isso torna a tarefa do transmissor, na literatura, um exercício de tradutor da tradição, um escrever sob a sombra dos avôs, com uma mente-coração cuja moldura, referência e conteúdo sejam as lendas, os mitos, as estórias transmitidas pelos mais velhos. A *prasa* para ser *prasa* esqueceu e desdenhou da sua origem, a tabanca, e Sonéá é a memória

onde falta memória. A estrutura da obra chama atenção neste ponto, pela escolha certa da escritora em fazer com que a necessidade de memória dos hodiernos seja suprida através das memórias da personagem, que são lembranças do velho. Memória funda memória. Não se aprende o que se esqueceu que não se sabe, o que se despreza. Alguém precisa mostrar para os esquecidos o que esqueceram, aos ignorantes o que ignoram, para que aprendem e, neste caso de entes pós-coloniais, para que, ao se lembrarem e aprenderem, passem a ser. Isto aniquilaria a angústia de nos mascarrarmos com a branquitude ou os europeísmos, mas nos sossegaria no sermos nós mesmos como qualquer povo merece e deve de ser.

Sonéá, embora criança nessa época, sabe que a crítica é exagerada, vinda de corações ameaçados com o desmoronamento do seu mundo e cultura que a moderna era representa para as suas subjetividades e crenças, mas ela sabia dos benefícios da *prasa* e os amava: "... valorizo o saber ler e escrever..." (Ibid., p.76). E o tio Kilin apesar de criticar a contemporaneidade, mostra outra postura quando Sonéá defende a *prasa* ou a faz presente na tabanca: "Quando leio qualquer coisa, ele mostra-se sempre interessado em ouvir e com muita atenção" (Ibid., p.77). Essa mostra do interesse é chamativo, considerando que o velho representa a tradição: o interesse vem da humildade duma alma que sabe que não se basta, mas precisa dos outros, que sua tradição não é autossuficiente, mas precisa de ser complementada ou reinventada pelos elementos de outras. É assim que o velho chega a pedir que a sobrinha lhe ensinasse a escrever o seu nome. O velho Kilin simboliza a tradição nos seus últimos dias, advogando continuidade e manutenção, i.e., memória e invenção, acréscimo, porque a atualização da tradição é uma necessidade. O que Semedo está sugerindo é que a sua literatura e a literatura guineense-africana em geral, deve se descolonizar, e passar a ser uma escrita sob a sombra dos antepassados, da tradição, traduzindo o seu mundos de acordo com as suas próprias mundivisões, e isso é muito mais do que simples coloração telúrica dos textos. O que a literatura ou a linguagem escrita vai fazer nesta nova literatura guineense que Semedo reflete não difere da função que a tradição oral já tinha – o de ser "meio por excelência de formulação da realidade" (LIMA, 1991, p.142). E não só de formulação como também de revelação e re/criação-re/invenção (logo, problematização, questionação etc.) da realidade em todas as suas camadas, pavimentos, incluindo aqui a realidade mágica, espiritual – a esfera dos defuntos dos antepassados e deuses –, etc. E ainda vale acrescentar: com essa literatura, que

engendra esse rejuvenescimento da tradição como propõe Semedo e como vemos acima nos modelos de Eliot, Aguessy, Mandelstam, o que temos não é um decalque perfeito e nem uma traição do passado, mas um aprofundamento do tempo passado no corpo místico e labiríntico e trágico do presente (sempre lembrando que é um presente pós-colonial), e um alargamento, extensão da tradição para que atinja horizontalidades e verticalidades inéditas - que o presente apresenta e vai apresentando.

### **3.1. Entre a tradição e a contemporaneidade, ou a figuração da tradição**

A estória acontece em dois lugares, dois mundos: Bissau, a capital, representação da cidade e da modernidade ou da nova ordem, chamada no conto apenas por *prasa* e a tabanca de Nbirindolo, metonimicamente representando as províncias, chamada também de *mato*. Sonéá, a personagem principal, é o elo entre estes dois mundos, culturas; e sua família e história são as formas como ela vai habitar estes espaços, com seus tempos e práticas, valores e desafios respectivos. O princípio do conto mostra-nos uma Sonéá já mulher, habitante de Bissau, capital da Guiné-Bissau, e funcionária importante da nação que muito preocupava-se com o subdesenvolvimento do país, num tom tipicamente pós-colonial. E esta preocupação é índice do contexto político-social, em que situa-se a personagem: é uma Guiné pós-colonial, mas ainda atrasada, subdesenvolvida, em que os sonhos da luta armada pela independência do país dirigida por Amílcar Cabral não estavam (nem estão) a conseguir realidade, apesar de tantas conferências e estratégias e projetos que se tinha nos livros: “Safiatu Sonéá só não entendia era como é que com tantas escrituras, tantos esquemas, ainda havia tantos e tantos lugares por arrancar rumo ao desenvolvimento” (SEMEDO, 2000, p.60).

