

Dizer o indizível: a escrita das guerras civis em Moçambique e Guiné-Bissau

Érica Cristina Bispo* 

Introdução

No texto intitulado “O narrador”, Walter Benjamin ensina que, após a Primeira Guerra Mundial, os soldados retornaram emudecidos em razão da intensa violência presenciada, diante do indizível da guerra. Em suas palavras, “No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Como consequência, o teórico alemão conclui que a arte de narrar estava em vias de extinção (BENJAMIN, 1994, p. 197-198). No entanto, diferentemente do território europeu que enfrentou o horror e o massacre em seu espaço durante as duas grandes guerras, Aimé Césaire é categórico em afirmar que os países colonizados, em especial os da África, vivenciaram o massacre e a desumanização durante séculos. Em suas palavras,

A colonização, repito, desumaniza o homem mesmo o mais civilizado; que a ação colonial, a empreitada colonial, a conquista colonial, fundada sobre o desprezo do homem nativo e justificada por esse desprezo, tende inevitavelmente a modificar aquele que a empreende. (CÉSAIRE, 2010, p. 29)

Desta feita, houve a necessidade de desenvolver um tipo de escrita específica que pudesse dizer o indizível da colonização, bem como o indizível das guerras civis do pós-independência.

Se por um lado, a dor, a violência e o trauma são instrumentos que silenciam a narração; por outro lado, para Nestrovski e Seligmann-Silva, “[n]ão contar perpetua a tirania do que passou” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 9). Sendo assim, há que se vencer a dor da memória e superar o desejo pelo esquecimento a fim de pôr no papel a escrita daquilo que parecia incomunicável.

Discutindo o dever da memória a respeito da ditadura civil-militar brasileira, Eurídice Figueiredo, explica que

* Doutora em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Pós-doutora em Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ), *Campus* Pinheiral, Rio de Janeiro, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0563-469X>. E-mail: erica.bispo@ifrj.edu.br

A pessoa afetada pela repressão, ainda que de modo relativamente leve, como foi o meu caso, não tem vontade de olhar para trás e reviver, através da lembrança, os sofrimentos do passado. Segundo a metáfora bíblica, tem medo de se transformar numa estátua de sal. (FIGUEIREDO, 2017, p. 11)

Isto é, estamos aqui em um impasse entre o dever de memória e o desejo do esquecimento, contra o qual o escritor e a vítima lutam constantemente. Paul Ricoeur é evocado por Eurídice Figueiredo para enfrentar a dor da memória do trauma. Segundo Ricoeur (2007, p. 101),

É a relação do dever de memória com a ideia de justiça que se deve questionar. [...] É preciso primeiro lembrar que, entre todas as virtudes, a da justiça constitui o componente de alteridade de todas as virtudes que ela arranca do curto-circuito entre si mesmo e si mesmo. O dever da memória é o dever de fazer justiça, pela lembrança, a um outro que não o si. [...] A ideia de dívida é inseparável da de herança. Somos devedores de parte do que somos aos que nos precederam. O dever da memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos mais adiante que não são mais, mas já foram. Pagar a dívida, diremos, mas também submeter a herança a inventário.

Acreditamos que alguns escritores africanos de língua portuguesa assumem o papel de cumprir o dever de memória; desta feita, destaco um princípio muito repetido por Amílcar Cabral, líder da luta de independência da Guiné e de Cabo Verde, que afirmava o seguinte:

Quanto a nós, o fundamento da luta de libertação nacional reside no direito inalienável que tem qualquer povo, sejam quais forem as fórmulas adoptadas ao nível do direito internacional, de ter a sua própria história. (CABRAL, 2013, p. 272)

Dessa maneira, gostaria, neste artigo, de discutir a ficcionalização de dois conflitos armados. O primeiro está ficcionalizado em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e se localiza durante a guerra civil moçambicana, ocorrida de 1977 a 1992, embate entre FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana). A segunda obra a ser abordada é *No fundo do canto*, de Odete Semedo, um livro de poesia, que já foi classificado como poema épico e, de fato, transita entre os gêneros lírico e épico. A obra se debruça sobre o conflito armado de 1998 a 1999 na Guiné-Bissau. Ambos os confrontos bélicos causaram mortes e destruição nos dois países. Nos dois casos, a população alheia às razões dos embates foi a grande derrotada.

Vale ressaltar que a fortuna crítica sobre o romance *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, é extremamente rica. A obra já foi largamente esquadrihada por pesquisadores brasileiros, diferentemente do que ocorre com *No fundo do canto*, de Odete Semedo. Por essa razão e, especialmente, em função das poucas investigações sobre a literatura da Guiné-Bissau, neste texto, exploraremos mais atentamente o segundo livro. No que diz respeito à obra *Terra sonâmbula*, nos deteremos no capítulo “A lição de Siqueleto”, a fim de refletirmos sobre a preservação da memória.

