

O vaticínio de Odete Semedo: o pensamento animista em *no fundo do canto* (2010)

Silvio Ruiz Paradiso¹

O poeta é com efeito coisa leve, santa e alada; só é capaz de criar quando se transforma num homem que a divindade habita e que, perdendo a cabeça, fica inteiramente fora de si mesmo. Sem que essa *possessão* se produza, nenhum ser humano será capaz de criar e de *vaticinar*. (PLATÃO, s.d, p.63)

Resumo

Em *No Fundo do Canto*, a escritora Odete Semedo tem em seu canto-poesia algo além de uma poética da “catástrofe”, mas uma denúncia ao silenciamento das crenças tradicionais, do animismo e das divindades “autóctones” da Guiné Bissau. Semedo quer também, com seu texto, dar a voz aos *irans* e, consequentemente, voz e agência às práticas religiosas tradicionais, claramente observadas na terceira parte do livro - *Consílio dos irans*. Estas vozes representam a ressignificação de uma unidade nacional pós-guerra e reconstrução identitária daquela sociedade, através do pensamento animista no texto.

Palavras-chave: Animismo; Literatura Africana; Literatura da Guiné-Bissau; Religiosidade.

ODETE SEMEDO VATICINATION: THE ANIMISTIC THOUGHT IN *NO FUNDO DO CANTO* (2010)

Abstract

In *No Fundo do Canto*, the writer Odete Semedo has in her song-poetry more than a poetic of “catastrophe”, but a denunciation about the silencing of traditional beliefs, animism and “natives” deities of Guinea Bissau. Semedo also wants with her text, to give voice to *irans* and, consequently, voice and agency to the traditional religious practices, clearly observed in the third part of the book - *Consílio dos irans*. These voices represent the re-signification of a postwar national unity and national identity of society, through the animistic thought in the text.

Keywords: Animism; African Literature; Guinea Bissau Literature; Religiosity.

¹ Professor de Literaturas Africanas e Portuguesas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Pós-Doutorado em Letras/Literatura (USP). E-mail: silvinhoparadiso@hotmail.com

Odete Semedo: poetisa e profetisa

Nascida em 7 de novembro de 1959, em Bissau, capital da então colônia portuguesa, Guiné-Bissau, a poetisa Maria Odete da Costa Semedo testemunhou grandes transformações políticas ao seu redor. Tais mudanças influenciaram fortemente a vida política e literária de muitos guineenses, como os autores Vasco Cabral, Antônio Baticã Ferreira e Amílcar Cabral, todos ligados ao Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC).

A literatura destes autores era uma literatura engajada, principalmente, na luta pela descolonização, iniciada em meados de 1940, com textos esparsos que viriam ser essenciais a uma futura literatura “revolucionária”.

A literatura desta geração de “escritores políticos” seguiu até os anos de 1970, sendo caracterizada pelo foco na exaltação do sentimento nacional e a denúncia das mazelas e do sofrimento decorrente da colonização. Entre estas três décadas, a literatura guineense era formada por textos que mesclavam teor poético e político, de tal forma, que este último chegava a ofuscar o pendor estético (RIBEIRO; SEMEDO, 2011, p.11). Contudo, ainda que o colonialismo e a guerra civil foram temas seminais na Guiné-Bissau, através do pensamento de Amílcar Cabral, autores reconhecidamente “políticos” como Abdulai Sila, por exemplo, tem na sua escrita um caldeamento da “violência colonial com imagens do animismo e da feitiçaria” (SANTOS, 2011, s.p), isto porque, o animismo é um tema estratégico para a denúncia e revide político nas literaturas africanas. (PARADISO, 2014; 2015).

O fato é que a produção literária da Guiné-Bissau contribui para um projeto de nação tão caro a eles. Letras como armas de guerra e ferramentas de construção, temas comuns desta geração, podem ser vistas na poética de Odete Semedo, que diferentemente de autores notoriamente

“revolucionários”, passa a ser mais intimista como nos revela Secco (2007). Semedo, em 2010, lança o livro *No Fundo do Canto*, que nos lembra uma releitura afrocêntrica de *Os Lusíadas*, de Camões. O texto aborda a história da Guiné-Bissau, principalmente, no contexto de Guerra Civil, em uma textualidade marcada por uma “poética da catástrofe”, em que Semedo, através de seu eu-lírico, resgata o papel do *djambaco*, curandeiros da Guiné que profetizam pelo auxílio dos irans (deuses locais). O texto inverte a perspectiva camoniana terminando o texto com o concílio dos deuses, que em Camões, configura-se na abertura. Calado (2016) pontua que Odete Semedo usa-se da figura feminina para sua poética, uma figura que “se vale do olhar crítico e de sua sensibilidade de mulher e mãe para construir uma voz poética que se posiciona diante dos horrores da guerra”. Tal assertiva relaciona-se com o papel da mulher na religiosidade tradicional da Guiné, em especial de liturgias em que a mulher faz o papel de “porta voz” dos deuses e espíritos (CALLEWAERT; CALLEWAERT-SJOBORG, 2000).

Semedo é a *tcholonadour* (o que intermedeia; o intérprete e mensageiro) que, como poetisa, revela-nos o seu testemunho acerca deste histórico de guerra. Esse seu papel é revelado no poema “*O tempo passa*” (SEMEDO, 2010, p.34). De acordo com Moema Parente Augel, o *tcholonadour* tem, a partir das religiões tradicionais da Guiné-Bissau,

[...] cunho religioso, mesmo místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do Iran, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar. (AUGEL apud SEMEDO, 2010, p.190).