Sonéá carrega a angustia nacional de um país irrealizado e com ares de irrealizável, dado os seus intermináveis problemas em todos os níveis e esferas da vida nacional, que a guerra civil de 1998 representa bem; um país onde os guineenses não se sentem em casa, onde o indivíduo e seu ambiente não congruem, e aquele vive em negação de si próprio num Estado falhado por corrupção e tirania. A nação é um problema intelectual e imaginativo: como fazer para desenvolver o país? Sonéá descarta a ilusão de que sozinha pode e coletiviza a responsabilidade de mudar o país: como todos daquela geração dos primeiros anos da independência, e que viram a guerra colonial, ela acredita no sonho da nova Guiné, inobstante a experiência contrária no tempo pós-colonial. Mas Sonéá é

funcionária empenhada. Por causa do seu trabalho e, claro, seu estatuto social, Sonéá separa-se do marido, Mário Nassiin, como diz a sua mãe, culpando-a: “Por causa dessas conferências perdeste um bom marido, homem manso.... E foste tu que o levante a tornar-se revoltado e malcriado. O coitado até hoje está à espera que reconsideres a tua frieza” (SEMEDO, 2000, p.63). Odete revela assim: a) como a nova forma de viver a mulheridade na Guiné, que veio com a independência, onde a mulher agora passa a trabalhar nos lugares onde só homens estavam, é problema para os homens; e b) como da tradição a mulher não recebe senão a culpabilização pela avaria do casamento e pelas traições e violências do esposo. Como diz Sonéá, sobre o motivo do divórcio:

O sofrimento.. nada justificava todo aquele sofrimento. Desconfiança desmedida. Era como que uma maneira de me castigar, era uma amante hoje, outra amanhã; sem falar nas brigas constantes sempre que tinha viagem de serviço. Ser como se eu fosse tudo menos sua esposa” (SEMEDO, 2000, p.64).

O divórcio, por mais danoso que seja para a psiquê dos filhos e para a sociedade, como defende a tradição, Semedo quer mostrar que é um escape que a modernidade trouxe (embora seja algo bem antigo na história humana) para evitar maiores danos. E é apropriado quando se pensa num país machista como a Guiné, em que em não poucos lares, as mulheres são como que possessões de seus maridos e não poucas vezes recebem tratamentos abusivos e maliciosos como este do marido de Sonéá, revelando um típico homem com inveja e sentindo-se ameaçado pelo sucesso da esposa. Ao incluir o divórcio no conto, Semedo está a trabalhar sobre um tabu o mais espinhoso, mas a necessária ousadia da literatura é inegociável, no mínimo para rasgar a cegueira ou hipocrisia duma sociedade que antagoniza progressões justas e sãs. A primeira e mesmo principal tradição que o conto figura é a do casamento e já tentando criticá-la: apesar da tradição de Sonéá condenar o divórcio, a vida na *prasa* admite-o, desafiando assim a cultura e os mais velhos, mostrando, contudo, um dos ganhos da nova conjuntura, em que a mulher não mais é possessão de ninguém. Mas a mãe condena o divórcio e, aquando do falecimento do tio Kilin, Sonéá precisando ir à tabanca para os ritos fúnebres, é exigida pela sua própria mãe a que chame o ex-marido porque ele continua a ser-lhe esposo, segundo a tradição: “... conforme as leis tradicionais, Mário Nassiin, como marido de Sonéá, apesar de estarem separados, deveria acompanhá-la a Nbirindolo, durante as cerimónias fúnebres” (SEMEDO, 2000, p.64).

O foco narrativo de repente desloca-se do presente para o passado de Sonéá e necessariamente de Bissau para Nbirindolo. Semedo faz esta virada introduzindo outra

tradição na narrativa - a dos rituais fúnebres. Com a morte do tio, apesar das ocupações, Sonéá tem de ir à tabanca para as cerimônias, com a sua mãe, para quem o dever é inadiável: “Olha, quer queiras, quer não, tens de me acompanhar a Nbirindolo, porque temos desgosto, o teu tio Kilin morreu esta madrugada. Estou a organizar as coisas que devemos levar. E tu deves preparar os panos de pente para lebares como é teu dever” (Ibid., p.63). A tradição precisa ser mantida, cumprida e a ocasião da morte é o que Semedo põe no jogo para começar a mostrar não somente as tradições antigas em si, mas também a forma como a nação perdeu as suas próprias raízes, como quem tem vergonha e foge de si próprio. A ênfase da mãe de Sonéá no *dever* é sugestivo neste sentido: uma senhora (uma velha, ou seja, figura dos costumes dos nossos antepassados) a lembrar a filha, que é do tempo moderno, o seu dever para com a sua tradição, que é, afinal, para com o seu próprio ser e estar.

Mesmo vivendo em Bissau, a personalidade de Sonéá é formada pela simbiose da tradição e da modernidade, um tipo de síntese que, parece-me, Odete sugestiona como sendo apropriada para o novo guineense que, passada a colonização, precisa a nação fabricar. Não podemos voltar a nenhum tipo de purismo cultural ou tradicional do passado, pois é ilusório o purismo e só as nossas tradições já não atendem às novas demandas que a vida pós-colonial nos exige. E, igualmente, é ilusório e absurdo e receita para o fracasso os guineenses pensarem que é possível construir o país abrindo mão de suas tradições: como Eliot diz acima, é necessário o senso histórico, não para repetir o passado, mas para continuá-lo, presentificando-o. Assim, *Sonéá*, conto e personagem, representa a nova alma guineense, o casamento da tradição com a contemporaneidade, do mato com a *prasa*, do antigo com o novo. E o significativo de tudo isso é que tinha esta personagem de ser uma mulher e uma mulher executiva, ocupando um espaço que antigamente a mulher não ocupava, para mostrar ao país a necessidade de avanço, pacificando o mato e a *prasa*.