A palavra que faz viver

Terra sonâmbula é o primeiro romance de Mia Couto. Foi publicado pela primeira vez em 1992, em Portugal, pela Editorial Caminho. O sucesso da obra fez com que se tornasse filme em 2007, sob direção de Teresa Prata, em uma coprodução portuguesa e moçambicana.

Terra sonâmbula conta a história de Tuahir e Muidinga, um velho e uma criança, respectivamente, que seguem em fuga por Moçambique, que está desolada pela guerra civil. A historiadora Leila Leite Hernandez assim explica a origem do conflito:

Quando a Frelimo teve de se responsabilizar pela administração das zonas libertadas, surgiram diferentes opiniões sobre como a política econômica que deveria ser implementada e acerca do projeto de sociedade a ser construído. [...] [C]om a independência não cessou a luta armada, agravando cada vez mais as carências alimentares, os problemas relativos à área da saúde, habitação e de saneamento básico. Agora, em 1977, a guerra era civil, liderada de um lado pela Frelimo e de outro pela Resistência Nacional Moçambicana (Renamo). (HERNANDEZ, 2005, p. 606-607)

Em sua caminhada sem rumo certo, a dupla de protagonistas encontra um ônibus incendiado que transforma em lar. Dentro do veículo, descobrem alguns cadernos, que o menino lê todas as noites refazendo modernamente a tradição de contar histórias em volta da fogueira, todavia, nesse contexto, é a escrita que guia a contação e não a oralidade. Além disso, é o jovem a contar para o velho e não o contrário, como se espera da tradição. Ou seja, o romance se vale dos métodos da tradição oral, porém subverte-a, na medida em que a escrita se torna o meio de preservação da memória, bem como a leitura se configura como meio de sobrevivência. Sobre a relação entre a oralidade e a escrita, Carlos Batista Bach assevera o seguinte:

Observe-se que Tuahir não sabia ler nem escrever, enquanto que o garoto sabia. Há uma referência muito explícita a cultura tradicional e a nova imposição da cultura letrada. No entanto, em *Terra sonâmbula* (1993) não há uma sobreposição da segunda sobre a primeira, pois se bem observado se verá que, apesar de o letramento estar ligado a Muidinga, este dá continuidade a tradição da oralidade quando conta as estórias dos cadernos de Kindzu a Tuahir. (BACH, 2008, p. 2)

Ou seja, para Bach, a escrita se configura no romance como um mecanismo de preservação da memória tradicional. Isso ocorre tanto pela leitura que Muidinga promove dos cadernos, quanto pela escrita que o menino tece, quando solicitado.

Os cadernos contam a história de Kindzu, que narra em primeira pessoa a própria trajetória. Dessa forma, o romance se estrutura em uma narrativa alternada, em que os capítulos tratam ora da trajetória de Muidinga e Tuahir e ora a leitura do caderno que Kindzu narra em primeira pessoa.

Ao entrarem no ônibus, veem vários corpos carbonizados e, por essa razão, Muidinga não deseja permanecer ali e interpela “Lhe peço, tio Tuahir. É que estou farto de viver entre mortos” (COUTO, 2012,

p. 11). Acredito que seja esse cansaço de viver entre os mortos a grande metáfora do romance, que segue revelando novas personagens que estão isoladas, a “viver entre os mortos”. A fala de Muidinga, juntamente com o cansaço e a loucura expressos nas personagens que vão sendo encontradas por ele, Tuahir e Kindzu, denunciam a desolação em que se encontra o país e a falta de perspectiva da população frente ao conflito.

Além do sinal que direciona a narrativa acerca dos mortos, é na voz de Muidinga ou em função dela que surgem os questionamentos que serão o fio condutor da narrativa:

O velho teve que lhe ensinar todos os inícios: andar, falar, pensar. Muidinga se meninou outra vez. (COUTO, 2012, p. 10)

Me conte sobre a minha vida. Quem eu era, antes do senhor me apanhar? (COUTO, 2012, p. 35)

Por que razão o velho teima em não lhe revelar nenhum passado? (COUTO, 2012, p. 36)

Tuahir que encontrou Muidinga desacordado junto a seis crianças mortas, optou por não o enterrar com os demais ao perceber que havia nele fôlego de vida. A partir daí, adotou-o. Contudo, negou-lhe qualquer informação sobre o passado e repetia que seus pais não o desejavam, uma vez que ter uma criança durante uma guerra seria um grande fardo. Muidinga, por sua vez, insistia em conhecer a sua história, mas não tinha nenhuma lembrança de seu passado. Tuahir avaliava que assim era melhor, pois lhe pouparia da dor de lembrar.