É por ser uma função também cultural e social, o *tcholonadour* é uma imagem metonímica da voz subalterna, dos deuses da Guiné Bissau, e conseqüentemente, da tradição religiosa ancestral. Ricardo Riso (2008) revela que o uso da imagem do *tcholonadour* “recupera os valores autóctones e

clama aos antepassados e entidades”. Semedo é poetisa-sacerdotisa, que traduz, desvenda e decifra as mensagens do contexto da guerra em sua poesia. Semedo, com seu canto-poema *No Fundo do Canto*, quer mais que testemunhar um conflito armado ou a consequente crise institucional que se instalara em Guiné-Bissau, antes, porém, deseja no texto uma “análise metafórica do poder hegemônico atuante em seu país” (AUGEL citado em SEMEDO, 2010, p.187). É a partir disso que nossa análise se debruçará, principalmente, sobre um dos resultados da guerra e deste poder hegemônico: o silenciamento das crenças e divindades nativas.

Assim, como revelado por Augel, Semedo quer com seu texto dar a voz aos *irans*² e, por conseguinte, voz e agência às religiões tradicionais, claramente observadas na terceira parte do livro “*Consílio dos irans*” (2010, p.85) e com eles, voz à própria Guiné Bissau. No trecho abaixo, o termo *djorson* significa “linhagem” e cada uma dela tem seu iran protetor, desta forma, metonimicamente, a voz do iran é a voz das linhagens e do próprio país: “Os irans chegaram à hora prevista cada um representando *djorson*. [...]” (SEMEDO, 2010, p.87).

As religiões animistas foram imensamente perseguidas na colonização pelos portugueses católicos e encobertas após a descolonização por grupos de cunho marxista (GESCHIERE *apud* PÊPE, 2009, p.53). O foco sobre o animismo em textos só teve abertura na África nos últimos 20 anos, isto é, após as primeiras décadas de independência. Semedo cria imagens metonímicas destas religiões tanto na apresentação dos *irans*, *defuntus* (ancestrais), seus respectivos totens, como na ideia de vaticínio, citado constantemente no seu texto. Tais elementos são reconfigurados pela

autora apontando o distanciamento às tradições locais (sobretudo na tradição religiosa animista).

O vaticínio é a linha que costura as quatro partes de seu longo poema: “*No fundo... no fundo*”, “*A história dos trezentos e trinta e três dias*”, “*Consílio dos irans*” e “*Os embrulhos*” (que se desdobra em três outras partes), bem como une a relação entre o animismo bissau guineense e sua ressignificação para o país. O conceito de vaticínio, que lexicograficamente equivale à predição, prognóstico, profecia, (HOUAISS, 2001, p.2834) advém do latim *vates* (*vatis*), que significa “profeta, o que prevê o futuro” e também “poeta” (KOEHLER, 1943, p.466). Neste ponto, Semedo é a poetisa/profetisa que, como uma *tcholonadour*, pode revelar a vontade dos *irans* guineenses.

A profanação da Guiné-Bissau

A voz do texto se banha em vaticínios, que trazem o prenúncio do que o eu lírico chama de “maldição” (SEMEDO, 2010, p.25). A maldição aqui citada se refere ao amálgama de penúrias ao qual Guiné-Bissau passou desde a colonização, principalmente, a Guerra Civil, entre 1998 e 1999, desencadeada por um golpe de Estado. A Guerra iniciou-se em sete de junho de 1998, momento em que forças militares, encabeçadas por Ansumane Mané, voltaram-se contra o presidente João Bernardo Vieira. Os confrontos entre os rebeldes e as forças do governo culminaram com a queda de Vieira e o ‘fim’ do conflito em 1999.

A poética narrativa de Odete Semedo inicia-se com um convite ao leitor africano e não africano, já que se utiliza de um poema bilíngue (português e crioulo) para sua introdução - “*O teu mensageiro*”: “Aproxima-te de mim/não te afastes/vem.../senta-te que a história não é curta”³ (SEMEDO, 2010, p.22). A história a qual quer narrar é o testemunho

² irã, yran, outras formas de grafia. Para mais informações sobre os irans consultar SARAIVA, C. Sítios Sagrados no Arquipélago dos Bijagós. Instituto Marquês de Valle Flôr (IMVF), Lisboa, Portugal, 2015

³ “Pertu mi/ka bu larsi/Bin.../sinta/paki storia ka kurtu” (versão em crioulo [Semedo, 2010:23]).

dos tempos difíceis, algo que fora profetizado há tempos: “Todos ouviram falar da mufunesa / [...] / Em histórias contadas /...no meio duma lenda / [...] /Baloberus almamus e padres/ Também haviam anunciado. (SEMEDO, 2010, p.24).

A ideia de que todas as gerações sabiam da profecia revela o caráter de coletividade do povo bissau-guineense. Além disso, o trecho cita que os religiosos dos principais grupos étnicos formadores do país (africanos, árabes e portugueses) também anunciaram a calamidade, dando ao ‘oráculo’ um caráter universal e multirreligioso. Não determinar, tampouco relacionar o vaticínio a uma crença, determina o caráter animista da profecia, já que o animismo praticado em grande parte do continente africano é, segundo Garuba (2012, p.236), “uma visão de mundo”, não indicando nenhuma religião específica, mais um “modo de consciência religiosa” (GARUBA, 2012, 239). Daí a ideia de totalidade da terceira parte de *No Fundo do Canto* – “O consílio dos irans”, em que os deuses falam por toda a Guiné-Bissau, tão heterogênea em etnias (*balantas, fulas, manjacos, mandingas, papéis*, etc.), mas de grande contingente ânimo-fetichista (CARREIRA, 1961; THE ASSOCIATION, 2013). Tal ideia é confirmada por Riso (2008), quando cita que “a convocação das entidades de todas as etnias e subetnias, seus irans e totens em rituais mostra a pluralidade cultural guineense”.