Em Nbirindolo, o defunto, envolto em panos e panos (como manda a tradição) aguardava, rodeado de familiares, vizinhos e amigos seus e de seus parentes, a hora e a pessoa competente, segundo a tradição, para a cerimônia fúnebre (no caso, o tio Abdu Sonko, irmão do pai do velho Kilin) e o derramamento de água na porta da casa do defunto “em sinal de recepção da alma do falecido” (SEMEDO, 2000, p.71). A cerimônia seguiu a tradição, começando com a lavagem do cadáver, o dar o aguardente ao mesmo, depois do qual “todos passaram pelo defendo fazendo uma vénia, como forma de cumprimento e

respeito” e ainda outros “segredavam recados e mensagens junto ao ouvido do defunto, para os seus parentes já há muito falecidos” (Ibidem, p.66). Entre os elementos do funeral, talvez o pano detenha a maior importância. O pano é um elemento essencial na Guiné, estatuto que atravessa todas as etnias. É elemento que a cultura também abraçou desde as cantigas de dito passando pelo *Mindjeris di Pano Preto*, célebre hino da luta anticolonial, feita pelo patrono da música guineense, Zé Carlos. Neste caso é usado como mortalha, e talvez jeito de participar da viagem derradeiro com o defunto, mas tem várias serventias na sociedade guineense. É um símbolo da tradição o pano, que inclusive Samedo está no seu doutoramento. Cumprida a tradição de religiosidade animista, Sonéá pede o cumprimento doutra tradição, a do catolicismo. Tentando convencer a mãe, que acha que o padre da tabanca, Pascoal Silvério, não aceitaria officiar a missa fúnebre por causa dos sacrifícios dos animais feitos anteriormente pelo defunto em nome doutra religiosidade, Sonéá argumenta:

Mamã, vocês pensam que o senhor padre não sabe que esses sacrifícios são feitos? Ele sabe, e sabe também que muitos mesmo querendo não podem fugir a esses rituais. (...) E sabem que mais? O velho sempre acreditou em Nhôr Deus. Sempre que caminhávamos pela lála ele falava-me com entusiasmo das coisas que acreditava serem obras de Nhôr Deus” (SEMEDO, 2000, p.67).

O padre aceita e faz a missa. De novo, Sonéá, pondo em ação o sincretismo religioso, está no fundo orquestrando a simbiose cultural necessária na nova vida nacional dos guineenses, que ultrapassa o fusionamento com culturas estrangeiras, mas encena a importantíssima mistura de culturas nacionais distintas e que, até certo passado não longínquo, eram excludentes. O que isso sugere é que a contemporaneidade tem outras formas de acessar e encenar as tradições, sendo o sincretismo uma das principais e mais felizes. Sincretismo: hibridismo: *crioulização*, como diz Glissant (2005, p.18). E por meio do padre, Odete crítica à tradição, a saber: a) pelo seu purismo religioso e b) pelo costume de demorar para sepultar os defuntos (o velho Kilin só vai ser enterrado no terceiro dia de sua morte). Além da missa, Sonéá introduz outro elemento renovador do costume, o “caixão todo forado” em vez da “esteira tradicional” (p.70), misturando assim a *prasa* e a tabanca e renovando o ritual funerário - não sem o murmúrio dos que presentes. A morte do tio Kilin é imagem da morte de um mundo que não mais existe, com suas tradições e sabedoria. O seu sepultamento, contudo, mostra não um término ou fechamento, mas um renascimento desse mesmo mundo, só que em outro formato ou com outras vestiduras. Sonéá é esse renascimento, tanto a personagem quanto o conto (e por extensão, a obra mesmo de

Semedo). Ela, a aprendiz do velho, é agora a responsável pela conquista e transmissão do que aprendera com o tio para os da sua geração na *prasa*. A necessidade de contar os passados ao e no presente é então premente e é a missão de Sonéá, vencendo assim o que Hampatê Bá chama de ruptura da transmissão, o inimigo-mor da tradição na África. Alma sita entre dois mundos e tempos inconciliáveis e que nutrem desprezo um pelo outro inobstante a mutualidade de sua carência um do outro, Sonéá precisa de ser uma ponte, síntese - elemento de fusão, portanto da tradição e da contemporaneidade. É aqui que entra a palavra, a escrita e a literatura formando como que essa ponte, fazendo possível a transmissão.

Outra crítica à tradição que Semedo faz é o do casamento infantil. O objetivo da primeira viagem de Sonéá à tabanca é cumprir a cerimônia de casamento com o seu tio Kilin, seguindo a tradição de sua família, mesmo sendo ela ainda uma criança, e teve que abandonar a escola para isso, porque os espíritos já estavam atacando a sua família com tragédias (ex., a queda de seu irmão e sua quase morte como aviso) e precisavam ser. Obedecidos e apaziguados com a obediência da família. Mas o casamento não se realizou porque o velho Kilin, mais uma vez sendo a própria tradição se remodelando,

entendeu que a sua prometida, pelos irãs da linhagem dos seus avôs, era ainda uma criança e merecia viver a sua vida sem imposições da tradição, a cerimônia do casamento tradicional seria feita o mais rápido possível para que Sonéá pudesse voltar à *prasa*, pois o destino dela era viver lá” (p.92).

Mais uma crítica ao casamento segundo a moldura tradicional. E aqui Semedo está ciente de que mexe com um tabu dos mais rígidos, mas novamente ousando como costuma fazer, sabe que precisa de alguma forma atacar este problema do matrimônio infantil que assolava e assola o país, que dentro de si engloba outros problemas, como o de uma sobrinha casar-se com seu tio obedecendo aos pais, a poligamia, e um velho ter por noiva uma criança, etc. - são questões que até hoje sangram os guineenses. E é claro que a *prasa* rejeita esses costumes. Mas Semedo sabe que o que está em jogo é mais que uma questão de sim ou não, ela sabe que a questão é: como fazer jus à tradição e às crianças e mulheres? Assim ela provoca reflexão, por mais favorável que seja ao abandono de certas práticas. Daí ela inventar o tio Kilin, um homem sensato, que cumpre a cerimônia segundo a tradição permanecendo apenas nas formalidades sem consumir de fato o matrimônio. Assim, o velho demonstra saber que os tempos mudaram, mas a sua postura é consciente de que certas mudanças de mente são necessárias, mas também que isso não implica necessariamente que se abandone totalmente os costumes tradicionais. Esta ponderação

do tio Kilin vai ao encontro do equilíbrio entre o ser e o mundo sobre que ele mesmo gosta de falar, e ao mesmo tempo funda a missão de Sonéá transformando-a numa continuação do tio Kilin (mais até do que o tio imaginava), através da escrita e da transmissão do que viu e ouviu do e com o velho.