Observamos na ficcionalização o debate empreendido por Eurídice Figueiredo sobre a dificuldade de rememorar o passado traumático, uma vez que tal movimento causa um segundo processo de dor e violenta novamente a vítima. Acerca do processo de rememoração no romance, a pesquisadora Camila Concato defende o seguinte:

Há, diante do contexto histórico em que o romance foi escrito, e até, do contexto político-ideológico em que o autor esteve ligado por muito tempo, um dever de memória que fica explícito no romance. É como se a rotação da terra (sonâmbula) lembrasse ao leitor, o receptor da mensagem, o tempo todo que ali muitas vidas estavam em jogo e uma história deve ser lembrada. (CONCATO, 2017, p. 80)

Nesse sentido, entendemos que Mia Couto segue na contramão do esquecimento, ao construir uma narrativa de lembranças e memórias, de modo que cada personagem que conta a sua história, a começar com Kindzu, em seus cadernos, permanece vivo na narrativa. Num exercício que nos lembra *As mil e uma noites*, as personagens ganham mais um dia de vida ao dizer as suas memórias.

Nesse processo, o capítulo intitulado “A lição de Siqueleto” é exemplar no processo de lutar pela sobrevivência por meio da palavra.

Em uma das caminhadas diárias de Tuahir e Muidinga, os companheiros de jornada caem em uma armadilha criada por Siqueleto. Adormecem ali e pela manhã o caçador os retira do buraco e os prende em redes. Siqueleto pretende enterrar os dois para que, sendo plantados na terra, brotem muitas outras pessoas:

- Ele diz que nos vai semear.
- Semear?
- Não sabe o que é semear? É isso que nos vai fazer. Ele quer companhia, quer que nasça mais gente. (COUTO, 2012, p. 66)

Siqueleto é uma personagem angustiada pela solidão derivada da guerra, dessa forma intenta “plantar gente”, a fim de escapar do isolamento. Mesmo planejando “plantar” Tuahir e Muidinga, faz questão de contar a sua história, a fim de continuar a sua vida por meio da enunciação.

- Meu nome é Siqueleto.
Depois ele se apresenta com sua estória. [...] Daquele lugar todos se tinham ido embora, por motivo do terror. Os bandos assaltaram, mataram, queimaram. A aldeia foi ficando deserta. [...]
Para ele só havia uma maneira de ganhar aquela guerra: era ficar vivo, teimando no mesmo lugar. [...] Lhe bastava sobreviver como um guarda daquela aldeia em ruínas. (COUTO, 2012, p. 67)

Apesar de Siqueleto afirmar que só deseja sobreviver, através da voz narrativa, o desejo de ter outras pessoas por meio da plantação de gente revela que a ele não basta a vida, mas há a necessidade da coletividade. O estado em que se encontra Siqueleto demonstra a loucura ocasionada pela guerra, o impulso de vida presente, bem como suas estratégias de sobrevivência.

Na sequência da história, Muidinga consegue libertar um braço da rede que o aprisiona e escreve com um graveto no chão o nome de Siqueleto.

- Por um buraco da rede Muidinga consegue retirar um braço. Apanha um pau e escreve no chão.
 - Que desenhos são esses?, pergunta Siqueleto.
 - É o teu nome, responde Tuahir.
 - Esse é o meu nome?O velho desdentado se levanta e roda em volta da palavra. Está arregalado. Joelha-se, limpa em volta dos rabiscos. [...]
 - Está a mandar que escrevas o nome dele.
Passa-lhe o punhal. No tronco Muidinga grava letra por letra o nome do velho. Ele queria aquela árvore para parteira de outros Siqueletos, em fecundação de si. Embevecido, o velho passava os dedos pela casca da árvore. E ele diz:
 - Agora podem-se ir embora. A aldeia vai continuar, já meu nome está no sangue da árvore. (COUTO, 2012, p. 69-70)

Da mesma forma que Kindzu permanece vivo pela escrita de seus cadernos, Siqueleto se sente perpetuado a si mesmo, bem como o seu povo, sua aldeia, por meio da escrita de seu nome no sangue da árvore.

A esse respeito, Hampaté Bâ (1993, p. 16) ensina que

a palavra é a exteriorização das vibrações das forças, toda manifestação da força, não importa em que forma, será considerada sua palavra. Por isso no universo tudo fala, tudo é palavra que tomou corpo e forma.

Mia Couto tece aqui uma proposta dantes utilizada por outros autores, como é o caso de Odete Semedo, por exemplo, de se valer da escrita como mecanismo de preservação da memória oral. Ao longo de *Terra sonâmbula*, o narrador concede a voz a outros, permitindo que as personagens anunciem suas próprias histórias e, assim, o narrador torna-se o guardião das memórias individuais, a fim de construir uma grande memória coletiva da guerra civil moçambicana. Nesse processo, mesmo Tuahir, o qual, no início do romance, insiste em apagar a memória, percebe a necessidade de rememoração: “Tuahir havia entendido: os escritos de Kindzu traziam ao jovem uma memória emprestada sobre esses impossíveis dias” (COUTO, 2012, p. 126).