É esta mensagem do animismo religioso que traz, uma se revela a partir da metade de “*A história dos trezentos e trinta e três dias*”, a segunda parte do livro, período em que durou o conflito armado. O discurso que ecoa do canto-poema, é uma forma épica de dialogar com a identidade da Guiné-Bissau e os valores dos antepassados.

Este tão importante vaticínio merece destaque, visto que propõe a interpretação de que não somente foram os porta-vozes dos deuses que revelaram a profecia, mas também, que a revelação é anterior ao processo de colonização. A partir de

alguns trechos do livro, percebe-se que são os mitos e lendas as fontes do vaticínio, inseridos em um momento histórico da Guiné-Bissau exclusivamente animista, em que a religião tradicional local era predominante. Segundo dados do *The Association of Religion* (2013), aproximadamente 50% da população da Guiné-Bissau são praticantes das religiões tradicionais animistas. Carreira (1961), em *Símbolos, ritualistas e ritualismos ânimo-fetichistas na Guiné Portuguesa*, revela que a prática animista era hegemônica ante o processo de colonização.

No poema *Na calada da noite* tais assertivas podem ser corroboradas pelo trecho “era o jeito do povo/almas dos antepassados”, que, além de protagonizar os ancestrais no fato premonitório, revela o método pelo quais, esses mesmos antepassados - os curandeiros locais - previam a calamidade: através de “augúrios/vísceras/de galos.../de cabras” (SEMEDO, 2010, p.26). A prática de prognosticar por meio de vísceras animais é conhecida como aruspiação, hieromancia ou latromancia. A prática varia entre a observação das vísceras, a adivinhação por meio da cor dos órgãos sexuais dos animais sacrificados, bem como da posição de patas e asas das aves imoladas aos irans (CARREIRA, 1961, p.516). Era por meio desse específico oráculo que se revelaria o vaticínio: “será uma guerra/entre irmãos/do mesmo sangue/disseram/do mesmo djorson⁴”, isto é, uma guerra civil.

Nota-se novamente que ritos específicos da religiosidade animista africana é, ao mesmo tempo, elemento discursivo, que da ao colonizado domínio sobre o fato profético. Ainda que a profecia seja catastrófica para o colonizado, apenas pelo fato de visualizar antes do próprio acontecer, já dá ao subalterno o papel de agente no processo. A premonição, adivinhações ou vaticínios nos textos pós-coloniais são fenômenos simbolicamente vinculados ao processo de redesenho sócio

4 Linhagem.

temporal, dando voz ao subalterno para contar sua “própria história” (PARADISO, 2019). Bosi (2006, p.35) também entende este processo

O passado comum é remexido livremente em cada geração até que se formalize em mensagens novas. A memória extrai de uma história espiritual mais ou menos remota um sem-número de motivos e imagens, mas, ao fazê-lo, os seus conflitos do aqui-e- agora que a levam a dar uma boa forma ao legado aberto e polivalente do culto e da cultura (BOSI, 2006, p.35).

Um mesmo fato tem significações diferentes a depender de quem o conta. A colonização é contada pelo invasor como “conquista”, enquanto denunciada pelo invadido como invasão ou usurpação. O mesmo fato se dá às imagens proféticas, que vistas pelo colonizador torna-se glória e triunfo. Desta forma, o agente do vaticínio é o dono da visão, dando a ela o significado que o desejar – como denuncia, por exemplo. O fato é que este narrador místico, permite no hoje, regressar ao passado e reviver o vaticínio, para quiçá, reconfigurar o presente e futuro no nível do discurso e poder.

No *Fundo do Canto* permeia um histórico de maus augúrios, cujo registro da dor, das inúmeras imagens do sofrimento e da morte vai além do conflito civil e convulsões políticas dos presságios desde pré-guerra e durante a guerra civil. O texto de Semedo revela (inconsciente ou não) que todo o mal ali trazido, prognosticado pelos curandeiros do passado, não diz respeito apenas à guerra pós-independência, mas advém de um passado mais antigo, e então, remetemo-nos à colonização da Guiné. A imagem do colonizador, ainda que não clara, pode ser subentendida no poema *E o poeta falou*:

Esse homem sem cabeça
Coração na planta dos pés
Que a todos leva ao sepulcro
A sete pés

Debaixo da terra
Pisou o meu chão
Calçou a minha gente
Não precisava de pelotão
Apenas ter ambição nos olhos
Ódios nas mãos [...]. (SEMEDO, 2010, pp.56-57).

Apesar do texto de Odete Semedo ser uma crítica à política contemporânea, há referências ao processo colonial, tanto pelo fato de um narrador onisciente e místico (SILVA, 2010), quanto pelo fato da relação tão próxima entre guerras civis pós-independência como herança colonial (CANEDO, 1985). Além disso, no mesmo poema, a voz do eu lírico revela que a dor não é somente de Guiné-Bissau, mas dos demais países africanos lusófonos: falei da paz/do grito de Angola”, “Clamei pelas crianças de Moçambique”, “Vi-me nas ilhas sem nome” (SEMEDO, 2010, p.56), o que corrobora a ideia de que as penúrias motivadas pelas guerras no continente africano são consequências de um denominador comum: o colonialismo.