### 3.2. A máscara da *prasa*, o motivo da alienação

O colonialismo fundou uma divisão na Guiné entre os lugares de existência. Um lado é a *prasa*, a cidade, o suposto lugar da civilização e o outro, a tabanca, o *mato*, a suposta casa do primitivismo. O pós-colonialismo não apagou esta divisão continuou e recrudescer os conflitos entre os dois, que se digladiam com preconceitos e insultos. Os habitantes da cidade desprezam os do mato pela sua ligação mais forte com a tradição, com a nação profunda. Os do mato desprezam os da cidade justamente pela sua alienação ou desencontro consigo mesmos que se vislumbra tanto no mascaramento da sua personalidade e presença com os elementos europeus num afã assimilacionista quanto no desprezo das tradições dos pais. Por exemplo, numa das cartas, Sonéá lamenta a sua tristeza, apesar da felicidade estar “na tabanca dos meus bisavôs”, espaço que considera a maior dádiva de “Nhor Deus”, e conta da visão dos velhos da tabanca têm da *prasa*, da cidade:

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 *amontondadi* e *kobardisa*... *prasa* de lixo, de *susudadi*. Os nossos filhos têm de sentir que existimos, e que tudo faremos para manter a tradição. E o cordão umbilical são estas cerimónias que a muitos aborrecem, mas que a nós nos dão imenso prazer (SEMEDO, 2000, p.76-77).

*Prasa* é o espaço em que reina a modernidade, i.e., o europeísmo. A cultura dominante é a do ex-colonizador. Assim, é lugar de aniquilação da civilização autóctone em detrimento da do estrangeiro, é um tempo que na sua essência cortou a corda umbilical com a tradição. Daí, portanto, ser um lugar dos mascarados, onde a ética inexiste, onde o mal anda a solta. Para os mais velhos, é esse o motivo do desando da nação, a causa do desassossego do espírito do homem guineense. A vida veloz da *prasa* também não coaduna com o necessário ritmo lento da vida interiorana, por isso o ser e o espaço, na praça, estão em constante conflito. Quando falam da necessidade de contemplação da natureza, que só é possível na tabanca, o tio Kilin explica: “Na *prasa*, ou falta-te tempo, ou impede-te a máscara de o fazer” (Ibid., p.78). Esta repetição da máscara dos viventes da

*prasa* lembra muito o Frantz Fanon (de *Pele negra, máscaras brancas*), e alude a assimilação que acima citei. É como se a *prasa* fosse o lugar do não-ser e na mata é que se vive o que somos de verdade, sem necessidade de vestir tradições alheias, pois se tem as próprias. A vida da cidade é impessoal demais, não dá espaço ao espaço, para a biota, vive-se apressado e apertado, em pequenos espaços e sem nenhuma conexão consigo mesmas e com os seus antepassados, falta-lhe sensibilidade para “com as coisas da natureza” (Ibid., p.82), que trata como coisas primitivas, logo, insignificantes, coisas a superar, a usar<sup>3</sup>. Acrescento ainda: vida na *prasa* é desprovida dum elemento vital, indispensável - a antiguidade, a velhice dos velhos. Contudo, como dizem os do mato, na *prasa*, “o respeito pelos mais idosos está cada vez menos visível” (p.97). Mas viver o nosso tempo é mais profundo e verdadeiro se o vivermos imbuídos do tempo dos nossos mais velhos. As amigas precisavam saber disso também. Ao ouvir a sabedoria do tio, Sonéá disse em certo momento: “Fiquei com a impressão de sempre ter cá estado e vivido no vosso tempo, tio” ao que o Kilin responde: “E viveste, Sonéá” (p.90). Viver o nosso tempo de maneira original e não mascarada passa necessariamente por termos a sabedoria dos nossos antepassados, sim, de tê-los como pastores, como Sonéá não para de repetir às amigas, como por exemplo aqui: “Dja-Nó, hoje vive momentos incríveis, pois tive o tio Kilin como meu guia, no mato” (p.90). A cidade se orgulha da educação escolar, mas o mato responde através de Kilin: “Não é só na escola que se aprende, aqui também há coisas interessantes para aprender” (Ibid., p.80). O enriquecimento do espírito que a tabanca proporciona escapa aos da cidade, pois lá domina o materialismo, o consumismo e a espiritualidade é ausente. A *prasa* tem apenas existências mascaradas, postiças. Quem põe este problema em termos incontornáveis é Hampatê Bá (2010, pp.210-211), como lemos:

Para a África, a época atual é de complexidade e de dependência. Os diferentes mundos, as diferentes mentalidades e os diferentes períodos sobrepõem-se, interferindo uns nos outros, às vezes se influenciando mutuamente, nem sempre se compreendendo. Na África o século XX encontra-se lado a lado com a Idade Média, o Ocidente com o Oriente, o cartesianismo, modo particular de “pensar” o mundo, com o “animismo”, modo particular de vivê-lo e experimentá-lo na totalidade do ser. Os jovens líderes “modernos” governam, com mentalidades e sistemas de lei, ou ideologias, diretamente herdados de modelos estrangeiros, povos e realidades