Se, por um lado, parece que a mensagem do autor tem a ver com a fixação da memória pela escrita, fazendo prevalecer o novo sobre o velho e aceitando algumas heranças coloniais; por outro lado, as narrativas individuais se constroem por meio de estratégias tradicionais, com moral da história, enunciações semelhantes a parábolas e uma inserção constante de provérbios. Um exemplo claro disso está na própria história de Siqueleto, que se assemelha à parábola bíblica do Semeador, que busca cultivar em terra fértil uma nova população.

É importante observar, contudo, que há uma intermediação entre Siqueleto – aquele que deseja ser perpetuado – e Muidinga – o sabedor da palavra escrita –, que é realizada por Tuahir. Nas palavras de Claudemir Sousa:

As figuras do velho Siqueleto e do fazedor de água, Nhamataca, também causam estranhamento para quem não compartilha dessa cultura ou não consegue acessar a memória discursiva (COURTINE, 2008; 2009) engendrada na narrativa. O velho Tuahir fala a língua local e pode se comunicar com Siqueleto, que aparece nas imediações do Machimbombo. O jovem letrado Muidinga não a domina. Agora, é Tuahir quem vai assumir o papel de sábio e traduzir o que Siqueleto diz a Muidinga. O velho e o menino, que desabaram em um abismo, servirão de semente do novo amanhã para o Siqueleto. (SOUSA, 2021, p. 21)

O pesquisador nos leva a refletir sobre a relação de colaboração mútua no processo de preservação da memória e, conseqüentemente, seguindo o modo de pensamento do personagem Siqueleto, a preservação da vida. Os dois velhos da sequência narrativa ocupam um lugar que não pode ser exercido por Muidinga, o de detentor do saber. Contudo, tal saber ancestral se vale do conhecimento do jovem na tarefa de preservação.

Por conseguinte, Mia Couto aponta para uma fórmula constantemente reiterada nas literaturas africanas de língua portuguesa de fazer combinar o velho e o novo. Nas palavras de Amílcar Cabral, o caminho para a construção de uma nova nação passa por partir da realidade da terra, eliminando os aspectos culturais locais negativos, preservando os positivos e adotando o legado de progresso deixado pelo colonizador.

Memória ancestral para encontrar a paz

O princípio cabralino depreendido de *Terra sonâmbula* igualmente pode ser encontrado em *No fundo do canto*, de Odete Semedo, uma vez que a autora critica estratégias estrangeiras como soluções econômicas para a Guiné-Bissau e evoca os Irans (as divindades familiares tradicionais) para solucionar o imbróglio. Além disso, vale retomar Paul Ricoeur, que afirma que rememorar tem função de justiça, papel que se observará na análise do livro de Semedo.

O livro *No fundo do canto* foi publicado pela primeira vez em Viana do Castelo, Portugal, em 2003. A catalogação bibliográfica o classifica como “poesia”. E, de fato, a obra é uma reunião de poesias, no entanto, tais poemas reunidos contam uma história e materializam um grito de dor sobre a guerra civil guineense, ocorrida entre julho de 1998 e junho de 1999. Sendo assim, essa obra literária pode ser entendida como um “cantopoema”, tal qual classifica Karina Calado, em dissertação defendida em 2015 (CALADO, 2015; CALADO, 2016); ou, ainda, como um poema épico, no qual a estrutura se assemelha a *Os Lusíadas*, de modo que o “Concílio dos Irans” se configura como um espelhamento do Concílio dos Deuses, “A História dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas” lembra a navegação da frota de Vasco da Gama, o “Prenúncio” se assemelha ao discurso do Velho do Restelo, a Velha Mumoa se ergue como um Gigante Adamastor a ser igualmente transposto, bem como “Os Embrulhos” representam uma nova visão da Máquina do Mundo. Contudo, a narrativa de Semedo se afasta da epopeia de Camões na medida em que a trajetória adotada por este conduz à glória e à conquista, enquanto a obra da escritora guineense se mostra desalentadora e trágica.

A aproximação que tecemos entre Semedo e Camões não se constrói sem fundamentos. Não são poucas as referências de Semedo a Camões em sua poesia. Para não nos alongarmos nessa digressão, destacamos aqui apenas o poema “Libação”, do livro *(In)Confidências* (2023), a fim de exemplificarmos a herança literária que Odete Semedo faz questão de explicitar em sua obra, herança essa que inclui Camões.

O poema “Libação” é a segunda poesia do livro *(In)Confidências* e toma um total de 10 páginas, em que a escritora saúda, como quem pede licença, a uma série de escritores portugueses, brasileiros, angolanos, moçambicanos, são-tomenses e guineenses. O primeiro a ser referido é Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, obra referida nos versos:

Vós que sois conhecedores desta arte
 E a quem não falta engenho
 [...]