Neste outro trecho, a “maldição” prevista além da guerra de 1998, mas advinda de tempos memoriais pode ser observada: “O prenúncio pulava / De avôs para netos / De pais para filhos / Quase se tornou numa passada / De outros tempos / Fetos/ De história de outra vida”. (SEMEDO, 2010, p.61).

Este homem que pisou o chão levando a morte, calcando vidas e com sede de ambição é também a imagem do colonizador, que desde o início inseriu valores díspares na cultura local, deixando como herança a pior delas: a colonialidade. A colonialidade, cuja matriz foi estabelecida desde o primeiro momento da colonização, infundiu-se no caráter daqueles, que depois do processo de descolonização, assumiram a responsabilidade de reorganizar o país.

Encheu o sentido dos pecadores
De ganância
E de desgraça:
Se tu podes eu também posso
Se tu mandas porque não eu?

Criou amargura
E um ser todo poderoso
Averba
Ordena
e condena. (SEMEDO, 2010, p.64).

Recentemente, a autora Odete Semedo viu-se vítima desse “ser todo poderoso”, ao ser involuntariamente obrigada a se ausentar do *V Encontro Internacional de Professores de Literaturas Africanas (2013)*, na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil, embora sua participação estivesse incluída na programação oficial do evento. Os que lutaram contra os portugueses, hoje, fazem como eles, provando que a colonização é um processo tão profundo, o qual deixou seus resquícios ideológicos após a independência. A clareza da sugestão de que são os próprios africanos no poder os causadores de mazelas está presente em “manto da ambição, / máscara da intolerância / tambor do desconcerto” (SEMEDO, 2010, p.47) – a africanização da dor.

As analogias entre o *Outro* (colonizador) e o *outro* (colonizado) também é patente e revelada no poema *Ninguém reconhecia ninguém*: “Quem é quem? / Quem será quem/ Nas interrogações/ dos nossos herdeiros/ Quem perdoa/ Quem condena?” (SEMEDO, 2010, p.76).

O resquício da colonização é metaforizado no *bote*, cujo mito é explicado pela própria autora:

Existe o mito de que a Guiné-Bissau não consegue arrancar rumo ao desenvolvimento porque em tempos idos, foi enterrado um bote com uma virgem e um rapaz dentro do batel. Tal acto, levado a cabo pelos portugueses, conta-se foi para que a presença colonial fosse permanente (SEMEDO, 2010, p.71).

Tal “feitiço” português remete-nos ao simbólico jogo colonial. A virgem é a própria metáfora das terras colonizadas (OLIVEIRA; PARADISO, 2012), imaculadas ante ao estupro do jovem, a caracterização do Império⁵ e o bote, o símbolo análogo às embarcações e ao processo de expansão marítima das nações europeias. O bote é o “feitiço” que o colonizador europeu deixou não apenas enterrado no chão guineense, mas na mente de muitos.

A relação entre o vaticínio e a invasão colonial do século XV tem amarras no imaginário religioso. Muitos grupos étnicos africanos tinham em seu *corpus* mitológico profecias e vaticínios acerca da colonização (HERSKOVITS, 1972, p.87)

O mito da chegada do *Outro* e dos infortúnios causados pela colonização (as violentas guerras de descolonização e, por conseguinte, as guerras civis e desestabilização de poder) está intimamente relacionado à questão da dessacralização do território invadido. Por diversas vezes nos poemas de *No Fundo do Canto*, podemos observar imagens da natureza e da paisagem local metonimizadas em termos como *tabankas, lála, kayanga, Forombal, Geba, Corubal, bolanha, orik, bissilão e poirão*. E se a terra africana é sagrada, a chegada da colonização, o imperialismo e colonialidade presente na guerra civil profanaram seu chão (SEMEDO, 2010, p.79).

A partir da visão afrocêntrica, o valor da terra tem outra concepção no mundo mágico africano. Em grande parte das sociedades em África, todas as atividades ligadas à terra são acompanhadas de “fórmulas e ritos que garantem a permissão para a realização [desses] trabalhos que envolvem dimensões sagradas, posto que envolvem a transformação da natureza” (ADINOLFI, 2004,

5 A mesma visão é observada em *Iracema* (1865), de José de Alencar, em que Iracema é a própria América; no conto indiano *Beyond the Pale* (1888), de Rudyard Kipling, que Bisesa representa a Índia colonizada ou em *Our Lady of the massacre* (1979), de Angela Carter, cuja personagem Sal é a representação das terras algonquianas invadidas pelos colonizadores.

p.5). Inclusive é no tronco do velho poilão, que iria ser realizado o ritual para invocação do *consílio dos irans*.