---

<sup>3</sup> Enquanto escrevo o presente texto e reflito nessas coisas, está em curso a exploração comercial das 'árvores da Guiné, um desmatamento das florestas em nome do mercado de madeira. Quando os habitantes do mato criticam a *prasa* uma das razões é que pressentem que a *prasa* não se satisfaz com nada e só alargar-se, via explorações desta casta, para todas as partes onde encontra mesmo que só silhuetas dos recursos naturais.

sujeitos a outras leis e com outras mentalidades. Para exemplificar, na maioria dos territórios da antiga África ocidental francesa, o código legal elaborado logo após a independência, por nossos jovens juristas, recém-saídos das universidades francesas, está pura e simplesmente calcado no Código Napoleônico. O resultado é que a população, até então governada segundo costumes sagrados que, herdados de ancestrais, asseguravam a coesão social, não compreende por que está sendo julgada e condenada em nome de um “costume” que não é o seu, que não conhece e que não corresponde às realidades profundas do país. O drama todo do que chamarei de “África de base” é o de ser frequentemente governada por uma minoria intelectual que não a compreende mais, através de princípios incompatíveis com a sua realidade. Para a nova “intelligentsia” africana, formada em disciplinas universitárias europeias, a Tradição muitas vezes deixou de viver. São “histórias de velhos”! No entanto, é preciso dizer que, de um tempo para cá, uma importante parcela da juventude culta vem sentindo cada vez mais a necessidade de se voltar às tradições ancestrais e de resgatar seus valores fundamentais, a fim de reencontrar suas próprias raízes e o segredo de sua identidade profunda. Por contraste, no interior da “África de base”, que em geral fica longe das grandes cidades – ilhotas do Ocidente –, a tradição continuou viva e, como já o disse antes, grande número de seus representantes ou depositários ainda pode ser encontrado.

O regresso de Sonéá a Nbirindolo é uma visitação à essa *África de base*, onde a tradição ainda vibra viva, na figura de tio Kilin, que está pronto a entregar a estafeta tradicional à sua sobrinha Sonéá assim como o recebera de outros: sim, porque tudo o que o tio Kilin sabe é fruto de aprendizagem com outros velhos, já mortos no passado mas ainda viventes no presente pela continuação dos saberes e rituais que transmitiram a seus descendentes: é o caso do velho Butokan, de quem o tio Kilin diz:

(...) esse era um sábio. Tudo isto que eu sei hoje, herdei dele. Vivi momentos inesquecíveis com ele. Ensinou-me a lidar com cobras, mostrou-me *mesinhos* do mato, ensinou-me a arrancar dentes venenosas nas cobras. Foi ele quem me ensinou a cavar a terra para extrair raízes de *madrinha*, *kanafistra* e outros *mesinhos* que até hoje utilizamos. Advertiu-me quanto à altura em que os *mesinhos* devem ser extraídos e tratados, a fim de darem melhores resultados (...) São coisas que o nosso tio Butokan não quis guardar só para si. Ele dizia que um homem só é sábio quando consegue levar a sua sabedoria aos outros (SEMEDO, 2000, p.87).

Os conhecimentos sobre a caça também foram deste mesmo velho, e de seu pai as instruções e ensinamentos sobre a pesca. Pesca e caça - atividades que não eram feitas sem a noção da sacralidade dos peixes e dos animais. Outra pessoa que representa esta sabedoria dos antigos e o *modus operandi* tradicional, é a tia Abokubin, uma das esposas do tio Kilin, que “apesar da idade, é ela quem ainda pega partos nestas redondezas. E acredita mais nas suas folhas e raízes do que nas bolinhas coloridas que as *prensadas* trazem dos centros de saúde” (p.88). Ser parteira é um dos ofícios não só antigos, mas mais sagrados na vida da tabanca, dada a sacralidade da vida e do nascimento. É o confronto entre a medicina moderna e tradicional que esta velha levanta, e mais: Semedo

a utiliza para falar do esquecimento e do desprezo dos modernos em relação a medicina tradicional e, por outro lado, o desdém dos mais velhos em relação à medicina moderna. Ao colocar a estória e a personagem entre esses dois mundos, a prasa e o mato, Semedo está problematizando o desafio civilizatório de um povo: não o de escolher entre o *mato* e a *prasa*, como queria o colonizador e como os de mente colonizada também preconizam, mas sobretudo como sincronizar ambos os mundos e sistemas, construindo uma sociedade cujas raízes são as suas próprias e não as dos outros. O entendimento de Semedo é que essa reconstrução ou refundação do guineense passa necessariamente por um olhar para si, para o seu passado, para as sabedorias dos antepassados.

### **3.3. O imperativo da contação, ou a necessidade da transmissão**

Aquando da estadia em Nbirindolo na ocasião do seu casamento a pedido dos defuntos de seus antepassados, Sonéá, “era a única na tabanca que sabia ler e escrever” (SEMEDO, 2000, p.68) e logo assume-se a leitora da e para a comunidade bem como passa a ser a escriba da mesma, escrevendo cartas pelos mais velhos a seus parentes da cidade. A figura dos velhos, repito, é símbolo da tradição, assim como a própria vila de Nbirindolo. Mas, situada nela, Sonéá faz-se, por causa das aptidões que a contemporaneidade trouxe-lhe, uma reformadora daquele mundo, introduzindo as letras onde só havia a fala, introduzindo o texto numa cultura em que todos os relatos importantes tinham por suporte apenas a memória; deste modo, a nossa heroína faz-se a ponte entre a tabanca e a *prasa*, entre a tradição e a modernidade, e ponte necessária. E o interessante é a forma em que isso ressalta a hipótese de Semedo: a leitura em voz alta para os outros é a forma especial de unir a oralidade (da tradição) e a escrita (que chegou com a modernidade).