 Vós que deixastes rios de lágrimas
 diante da morte de Inês
 e pesar de Pedro
 vós que nas Ilhas dos Amores
 bailastes com as ninfas
 e trejeitastes um sorriso prazeroso.
 (SEMEDO, 2023, p. 14-15)

O poema se apresenta como uma oferenda aos escritores que antecederam Semedo e cujas leituras a inspiraram em sua produção literária. Ou seja, a formação intertextual que se mostra em “Libação” (e que também pode ser vista seus demais livros) ativam uma memória que, por um lado, se configura como capital simbólico, no dizer de Bourdieu, por outro lado, essa herança ocidental se mescla à herança literária advinda do Brasil, dos demais países africanos de língua portuguesa, mas principalmente da Guiné-Bissau, sua terra natal. Dessa maneira, pode-se retomar, a fim de compreender, o porquê de tal mescla cultural, o pensamento de Amílcar Cabral.

Odete Semedo é uma escritora cabralista, seguidora e defensora das ideias e ideais de Amílcar Cabral, líder da independência de seu país. De acordo com Cabral, a luta pela independência passava necessariamente por uma resistência cultural, que precisava andar ao lado da resistência política.

De tudo o que acabamos de dizer pode concluir-se que, no quadro da conquista da independência nacional e na perspectiva da construção do progresso económico e social do povo, esses objetivos podem ser, pelo menos, os seguintes:

- desenvolvimento de uma *cultura popular* e de todos os valores culturais positivos, autóctones;
- desenvolvimento de uma *cultura nacional* baseada na história e nas conquistas da própria luta;
- elevação constante da *consciência política e moral* do povo (de todas as categorias sociais) e do *patriotismo*, espírito de sacrifício e dedicação à causa da independência, da justiça e do progresso;
- desenvolvimento, com base numa assimilação crítica das conquistas da humanidade no domínio das artes, da ciência, da literatura, etc, de uma *cultura universal* tendente a uma progressiva integração no mundo actual e nas perspectivas de uma evolução;
- elevação constante e generalizada dos sentimentos de humanismo, solidariedade, respeito e dedicação desinteressada à pessoa humana. (CABRAL, 2013, p. 281)

Ou seja, no ponto de vista de Amílcar Cabral, era necessário resgatar os valores nacionais, ou reafrikanizar os espíritos, mas sem deixar de lado o progresso e o desenvolvimento advindo da humanidade. Tal movimento visava à construção de uma nação autônoma e baseada em valores tradicionais e modernos, entretanto, era necessário “Partir da realidade da nossa terra. Ser realista”, a fim de não intentar impor lógicas estrangeiras sem um pensamento crítico sobre a Guiné-Bissau. Nesse sentido, o conceito desenvolvido de Cabral defende que

A própria realidade em que o homem vive é que determina as coisas que o homem tem na sua cabeça. (CABRAL, 2014, p. 82)

A nossa opinião é a de que homem é parte da realidade. A realidade existe independente da vontade do homem e o homem, na medida em que adquire consciência, cria a sua consciência e pode adquirir a possibilidade de, pouco e pouco, transformar a realidade. (CABRAL, 2014, p. 83)

Dito isso, vale compreender o fato histórico – ou a realidade material – sobre o qual a obra *No fundo do canto se debruça*.

O conflito armado de 1998-1999 é chamado por alguns historiadores de guerra civil e por outros é referido como conflito. Tem início em razão de um território que pertence ao Senegal, todavia possui profundos laços com a Guiné-Bissau, que é Casamansa. Tal partilha desarranjada é fruto da Conferência de Berlim, que, como se sabe, desrespeitou as organizações sociais locais.

Em Casamansa, há um grupo independentista que recebia da Guiné-Bissau, ilegalmente, armas para formar seu exército. Em 1998, o então presidente guineense Nino Vieira acusou seu Chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, General Ansumane Mané, de ser fornecedor de tais armamentos e o destituiu do cargo.

O estopim do conflito armado foi a tentativa de prisão de Ansumane Mané. As forças armadas guineenses se colocaram ao lado dele e contra o presidente Nino Vieira. Vieira, por sua vez, em razão de acordos financeiros estabelecidos anteriormente, ao ingressar na União Económica e Monetária da África Ocidental (UMOA) e adotar o Franco CFA como moeda, solicitou auxílio aos países próximos. Senegal e Guiné-Conakri enviaram cerca de 2 mil soldados para Bissau, a fim de combater o exército guineense.

Moema Augel sintetiza o resultado dos onze meses de combate dizendo o seguinte:

As tropas governamentais, constituídas praticamente apenas por soldados senegaleses, atacaram Mansoa, subindo o canal do rio Geba [...] Os relatos denunciavam torturas e atos de maldade perpetrados por soldados senegaleses, incêndios de casas e maus-tratos da população desarmada e impotente que nada mais ansiava do que viver em tranquilidade. [...] Dos seus trezentos mil habitantes, mais de oitenta por cento abandonaram suas moradias e fugiram em pânico, tanto para o interior do país como para fora. (AUGEL, 2007, p. 69)

A professora brasileira radicada na Alemanha assim define a obra de Odete Semedo em relação à guerra de 1998:

Maria Odete da Costa Semedo, com o livro *No fundo do canto* (2003), traz uma contribuição ímpar para a literatura guineense [...] a autora revela o clima deprimente que domina seu país, logo após o conflito armado e também no momento atual. Expectativas não realizadas despertam sentimentos que deixam traços indelévels na coletividade, seus efeitos abalam a autoestima e a própria identidade dos guineenses. (AUGEL, 2007, p. 327)

No fundo do canto é um livro que se divide em quatro partes: O prenúncio, Os trezentos e trinta e três dias, O concílio dos Irans e Os embrulhos, esta última parte é subdividida em mais três, uma para cada embrulho. O texto apresenta poemas em crioulo guineense (ou língua guineense) e em português. Alguns poemas possuem versões em ambas as línguas, uma prática corrente na poesia de Odete.