Atualmente, os estudos pós-coloniais abordam as questões territoriais dentro de uma perspectiva chamada ecocrítica (GARRARD, 2006). Assim, o estudo da ecocrítica se revela nos estudos do sagrado, já que o território geográfico, a natureza, o espaço físico e a paisagem estão intimamente ligadas ao mundo religioso africano. A profanação desse espaço é análoga ao processo de colonização, já que, simbolicamente, os conquistadores usurpam, maculam e invadem essa ‘terra’ sagrada, morada de homens e deuses, vivos e mortos (BOSI, 2006, p.14). Sobre isso Saraiva (2005) revela que alguns grupos étnicos da Guiné-Bissau, que cultuam os irans

[...] seguem, tradicionalmente, uma religião animista, em que se acredita que os espaços públicos e naturais são habitados por entidades sobrenaturais que dirigem os desígnios humanos e a vida em geral. Do mesmo modo, muitos locais naturais (ilhas, areais e praias, mato, florestas, árvores, rios, mar) são pensados como espaços onde habitam esses seres ou a eles devotados e apropriados para um vasto número de ações rituais e, como tal, considerados sítios sagrados. Acrescem a esses locais sagrados os espaços humanamente construídos para fins religiosos, tais como as balobas, que são altares de culto extremamente importantes e respeitados na cultura Bijagó. (SARAIVA, 2005, p.10).

O espaço invadido pelo colonizador tem papel importante na análise religiosa de textos africanos pós-coloniais. Desta forma, em meio às ruínas da profanação que a colonização e a guerra causaram (“árvores mortas/rio chorando de sede” [SEMEDO, 2010, p.109]), o chão da Guiné-Bissau precisava ser ressacralizado e somente a religiosidade local seria o elemento constituinte para a esperança e a renovação.

Semedo deixa claro o seu intuito de regresso a uma Guiné-Bissau pré-lapsariana, antes do “punhal cravado em seu chão”. A maldição revelada pelo vaticínio dos antepassados, que se iniciara com a

colonização e culminou com a guerra civil é citada no primeiro poema da segunda parte - *A história dos trezentos e trinta e três dias*, como uma “maldição dos deuses” (SEMEDO, 2010, p.79). Mas por que os deuses da Guiné-Bissau estariam virando as costas a seu povo? “Será provação/praga/ou promessa não paga?” (SEMEDO, 2010, p.83). O questionamento está intimamente ligado ao retorno das raízes, cujo elemento religioso é o animista. A Guiné foi profanada pelo branco invasor. Nada mais profano que o abandono das práticas religiosas tradicionais e o culto aos *irans*.

Ressacralização da Guiné-Bissau

“Irã é coisa muito séria. Em estado de aflição, o irã responde, ajuda” (Caderno de campo, entrevista com JMC, in SARAIVA, 2015, p. 16)

Já no final da segunda parte do livro, a hecatombe vaticinada pelos *baloberus* acontece. A autora parte da intertextualidade com a Bíblia cristã e o *Tanach* judaico, pois, Semedo recria o juízo final do livro da Revelação, bem como elementos escatológicos do livro de Daniel: “durante a guerra/haveria castigo/[...]/muita fome/muita sede/muitos mortos. Após o castigo/seria a vez do sofrimento/montado no cavalo” (SEMEDO, 2010, p.35). Neste trecho é clara a referência aos cavaleiros do apocalipse (Ap, VI), bem como a relação dos selos proféticos bíblicos, que na versão de Semedo são os embrulhos africanos. Sérgio Adolfo⁶, saudoso professor de Literaturas Africanas, da Universidade Estadual de Londrina, acreditava que os embrulhos seriam símbolos metonímicos de magias, comumente apresentados na cosmologia banto.

⁶ Discussões feitas na disciplina de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Ofertada pela Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (2014).

Ainda em analogia com o livro bíblico, o poema “*Por isso...silêncio!*” apresenta um ser mítico muito próximo da besta apocalíptica: “Cabeça de aço/Gigante das sete gargantas” (SEMEDO, 2010, p.41). Contudo, não é somente com a Bíblia cristã que *No Fundo do Canto* promove a intertextualidade. Elementos do livro judaico de Daniel, também são utilizados. No mesmo poema, o ser de cabeça de aço apresenta-se com “pés de barro/botas de melaço/para língua de pelica”, uma referência à estátua do sonho de Nabucodonosor, no segundo capítulo de Daniel. O paralelo mostra esses seres monstruosos, de fato, com os próprios políticos contemporâneos, hiperbolizados simbolicamente.

É importante ressaltar que as referências ao livro da Revelação, da Bíblia, bem como o livro do profeta Daniel, são referências escatológicas, ou seja, relativas à profecia do fim dos tempos. Justamente, por isso, são abordadas como fatos e consequências do vaticínio, já que este também é profético.

As profanações acontecem em detrimento de algo outrora sagrado, como nos revela Eliade em *O sagrado e o profano* (1992). Logo, se havia um tempo em que o território, a cultura, as relações sociais e a política guineense eram sagradas e, por meio do processo colonial, de sua herança e da colonialidade, profanaram a nação, é necessário sua ressacralização. Sobre isso, Angel afirma:

No plano do profano, o discurso do poder, a publicidade da governança, a autoridade da história, o *desrespeito à tradição, tudo é parodiado, travestido, estilizado, reaproveitado no contexto literário* de *No Fundo do Canto*. No plano sagrado, o ponto alto é o *Consílio dos Irans*, quando acontece o grande encontro das divindades e entidades míticas e religiosas. A escritora mostra seu empenho em prestigiar as raízes de seu povo e dela mesma, ressaltando a diversidade das organizações sociais coexistentes no mosaico cultural guineense. *A nação guineense é aqui remapeada e recuperada.* (AUGEL, p.335. Grifo meu)

A terceira parte de *No Fundo do Canto* revela a religiosidade pós-colonial como estética literária, em que o sagrado, religioso e mítico saem do engessado olhar metafísico e teológico, mas avançam no olhar político, olhar este próprio destas narrativas (PARADISO, 2014). Justamente por isso, Augel pontua que o sagrado e o profano, ou seja, as imbricações religiosas são travestidas, estilizadas, reaproveitadas. Assim, em outras palavras, são ressignificadas em um sentido pós-colonial, que neste caso celebra a recuperação da nação. Iniciam-se aqui vários questionamentos do narrador: “Onde estarão os defuntos/da nossa djorson”? “Onde se terão escondidos/ as almas e irans”? “Estarão envergonhados”? (SEMEDO, 2010, p.83).