Volto à viagem do sepultamento do tio Kilin. Concluído o enterro do defunto e os últimos rituais do mesmo, Sonéá vai passear à *lála* (deserto ou lugar ermo) onde soia caminhar, meditar e conversar com o seu falecido tio: uma sorte de revisitação, que parece anunciar uma busca nova e um reencontro de *self* - já adulto e fissurado pelos desafios da *prasa*. A ida para este sítio significa viajar ao lugar de memória que tem em conjunto com o tio, mas também consigo mesma e com as amigas de Bissau, destinatárias de suas cartas. Estas também têm importância por causa das geografias em diálogo: epístolas do mato para a *prasa*; é a mata mandando sua mensagem para a *prasa*, é um mundo oral

metamorfoseando-se em escrita. Odete Semedo parece estar a dizer que a *prasa* precisa regressar para o lugar de origem, a mata, e lá buscar as suas raízes e então ir viver a ou *fazer a prasa* (como dizemos em Kriol, a língua franca da Guiné: *fasi prasa*). Outrossim, parece-me que a escritora defende que a mudança não seja necessária somente à *prasa* (contemporaneidade) como as críticas férreas, contínuas e nem sempre justas dos mais velhos faz parecia, mas também a própria *tabanca* (tradição): isto é, esta precisa também olhar para frente, semear-se no alfabeto e no texto escrito e aquela necessita ainda mais urgentemente olhar para trás, replantar-se na oralidade e no corpo das tradições que lhe são fonte da identidade que precisa conhecer, descobrir para escrever ou narrar com a pena da modernidade.

E está justamente neste casamento da *prasa* e da *tabanca* a preservação da alma dos dois espaços. Isso vai como o próprio tio Kilin diz à uma Sonéá infante, na sua primeira viagem, inconformada por abandonar a escola na *prasa* e viajar à *tabanca* por causa de cerimónias que a sua tradição exige:

(...) um dia vais sentir que a tua vinda foi como *um olhar para trás*, para poderes entender o que te espera no futuro e valorizar este preciso momento. Estou certo de que buscarás sempre entender-me, e deves fazer isso para melhor te entenderes. Vais compreender que esta é uma viagem no tempo e no espaço e que te vai permitir sempre harmonizar o ser e a natureza. Esta viagem vai permitir que entendas a razão da destruição da *tabanca* do tio Butokan, pois só entendendo é que procurarás fazer com que outras *tabancas* e outros matos não venham a desaparecer (SEMEDO, 2000, p.90). (meu grifo)

Grifei a frase *um olhar para trás* porque define o miolo deste conto: "As tradições requerem um retorno contínuo à fonte" (VANSINA, 2010, p.140). Olhar para trás, regressar às e resgatar as fontes. Eis o que falta na sociedade guineense moderna, um resgate de si própria, de identidade *original* esquecida e desprezada na pós-colonialidade. E essa falta é quiçá a causa principal do desencontro do homem africano da cidade consigo mesmo, das capitais africanas mascaradas de cidades europeias, i.e., "ilhas do Ocidente" como as cognomina Hampatê Bá (2010, p.210). Mas possuir e pertencer a nossa tradição permite entender onde estamos no presente e oportuniza esta ressurreição da harmonia entre o ser e a sua terra, o espírito e a sua cultura e cosmovisão. E mais: faz perceber a destruição corrente da terra: uma Guiné perdida na busca incessante de emular a Europa, num jogo de assimilação vergonhosa e desastrosa, porque exige a negação ou/e o encobrimento de si próprio, de suas raízes e práticas culturais tradicionais. Sim, é o mato quem precisa mandar mensagens, sabedorias e belezas suas para a *prasa*, para a modernidade com o

fim de revitalizá-la, reconstruir sua alma, pujança, mitigando o seu desenraizamento, para que a nação em sua nova vida tenha firme-se nas suas próprias fontes - as nossas tradições, mas não sem as devidas atualizações. Sem advogar um *ad fontes* purista, a estória de Sonéá parece sugerir uma miscigenação da tabanca e da *prasa*, da tradição e da contemporaneidade, mas tendo sempre as culturas e tradições nativas como chão onde plantar a nova nação. Isso exige revisões de valores, a perda de alguns tabus, o abandono de certos ritos, sempre à luz de um humanismo que priorize a vida.

Meditando na *lála*, ora são os animais e as aves que lhe permitem entender o humano, ora é o mar ou o vento que sussurra “histórias da grande vida da fonte sagrada” e conta “a minha própria história também” (SEMEDO, 2000, p.74). A beleza do céu tocando a extremidade do rio e das árvores locais sendo acariciadas pelo vento encantam Sonéá e ela conta isso para as amigas com admiração de quem está a ver-saber tudo isso pela primeira vez. O animismo, sua visão da vitalidade da natureza também é assunto da correspondência: “eu acho que tudo que está à minha volta está vivo. Acho que tudo sente, até as pedras que me olham com um sorriso, por estarem ali na companhia da noite e do dia” (Ibid., p.74). E mais: “Eu acho que tudo olha, tudo escuta, tudo murmura, geme, sorri e chora” (Ibid., p.76). O que isso transmite é a necessidade de uma convergência, harmonia entre o ser e a sua biota, como diz Sonéá, “esta cumplicidade que existe entre mim e este espaço” (Ibid., p.77). E, além disso, a reconquista do senso de totalidade que a tradição possui e que a contemporaneidade, submissa ao cartesianismo, perde vendo apenas separações, fronteiras entre mundos e coisas. Em Nbirindolo, a forma bilingue de Sonéá (falante tanto de *ndolo*, a língua original e a língua da cidade) viver a tabanca incomoda alguns residentes, nomeadamente as mulheres da tabanca, que consideram Sonéá apenas “Uma menina que mistura a língua da tabanca com a língua de *prasa*” (Ibid., p.92). E essa descrição pejorativa para os da tabanca, na verdade, é positiva e desvela o foco narrativo do conto: a ideia de que é necessária uma mistura dos dois mundos para realizar o novo e pós-colonial existir guieensemente, ou melhor, o desejo de unidade, harmonização do ser disperso do guineense e da nação na atualidade. O bilinguismo é a única saída, e significa riqueza em vez de pobreza cultural. Bilinguismo: multiculturalismo: criouliização. Uma das marcas dos viventes da cidade mais fortes e que é sinal de sua pobreza é desconhecimento da língua étnica de seus pais e avôs. É um empobrecimento sem tamanho. Mas a nossa