A primeira parte “O prenúncio” trata dos antecedentes do conflito armado. Desde o início, o aspecto religioso se faz presente, inserindo no debate as múltiplas crenças que convivem no território. O poema “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias” alude a diferentes líderes religiosos que já anunciavam a “foronta” (em crioulo guineense “maldição”) que se avizinhava, como se lê a seguir:

Baloberus almamus e padres
Também haviam anunciado
Um pastor
Sem temer o pavor de suas ovelhas
Predisse:
Uma foronta
Um confronto vem a caminho.
(SEMEDO, 2007, p. 24)

Fica evidente no poema a multiplicidade religiosa do país, bem como a notória percepção de todos os guineenses frente ao espectro belicoso que se aproximava do país, em razão dos desmandos do então presidente Nino Vieira, assim como da sua relação com o fornecimento de armas aos independentistas de Casamansa.

Ainda na primeira parte do livro, fica evidente que não escapa ao olhar crítico de Odete Semedo, que é professora no Liceu Tchico Té, mas também atuou como ministra da saúde e da educação, tendo grande papel na política do país, o passo mal dado quando o país se associou economicamente à UMOA. Esse fato econômico é assim poetizado na obra:

A velha Mumoa manda a sua fala

A velha Mumoa
Que das coisas da vida
Parecia saber
Com os olhos na pobreza
Uma orelha no silêncio das matas
E outra na *high Society*
Quebrado pelo ruído babilónico
Do lugar comum
E pelo zumbido do mundo... falou:
– Venham até mim
Eu sou o caminho aberto
As minhas portas cheirando a incenso e alecrim
Estão franqueadas...
É o passo certo
Para o mundo recto

Não dou nada
Sem que em troca receba algo
Quem confiar nas suas forças
É no seu jeito
Que se aproxime de mim
E nada lhe faltará
Os fidalgos da economia
São filhos meus.
(SEMEDO, 2007, p. 39)

A entidade econômica se transforma em um monstro devorador, chamada agora de MUMOA, na lírica-épica de Semedo. A velha Mumoa circunda toda a população, mantendo seus “olhos na pobreza / uma orelha no silêncio das matas / E outra na *high Society*”. Além do mais, faz promessas de futuro próspero e se mantém de braços abertos a novos ingressantes: “– Venham até mim / Eu sou o caminho aberto”, “É o passo certo”. Contudo, a velha Mumoa deixa claro o preço a se pagar pelo que ela oferece “Não dou nada / Sem que em troca receba algo”. O controle financeiro oferecido pela UMOA segue na contramão daquilo que apregoava Amílcar Cabral e aquilo que era princípio do Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC). A autonomia desejada e buscada por Cabral fora interdita gravemente com a intervenção internacional, em especial porque o país deixou de emitir moeda, abrindo mão do escudo guineense. Ou seja, é evidente a denúncia realizada pela escritora a respeito do abandono dos ideais independentistas. Nota-se, portanto, o caráter de “fazer justiça, pela lembrança” (RICOEUR, 2007, p. 101), uma vez que os líderes políticos que se submeteram à UMOA o fizeram distorcendo o discurso cabralino.

A segunda parte do livro, intitulada “Os trezentos e trinta e três dias” reúne poemas que sintetizam o horror da destruição e de uma guerra fratricida, como nomeia Odete Semedo. O poema “Do prenúncio aos factos” exemplifica essa segunda parte:

Tudo virou fumaça
Tudo foi virando nada
O feito em coisa alguma
Bianda de homens sem rosto

Um mundo de promessas
Foi deixando para trás
Caminhos tortuosos
Abrindo-se em narinas
De outros cheiros
Não os da podridão
Dos falsários.