Percebe-se que a reconstrução da nação, bem como a reconstrução identitária, só é possível com a reconstrução religiosa, ou seja, o retorno aos “verdadeiros donos da Guiné-Bissau”. Neste ponto, “com devoção/todos juntaram as suas vozes/numa invocação” (SEMEDO, 2010, p.83) E com tanta súplica invocaram os *irans*⁷, os deuses da guiné.

A terceira parte do livro, *Consílio dos Irans*, representa justamente isso, uma reunião das divindades nacionais, a fim de resolver a situação. Acerca do assunto, Paradiso (2014, p.145) revela o motivo dos *irans* terem aparecido na terceira parte do texto “Consílio dos Irans”:

[...] somente os deuses são os únicos capazes de ordenar a situação política caótica pós-guerra, afinal, em meio aos destroços causados pela colonização, guerras civis, e conflitos, eles, os deuses e espíritos dos ancestrais jamais estariam enterrados, destroçados ou silenciados, mas esperançosos, no invisível (espaço onde o colonizador, o governante corrupto ou guerrilheiro hostil, não podem dominar) em ouvir o clamor de seus cultuadores.

7 Curiosamente, o título do primeiro poema da terceira parte do livro chama-se “Tanta súplica evocou os Irans” (p.87)

Os irans, chamados pela narradora de “nossos titãs”, juntamente com os *defuntus* e as *almas* fazem parte do panteão divino das crenças tradicionais bissau-guineenses (MONTENEGRO, 1992). O irans são “espíritos sagrados”, protetores de linhagens familiares, ou seja, representantes da identidade étnica e genealógica da população. Em *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura* (2010a, pp.110-111), Semedo revela que o termo Iran cobre todos os seres e símbolos da religião tradicional africano-guineense, sendo representados totens ou fetiches que se tornam símbolos e depositários dos espíritos ancestrais. O termo *Iran*, provavelmente veio de *erande*, que no idioma bijagó, significa “espírito menor que Deus” (SCANTAMBURLO, 1997). Sobre os *irans*, Carreira (1961) revela:

Há uma infinidade de *kurâdê* (é o plural de *Erâdê*), tantos quantos se queiram, visto a sua obtenção [...] O termo *Irâ*(*iram*, *Iran* ou *hiran*) entrou no uso corrente mais com significado de local da efectivação das cerimônias mágicas e, simultaneamente, do próprio objecto, natural ou artificial, sobre o qual, ou junt do qual, se realiza o ritualismo, ou seja o símbolo [fetichê]. [...] símbolo e local confundem-se num mesmo significado. (CARREIRA, 1961, p.508).

Carreira ainda afirma que os *irans* são simbolizados em árvores, como os poilões e calabaceiras, ou estaca de madeira, representando animais, seres antropomórficos ou simples símbolos geométricos, dividindo-se em três categorias: coletivos, familiares e individuais, sendo, entretanto, genericamente, protetores da coletividade (CARREIRA, 1961, p.510).

Além disso, para Semedo (2010a), esses seres no imaginário guineense participam do dia-a-dia da população: “em diversas situações do cotidiano, Deus, *Iran*, *dufuntus* são convocados para socorrerem seus filhos e/ou devotos. Aos *irans* são atribuídas as benesses e também a eles são imputados os *infortúnios*” (SEMEDO, 2010a, p.112). O fato é que em *No Fundo do Canto*, os infortúnios

políticos e sociais da Guiné são atribuídos também à ausência do culto aos *irans*: “Fazia tempo / não sabiam o que era / um pingo de cana derramado / manta e esteira/Fazia tempo não sabiam / o que era amado/ pelos filhos / Fazia tempo / não sabiam o que era/punhado de arroz / e água fria no chão” (SEMEDO, 2010, p.89). O trecho é um questionamento em relação a não mais cultuarem os deuses. Os detalhes deste poema estão na sequência de oferendas. E o narrador continua: “Bissau era culpada: concluíram [...] porfiaram as suas raízes/renegaram a verdade” (SEMEDO, 2010, p.90).

Segue uma importante passagem de *No Fundo do Canto*:

irans e defuntos se reuniram
não resistindo ao veneno
de tantos corpos perdidos

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

Irans de Bissau
de Klikir a Bissau bedju
de N'ala e de Rênu
de Ntula e de Kuntum
de Ôkuri e de Bandim
de Msurum
Varela e do Alto Krim
de Klelé e de Brá

As sete djorson de Bissau
estarão presentes
as almas das katanderas
estarão presentes
Testemunharão o acto
os irans de João Landim
de Bula e de Farim
Os de Geba e Cacheu
Wendu Leidi e Bruntuma
não faltarão

Os irmãos de Pecixe e de Jeta
juntarão os seus caminhos
com os de Caió e Calequisse
Os de Canchungo e Batucar
tomarão a bênção em Bassarel
Cô será o ponto de encontro
dos que sairão de Bula e Binar

Hóspedes de Bolor e de Bufa
serão recebidos
mas não terão palavra
nem os de Banta

de Bessassema
Cacine e de Caur
e nem as velhas almas de Kansala
É assim a lei
no consílio dos irans
Será aceite por todos? (SEMEDO, 2010,
p.87).