heroína sabe sua língua. Ser bilingue faz dela uma personagem arquetípica do guineense que Semedo sonha e constrói com este conto.

A conexão intelectual e espiritual que o velho Kilin e a Sonéá criam revela a que deve de haver entre o homem guineense e a tradição: “Ninguém sabia sobre o que tanto conversavam. Falavam... falavam... falavam durante horas perdidas... Terá o velho contado o segredo do mato àquela menina da *prasa*?” (p.98). O segredo do mato (a tradição) é amplo e profundo demais como a origem, tio Kilin sabe que não basta mais só a obrigação ou o senso de dever para aceitá-lo transmiti-lo, o novo tempo exige mais, é mais crítico e é alvejado por coisas outras: portanto, a tradição deve de convencer ao instruir, e seduzir ao persuadir - daí a necessidade da conversação, e da literatura, o melhor lugar de debate pois é conversa da alma. E o pressuposto disso é que o que subjaz a atitude da *prasa* em relação à tradição é mais ignorância, logo é mister a educação voltada para nós e nosso mundo. A *prasa* precisa regressar várias vezes para aprender, para dialogar com os antepassados, a fim de compreender-se e não perder as raízes. O pressuposto: que a tradição aceite abrir-se para a conversa, e cumpra o seu papel de ensinar, como vemos em tio Kilin, que não teme contestações ignorantes da jovem Sonéá, mas suplanta-a com explicações e ensinamentos. Ciente disso, e também revelando a necessidade que a *prasa* tinha do mato, Sonéá, no momento derradeiro de sua estada em Nbirindolo, convida o tio a ir com ela para a *prasa* - “Tio, não gostaria de vir comigo até a *prasa* para falar com as minhas amigas da escola?” - com a finalidade de o tio transmitir a tradição na *prasa*, ela quer a legitimidade da autoridade da tradição: “Sabe, quando eu voltar, se depois contar tudo o que se passou aqui, elas, talvez não vão acreditar” (Ibid., p.99). Mas o tio Kilin recusa:

“Todavia, debes voltar sozinha e contar este nosso encontro, já que cumpriste todo o ritual do casamento. Quero dizer, agora és livre. Deves contá-lo a quem tem tempo para te escutar. Esse alguém existe, e está na *prasa* algures. Saberás quem é a pessoa certa, se souberes ler no seu rosto...! Levarás contigo o dever de, de quando em vez, olhar para trás, reparar nas coisas que cá estão, para melhor entenderes o que lá se passa. Eu ficarei aqui porque aqui é o meu lugar! Se um dia quiseres voltar, tu ou o filho que hás-de ter, eu estarei nesta *lála* da tabanca...” (Ibid. p.101).

Por que o velho não aceita ir à cidade? Porque ele sabe que é desnecessário, essa tarefa é da sua sobrinha, é o desafio da Sonéá, que é bilingue, bicultural e pode ser ponte entre os dois mundos, ela deve e pode transmitir-traduzir a tradição dos nossos avôs à sua geração e nas molduras da *prasa*, mantendo o conteúdo; ele sabe que a melhor maneira de estar presente na esteira da história é através dos descendentes. O imperativo da

transmissão da tradição, portanto, tem a sua própria tradição, que é dos que Bá chama de grandes *depositários* da memória coletiva que é a tradição: i.e., o tio Kilin transmite a Sonéá a sabedoria, e ela tem o dever de também a outros e assim sucessivamente. É essa tradição de transmissão dos saberes tanto como discurso retórico quanto como estético (com lendas, fábulas, etc.) que funda a literatura moderna guineense da qual Semedo é uma das vozes definidoras, e é também algo fundamental na sua obra. E, como já demonstrei, as cartas são a forma de passar as tradições (costumes, sabedorias e valores antigos) para a *prasa*, mas também o seria a contação presencial oral e escrita de Sonéá ao regressar à cidade, e sobretudo, o é, igualmente, a própria obra de Odete Semedo. Na partida de Sonéá, o tio Kilin lhe dá a missão de contar na *prasa* o que viu e ouviu na tabanca, asseverando o que acima disse sobre *o olhar para trás* para poder avançar, entender o presente e futuro, sempre "aprofundando seus conhecimentos sob a direção dos mais velhos" (BÁ, 2010, p.211). A outorga dessa missão, é mostra de que: a) inobstante as críticas à *prasa*, o tio Kilin não excomungou do seu coração e mente a *prasa*, nem perdeu a esperança de reconstruí-la, mas vendo-a como parte de si, deseja que ela seja melhor instruída, e que se torne de fato uma continuação e um aprofundamento da tabanca, e sua esfera espiritual-intelectual, um rio cuja fonte é a tradição dos antepassados (por isso, ele crê que há ouvintes certos para as sabedorias tradicionais, como defendi acima, eles só necessitam de um transmissor, e é este o papel do escritor guineense moderno: falar de dentro da sua cultura, firmado sobre uma real e dialógica intimidade com a sua tradição, no seu presente e não num suposto passado glorioso que os saudosistas gostam de idolatrar); e b) também confiança do tio Kilin na Sonéá, cujo pressuposto é a ciência de que ela se reencontrou consigo própria, com os valores de sua gente, assim como, na última viagem de regresso a Nbirindolo, para sepultar o velho, ela vai se reencontrar pela recordação de suas conversas com tio Kilin, dando mostra de que, "Fundada na iniciação e na experiência" a tradição "conduz o homem à sua totalidade e, em virtude disso, pode-se dizer que contribuiu para criar um tipo de homem particular, para esculpir a alma africana" (BÁ, *Ibid.*, p.169).