(SEMEDO, 2007, p. 68)

A guerra civil destruiu a cidade de Bissau; 80% da população da capital fugiu, abandonando tudo o que tinha. Os soldados senegaleses convocados por Nino Vieira destruíram bibliotecas e coleções de livros, para fazerem fogueiras à noite. Casas foram invadidas e saqueadas. A poesia de Semedo, na segunda parte do livro, se assemelha a uma coleção de gritos, diante da impossibilidade de narrar o horror da destruição, tal qual nos fala Walter Benjamin. A narração se torna interdita, sendo traduzida por expressões e enunciados tais como “fumaça”, “nada”, “homens sem rosto”. Walter Benjamin afirma que tal emudecimento, transformado em grito de dor em Semedo, não se configura como algo anormal, em suas palavras: “[n]ão havia nada de anormal nisso. Por que nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

É na terceira parte do livro que emerge o viés cabralino da escrita de Odete Semedo. Apesar de a guerra ser destruidora da matéria da cidade de Bissau e dos sonhos dos guineenses, vem da tradição

guineense um caminho para se restabelecer a harmonia entre os grupos em batalha. A terceira parte, intitulada “O concílio dos Irans”, evoca os Irans, como elemento da tradição guineense. Os Irans são elementos das religiões tradicionais guineenses que representam os antepassados das famílias. Sendo assim, cada família possui o seu Iran, bem como grupos familiares também têm seus Irans familiares. No contexto da tradição, quando ocorre uma série de azares, tende-se a perguntar aos Irans a razão do imbróglio. Desse modo, na obra de Odete Semedo, os Irans são evocados e questionados sobre o porquê de tanto conflito e, além disso, se requer deles os caminhos e rituais para o restabelecimento da paz. Observemos a materialização em poesia do ritual de clamor às divindades:

Invocando os Irans

Onde estarão os defuntos
 Da nossa djorson¹
 Nossos titãs
 Onde se terão escondido
 Asalmas e irans
 De Kobiana e de Forombal²
 Protectores de mulheres e crianças
 Nossas crenças
 Estarão envergonhados?
 Cegos
 Impotentes
 Ou bêbados?

 Com devoção
 Todos juntaram as suas vozes
 Numa invocação.
 (SEMEDO, 2007, p. 83)

Vale lembrar aqui que

A ‘cultura’ africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida. Ela envolve uma visão particular do mundo, ou, melhor dizendo, uma presença particular no mundo – um mundo concebido como um Todo onde todas as coisas se religam e interagem (HAMPATÉ BÂ, 1982, p. 183).

Isto quer dizer que o caminho para o fim do conflito precisa andar a par e passo com a realidade africana. Tal movimento é análogo ao que já apregoara Amílcar Cabral, quanto a partir da realidade local. Sendo assim, é interessante notar como Odete Semedo é extremamente cuidadosa ao mencionar diversos grupos étnicos, bem como os animais representativos dos Irans familiares. A autora fixa pela

¹ Do crioulo guineense, geração.

² Cidades guineenses.

escrita a tradição de sua terra, com o fito de preservar sua cultura. É perceptível que “a poetisa identifica o que intuímos ser o seu projeto literário: preservar, pela via escrita literária, a memória cultural e ancestral guineense” (BISPO, 2010, p. 91).

O resultado do Consílio é a condenação de Bissau, que precisa cumprir um ritual (os embrulhos) para se livrar da maldição. Desse modo, Odete Semedo se constrói como uma narradora exemplar, tal qual define Walter Benjamin, segundo quem “o narrador é um homem que sabe dar conselhos. [...] O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria” (BENJAMIN, 1994, p. 198). É por essa razão que os embrulhos precisam ser abertos e reverenciados, conforme reza a tradição.

Bissau no banco dos réus

Bissau estava doente

Não valia só a sentença

Era preciso a cura

Suprir a chaga atroz

Olhar de frente

O amanhã.

(SEMEDO, 2007, p. 97)

O movimento poético de desenvolver um Consílio de Irans a descrever um ritual para conciliação entre as personagens “Bissau” e “Guiné” não é gratuito. Mais uma vez, Odete Semedo evoca a memória de Amílcar Cabral, aquele que anunciou “Um mundo de promessas”, porém não só, também delineou um percurso para alcançar tal objetivo. Dessa forma, o princípio cabralino de “Partir da realidade da nossa terra” é usado aqui por Semedo para, por meio da religiosidade guineense, buscar uma solução tradicional e promover um encontro entre “Bissau” e “Guiné”.

Considerações finais

Para concluir, é interessante retomar o pensamento de Aimé Césaire, já evocado no início deste texto, que afirmava que a colonização desumanizava o sujeito, fenômeno observável ainda hoje, quando as notícias das guerras no continente africano não ganham espaço nos telejornais. Por outro lado, a literatura humaniza, materializando o sofrimento de tantas pessoas, dando-lhes rosto e nome por meio da invenção literária.

Se, para Walter Benjamin, a guerra gerava mudez, observamos que pela pena de Odete Semedo e Mia Couto a narrativa da guerra se torna um clamor pela paz. Na escrita desses dois autores, nota-se a intencionalidade de preservar uma memória, afinal, como já citamos, “[n]ão contar perpetua a tirania do que passou” (NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 9). No contexto da Guiné-Bissau e de Moçambique, é necessário dizer e repetir, para que a história não seja apagada ou posta em dúvidas.