O mais importante desta passagem é a nomeação que o narrador faz das divindades da Guiné-Bissau, os sete *djorson*, as almas das katenderas, os defuntos, e vários irans. Nomear é um processo importante nos estudos pós-coloniais, é dar às divindades voz e marcar no discurso, aspectos culturais importantes. O antes “nada” (*nameless*) agora volta a existir pelo poder da palavra: “A fala toma conta da coisa [...], o objeto depois de nomeado, passa para o mundo da linguagem [...]. A coisa e o mundo tornam-se imagens e conceitos”. (ALMANDRADE, 2002 *apud* ARRUDA, 2004).

Logo, as divindades e espíritos ancestrais se reúnem para um fim político, uma proposta estética comum no Realismo Animista.

A reunião sagrada reúne as divindades da Guiné-Bissau, dos sete *djorson*, as almas das katenderas, os defuntos, e presidido por vários *irans*. Os deuses, então, decidem exorcizar o que fora trazido pelo ‘bote’, uma clara referência a nova transculturação da Guiné, em que a colonialidade, e dá lugar ao resgate da tradição: “Guardo um bote/ há um batel sim/não no meu coração/ mas dentro de cada filho/ deste chão/ vamos exorcizar/ não um bote/ mas todos eles” (SEMEDO, 2010, p.110).

Os *irans* foram ouvidos, por “fidalgos e curandeiros” como expressa o texto, ou seja, por colonizadores e colonizados (bem como a elite pós-colonizada) demonstrando o caráter universal dos valores animistas – enfim, a tradição religiosa africana foi escutada.

Em meio a tanta calamidade política e social, desenhada no vaticínio de *No Fundo do Canto*, o grande elemento unificador de identidade foi se silenciando, até desaparecer. A religiosidade animista

do país só se fez ouvida em um concílio, isto é, em uma assembleia. No entanto, a mediadora desses deuses foi sem dúvida a narradora e a escritora Odete Semedo, por meio do seu enunciador pois, esses deuses acabam sendo símbolos metonímicos da cultura colonizada outrora, marginalizados, esquecidos e silenciados.

Os colonizadores portugueses, por exemplo, consideravam os *irans* como “figurões”, no sentido de enfrentamento à autoridade colonial (LIMA, 1947, p.76), devendo assim ser perseguido o seu culto. Contudo, Lima revela que esse “figurão intervém sempre pela boca dos seus balobeiros”, ou seja, sempre buscam novas vozes.

Logo, esta é a proposta de Semedo, em sua terceira parte do livro, o de ser um *baloberu*⁸, bem como uma *tcholonadur*, isto é, ser a mensageira, a profetisa dos deuses da Guiné-Bissau: “os irans vão falar/é hora de ouvir [...]” (SEMEDO, 2010, p.87).

As partes de *No Fundo do Canto* lembram a estrutura tríplice do livro-poema de Fernando Pessoa, *Mensagem* (1934). Enquanto Pessoa divide seu texto em “Brasão”, “Mar-Português” e “O Encoberto”, sendo esta última parte simbolizando a morte, mas o possível renascimento de uma gloriosa Portugal, o canto-poema de Odete Semedo, também utiliza a terceira parte, “O consílio dos Irans” para tal reconstrução, não só física, mas “psico-sócio-moral” da sociedade guineense. A fala do irans é crucial para o processo, já que os deuses decidem exorcizar o que fora trazido pelo já referido ‘bote’.

A antropologia tem mostrado como a magia e feitiçaria funcionam como estratégias lógicas e definidas para sintetizarem e resolverem conflitos e tensões sociais nas sociedades humanas, em qualquer zona do mundo. No contexto africano é conhecido o trabalho clássico de Evans-Pritchard sobre a feitiçaria entre os Azande. Nos bijagós, essas lógicas mágico-religiosas são observáveis nas crenças e ações relativas aos irãs, em que o irã atua também como sintetizador das tensões sociais,

8 Sacerdote tradicional dos irans.

sobretudo os conflitos (SARAIVA, 2015, p.15).

São os protagonistas das práticas animistas – as divindades, que quando novamente ouvidas, reconfiguram o caos. Turner (1972) pontua que a noção do iran como “entidade atuante em caso de aflição faz parte do conceito de ‘rituais de aflição’ (apud SARAIVA, 2015).

Na última parte do canto, temos a abertura dos “embrulhos”, cujas “pragas” são intimamente ligadas às mazelas coloniais, da guerra-civil e neocoloniais pós-guerra. O primeiro mostra uma grande violência que culmina com a fuga dos moradores da capital, bem como a ascensão de alguns que se aproveitaram destes exílios. O segundo embrulho destaca os oportunistas com a decadência do país e o terceiro embrulho mostra o descrédito com os políticos e das autoridades, que com discurso de “pseudo-regresso às tradições, disfarçam o atraso tecnológico e social do país. Contudo, o processo de rompimento com as “pragas” só se dá a partir reconciliação entre os filhos da Guiné, em que a união étnica é imprescindível.

O fim do ciclo narrativo é metalinguístico, pois se usa da invocação de um poeta, que tal como os *irans* vai ser o mensageiro da memória coletiva. O poeta une-se ao *tchintchor*, um pássaro que anuncia chuvas, simbolizando as boas novas. Augel (2007, p.332) revela que o pássaro, na cosmogonia africana é um símbolo do verdadeiro mensageiro.