## Conclusão

Concluir é sempre ingrato, porque ninguém detem o conhecimento total e definitivo, todas as verdades aqui postas e discutidas estão em construção assim como a minha investigação da obra de Odete Semedo, prosa, poesia e ensaio. Mas é necessário algum fechamento, apesar da sua provisoriedade. Portanto, admitindo ter deixado vários pontos que mereciam explorações mais alargada, devo dizer que, neste trabalho, tentei problematizar uma noção de literatura que vejo em construção na obra de Semedo e que me parece válida para o debate das produções literárias africanas ou doutros continentes. O diálogo com a tradição é algo universal e em Semedo não surpreende, a não ser pelo facto de ela ser duma nação ex-colonizada, portanto, a que foi imposta outra tradição de pensamento e de estética, a que foi imposta o rebaixamento e o desprezo de sua própria tradição. É assim que tentei mostrar como ela apresenta esse diálogo necessário com a tradição no conto analisado, o que fez-me perceber que Semedo, trabalhando um contexto pós-colonial em que a alma guineense é fissurada pela distopia e desencontro consigo próprio subsidiado pelo subdesenvolvimento generalizado do país e pelo mascaramento da existência em nome do assimilacionismo, ela considera a tradição o chão de onde a árvore literária e existencial guineense deve firmar-se para ser, fazer, pensar, falar ao e no mundo, ou seja, ela advoga neste conto um tipo de existência geográfica, política, literário-estética, epistemológica, etc. que seja necessariamente um fruto da árvore da tradição, mas ela reinventada nos moldes da contemporaneidade, i.e., traduzida. Assim, a sua visão de literatura é aquela que os africanos já conheciam com as lendas da tradição oral africana: didatismo e encanto, ou seja, retórica e estética. Não duvido que seja difícil para um ocidente obsedado com o individual e sua personalidade e voz aceitar e entender e mesmo aprender com obras como a da Semedo, mas isso não é também culpa dela, pelo contrário, fazendo uma obra em que o eu não despreza seu coletivo, sua comunidade, sua pluralidade espalhada nos outros mortos e vivos reunidos no corpo da tradição, Semedo consegue de maneira bela imbuir a sua literatura da mundivisão africana e guineense ao fusioná-la com as tradições guineense. Elemento fundamental na sua obra artística e teórica, esse parece ser mesmo o seu objetivo: i.e., falar aos seus e ao mundo africanamente sobre a nossa gente e sua *storia*.

Onde os jovens da cidade dizem, com a ONG Tiniguena, *esta terra é nossa*, Odete Semedo diz, com o hino nacional da Guiné-Bissau, "esta é a terra dos nossos avôs". Ambos

as sentenças dizem a mesma coisa, mas a segunda é mais profunda porque, como diz Bá (2003, p.23), [...] o indivíduo é inseparável de sua linhagem, que continua a viver através dele e da qual ele é apenas um prolongamento." É justamente neste sentido que Semedo quer a literatura seja um prolongamento, aprofundamento da tradição, que a voz do escritor guineense seja não a sua em si, mas sim a *sua voz* povoada pelas de seus ancestrais. É quando os nossos antepassados estão presentes em nós que somos mais nós mesmos, estamos mais presentes, é quando a nossa terra é das nossas avós que é realmente mais nossa. Semedo, é como se ela dissesse: que a literatura guineense tenha enraizamento nas tradições guineenses!

## REFERÊNCIAS

- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I. et al. **Introdução à cultura africana**. Lisboa: Edições 70, 1977. p. 95-136.
- AUGEL, Moema P. Sol na iardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense. **Revista Via Atlântica**, São Paulo: USP, n.3, 1999. p. 24-47.
- AZOUQA, Aida O. **Osip Mandelstam and T. S. Eliot between tradition and innovation: a comparative Study**. Dirasat, Human and Social Sciences, v. 32, n. 3, 2005.
- BÁ, Hampatê. A Tradição Viva. In: In: KI-ZERBO, J. (Coord.). **História geral da África, I: metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010. p. 167-212.
- GLISSANT, Édouard. **O pensamento do tremor: La Cohée du Lamentin**. Enilce A. Rocha e Lucy Magalhães [trad.]. Juiz de Fora: Gallimard/Editora UFJF. 2014.
- \_\_\_\_\_. **Introdução a uma poética da diversidade**. Enilce A. Rocha [trad.]. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- LIMA, Luiz Costa. **Pensando nos trópicos: (Dispersa demanda II)**. Rio de Janeiro: 1991.
- NOA, Francisco. **Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Kapulana, 2015.
- SEMEDO, Odete Costa. **Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I**. Bissau: INEP, 2000. p. 56-105.
- \_\_\_\_\_. **As Mandjuandadi - Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura**. (Tese). PUC-MG. Belo Horizonte, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Entre o ser e o amar**. Bissau: Inep, 1996.