Portanto, a literatura exerce um papel de guardiã da memória de dor, além da memória ancestral, que sistematicamente é e foi apagada. Além disso, é o exercício mnemônico aquele que pode elaborar a

reflexão necessária para a construção de um novo futuro. Vale ainda dizer que a escrita literária nessas duas obras opera no sentido de justiça às principais vítimas dos conflitos bélicos: o cidadão comum. São esses os que compõem as cenas das obras literárias, desvelando os discursos oficiais e evocando as dores, perdas e pesares ocasionadas pela luta dos poderosos.

Retomando Walter Benjamin (1994, p. 224), que abriu este texto, entendemos, juntamente com ele que “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de perigo”.

Sendo assim, as literaturas da Guiné-Bissau e de Moçambique, pela pena de Mia Couto e Odete Semedo, ao reunirem fragmentos de memórias individuais e/ou coletivas, metaforizadas, inventadas e reinventadas, colaboram para “articular historicamente o passado”, a fim de construir uma narrativa que pode “escovar a história a contrapelo” e evitar o apagamento das dores, com o objetivo de não permitir a repetição da tirania do que se passou.

Referências

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombro: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

BACH, Carlos. Sonhos de esperança em uma *Terra Sonâmbula*. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 4, n. 1, 2008. Doi: 10.22456/1981-4526.5808.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BISPO, Érica Cristina. A poesia de Odete Semedo: uma introdução. *Revista Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 90-106, 2010. Doi: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2019.v11n21a31266>

CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria: unidade e luta* [Organizado por Mário de Andrade]. Praia, Cabo Verde: Fundação Amílcar Cabral, 2013.

CABRAL, Amílcar. *Pensar para melhor agir: intervenções no seminário de quadros*, 1969. Praia, Cabo Verde: Fundação Amílcar Cabral, 2014.

CALADO, Karina de Almeida. *Ancestralidade e imagens de nação no cantopoema “No fundo do canto”, de Odete Semedo*. 2015. Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

CALADO, Karina de Almeida; FONSECA, Maria Nazareth. Identidade, subjetividade e nação guineense na poesia de Odete Semedo. *Grau Zero: Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas-BA, v. 1, n. 1, p. 203-223, 2016. Doi: 10.30620/gz.v1n1.p203.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Anísio Garcez Homem. Florianópolis: Letras & Livros, 2010.

CONCATO, Camila. A estrutura narrativa em *Terra sonâmbula*, de Mia Couto. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo, v. 17, n. 2, 2018. Disponível em: <https://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/10602>. Acesso em: 2 dez. 2025.

COUTO, Mia. *Terra sonâmbula*. Alfragide: Editora Bis, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. Palavra africana. *O Correio da UNESCO*, Rio de Janeiro, Ano 21, n. 11, p. 16-20, nov. 1993.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). *História geral da África I: metodologia e pré-história da África*. Tradução de Beatriz Turquetti *et al.* São Paulo: Ática, 1982. p. 167-212.

HERNANDEZ, Leila. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

SEMEDO, Odete Costa. *(In)Confidências*. Vila Nova de Famalicão: Editorial Novembro, 2023.

SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

SOUSA, Claudemir. A escrita e a memória como ferramentas de construção identitária em “*Terra sonâmbula*”, de Mia Couto. *Afluentes: Revista de Letras e Linguística*, v. 6, n. 18, p. 5-27, mar. 2021. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluentes/article/view/14735/8772>. Acesso em: 2 nov. 2025.

Recebido em 23 de outubro de 2025.

Aprovado em 10 de dezembro de 2025.

Resumo/Abstract

Dizer o indizível: a escrita das guerras civis em Moçambique e Guiné-Bissau

Érica Cristina Bispo

As obras *Terra sonâmbula*, de Mia Couto, e *No fundo do canto*, de Odete Semedo, se debruçam sobre as guerras civis ocorridas, respectivamente, em Moçambique e na Guiné-Bissau. Os livros realizam um exercício literário de lembrar e ressignificar os episódios trágicos em seus países, ao mesmo tempo em que resistem ao esquecimento e ao apagamento. Dessa forma, este artigo, valendo-se das reflexões

críticas de Walter Benjamin e Paul Ricoeur, debate o exercício de memória realizado pela literatura nas duas obras referidas.

Palavras-chave: guerra civil, Mia Couto, Odete Semedo, *Terra sonâmbula*, *No fundo do canto*.

To say the unsayable: the writing of the civil wars in Mozambique and Guinea-Bissau

Érica Cristina Bispo

The works *Sleepwalking Land* by Mia Couto and *No fundo do canto* by Odete Semedo focus on the civil wars that occurred in Mozambique and Guinea-Bissau, respectively. These books undertake a literary exercise of remembering and reframing the tragic events in their countries, while simultaneously resisting oblivion and erasure. Thus, this article, drawing on the critical reflections of Walter Benjamin and Paul Ricoeur, discusses the work of memory carried out by literature in the two aforementioned works.

Keywords: civil war, Mia Couto, Odete Semedo, *Sleepwalking Land*, *No fundo do canto*.