O canto do título do texto é de Semedo, do povo da Guiné-Bissau, do *tcholonadour*, do *tchintchor*, dos próprios *irans* – É o canto do animismo.

Considerações Finais

A verdadeira poesia, para o filósofo Platão, não pertence à categoria de *póiesis*, como operação produtiva, mas à categoria religiosa do

delírio (mania). Esta categoria compreende três manifestações diversas, sendo a divinatória, como a profecia e as previsões uma delas. Os poetas são profetas e Odete Semedo utiliza essa ideia na figura do *tcholonadour* para contar de forma lírica o enredo de guerra da Guiné-Bissau.

Semedo em seu canto-poema *No Fundo do Canto*, quer mais que testemunhar um conflito armado ou a consequente crise institucional que se instalara em Guiné-Bissau, antes, através de seu lirismo da catástrofe, usa-se do pensamento animista para denunciar os horrores da guerra, e ao mesmo tempo, o silenciamento das crenças e divindades da Guiné, e a reafirmação das vozes da religião ancestral. Utilizando do pensamento animista de seu povo, *No Fundo do Canto* remete por várias vezes elementos da religiosidade (mitos, crenças, os *defuntus*, os irans, os sacerdotes, os embrulhos, ritos, etc.) para denunciar a Guerra e seus desdobramentos.

Por meio dos vaticínios, o eu-lírico se confunde com a autora quando faz o papel de intermediador entre os homens e o mundo sagrado.

Referências

AUGEL, M. P. **O desafio do escombros**: nação, identidades e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007

ADINOLFI, M. P. F. *Introdução à organização social e política africana*. In: **A temática afro-brasileira na escola na perspectiva da diversidade étnica e cultural** Coord. de Ensino de Cidade Ademar, maio/julho/2004.6p.

ARRUDA, L. **Linguagem**: até que ponto existimos a partir do momento em que falamos? Disponível em: <<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=199&rv=Literatura>>. Acesso em: 30 jun. 2018.

BOSI, A. **Dialética da colonização**. São Paulo:

Companhia das Letras, 2006.

CALADO, K. de A. Memórias da guerra: um diálogo entre poemas de Odete Semedo e o registro fotográfico do conflito armado de 1998-1999, na Guiné-Bissau. **Scripta**, [S.l.], v. 20, n. 39, p. 117-129, dez. 2016.

CANEDO, L. B. **A descolonização da Ásia e da África**. Col. Discutindo a História, 11 ed., São Paulo: atual editora 1985

ELIADE, M. O sagrado e o profano. [tradução Rogério. Fernandes]. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

OLIVEIRA, D. de C. B. T.; PARADISO, S. R. Gênero e colonialismo em Our Lady of the Massacre (1979). In: **Pontos de Interrogação**, v. 2, pp. 59-74, 2012.

PARADISO, S. R. Postcolonialism and religiosity in African literatures In: **Proceedings of the 4th International Congress in Cultural Studies**. Aveiro, Portugal, pp. 73-79, 2014.

PARADISO, S. R. **Religiosidade na literatura africana**: a estética do realismo animista. Estação Literária. Londrina, Volume 13, p. 268-281, jan. 2015.

PARADISO, S. R. The postcolonial language in the “Sacrificial Egg”. In **Uniletras**, Ponta Grossa, v. 31, n. 1, p. 33-44, jan./jun. 2010.

RIBEIRO, M. C; SEMEDO, O. (org.) **Literaturas da Guiné-Bissau**: Cantando os escritos da história. Ed. Afrontamento, Col. Textos, 91, 2011.

RISO, R. Odete Costa Semedo – No Fundo do Canto. In: **Revista África e Africanidades**. 1 (1) maio, 2008.

SANTOS, M. B. **Literaturas da Guiné-Bissau**: Uma grande surpresa da lusofonia. 30 Novembro, 2011. Disponível em: <<http://movimento.vidasalternativas.eu/index.php/temasbeja-santos/4147-uma-grande-surpresa-da-lusofonia.html>>.

vidasalternativas.eu/index.php/temasbeja-santos/4147-uma-grande-surpresa-da-lusofonia.html>. Acesso em: 18 maio 2018.

SARAIVA, C. **Sítios Sagrados no Arquipélago dos Bijagós**. Instituto Marquês de Valle Flôr, Lisboa, Portugal, 2015.

SECCO, C. L. T. Outros modos de dizer o corpo da mulher e da história: Odete Semedo, Conceição Lima e Tânia Tomé. In: **Metamorfoses**. v. 14, n. 1, 2017.

SEMEDO, O. **No Fundo do Canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SEMEDO, O. **Guiné Bissau**: história, culturas, sociedade e literatura. Coleção Repensando África 11. Belo Horizonte MG/Brasil: Nandyala, 2010a.

THE ASSOCIATION of Religion Data Archives. **Largest Religious Groups** (Guinea-Bissau) (em inglês). Disponível em <http://www.thearda.com/internationalData/countries/Country_100_1.asp>. Acesso em 25 de maio 2018.

TURNER, V. Planes of classification in a ritual of life and death in **Reader in Comparative Religion**. An Anthropological approach, Lessa, W. and Vogt, E. (eds.), New York: Harper and Row. 1972.

Submissão: 16 de junho de 2019.

Aceite: 27 de julho de 2019.