

## DJÊNIA E SONÊA: LIVROS, LEITURAS E LEITORES DE GUINÉ-BISSAU

Denilson Lima Santos<sup>16</sup>



Odete Semedo. Foto: Jornal O Democrata, Guiné-Bissau

**Resumo:** *Sonedá: Histórias e passadas que ovi contar I* e *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II* são obras da autora Bissau-guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo, conhecida como Odete Semedo. Nesses livros, podemos encontrar um conjunto de contos que são reelaborações da arte de contar história herdada dos mais velhos. A partir das categorias autor, obra e leitor, esse texto pretende analisar a relação da literatura africana como formadora de leitor e propiciadora do processo de leitura. Por meio de narrativas que mesclam as tradições locais e as tensões entre a tradição e a modernidade, a autora constrói o texto como processo que permite, ao leitor, dialogar com as memórias dos povos africanos. Nesse processo de narração, a palavra ganha força como inscriteira da tradição na literatura. Por meio da narração, a autora tece lugares, descrições de pessoas e contradições que estão presentes na sociedade guineense e se transformam em matéria estética. Para isso, lançamos mão dos conceitos de oralitura, bem como o de narrador, como aquele que viaja e traz novidades, e de inscriteira verbal. Narrar ganha nesse sentido o papel de contar histórias de nossos povos e alimento da memória de nossa comunidade. No processo metodológico dessa pesquisa bibliográfica, traçamos aqui os caminhos para entender as obras estudadas no contexto dos aspectos teórico-metodológicos da Sociologia da Literatura. Por fim, percebemos que as narrativas apresentam um diálogo com o leitor propondo uma leitura para além do olhar e do entender as relações sociais e estéticas do texto literário.

**Palavras-chave:** Literatura Africana, Guiné-Bissau, Leitor, Leitura, Odete Semedo.

---

<sup>16</sup> É professor Adjunto da UNILAB-Campus dos Malês, BA. Realiza pós-doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento (DMMDC – UFBA). Além disso, é Bolsista Produtividade, CNPq, Processo: 306596/2020-2. E-mail: denilsonlimas@unilab.edu.

A escritora Maria Odete da Costa Soares Semedo, nascida em Bissau, capital da Guiné-Bissau, é autora dos livros *Soneá: histórias e passadas que ouvi contar I* e *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II*, ambos publicado em 2000.

Nossa pesquisa centra-se na leitura e análise de dois contos: do livro um, apresentamos *Soneá* e do livro II o conto *Djênia*. A meta é analisar a contística de Odete Semedo a partir das categorias leitor e leitura no contexto das produções africanas de língua portuguesa.

A partir da perspectiva de Walter Benjamin (1993) em que a “experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte de todos os narradores” (p. 198), observamos o jogo entre o narrador “sedentário” — aquele que conhece sua cultura e a torna fonte inesgotável do contar história — e o narrador “viajante” cujo ato de narrar se fundamenta nas coisas que ele viu e passa a contar para sua comunidade. Nesse trilhar do que vem de longe e do que está perto, os contos *Djênia* e *Soneá* proporcionam uma incursão do leitor pela oralitura (Cf. MARTINS, 2000) que a literatura africana de Guiné-Bissau, nos presenteia. Temos em mente que a oralitura não está relacionada

univocamente ao repertório de formas e procedimentos culturais de tradição linguística, mas especificamente ao que em sua performance indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significativo e constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade. Como um estilete, esse traço inscreve saberes, valores, conceitos, visões de mundo e estilos. Se a oratura nos remete a um corpus verbal, indiretamente evocando a sua transmissão, a oralitura é do âmbito da performance, sua âncora; uma grafia, uma linguagem, seja ela desenhada na letra performática da palavra ou nos volejos do corpo. (p. 84).

Além do que temos apresentado até aqui, a performatividade do texto entre a tradição oral e a escrita, que seria oralitura para Leda Martins, se insere em que Amarino Queiroz (2006) postula de inscritura do verbo, a saber,

a ideia de inscritura de que nos estamos valendo aponta para uma categoria artística cuja representação é movente, fluida, aberta, inclusiva, manifestada pelo empenho de interação entre o oral e o escrito, mas assimilando e absorvendo elementos outros como o musical, o cênico e o pictográfico. Calcada nessa dinâmica de apropriação, desapropriação e re-apropriação constantes, sua base expressiva é a performatividade (114).

Daí, a partir da pesquisa bibliográfica, faremos uso metodológico da Sociologia da Literatura (CANDIDO, 2006) para analisar os contos de Odete Semedo sob o aspecto estético da tríade: autor-obra-leitor.

Tanto o conto *Soneá* como o *Djênia* apresentam, na narrativa, o jogo do narrador que conhece sua história e reconta as “passadas” que, segundo o glossário do livro II, significa “reconto; narração de acontecimentos feita com ênfase; relatos de bisbilhote; fofoca” (SEMEDO, 2000, p. 138).

*Soneá*, filha de Nmisa e Trupé, uma jovem envolvida em programa de desenvolvimento da comunidade, recebe a notícia que o seu tio Kilim faleceu. A partir

disso, se desenvolve uma trama em que Soneá passa por conflitos entre suas obrigações com a organização social em que trabalha e o dever de acompanhar a mãe até a região de Nbirindolo para o rito fúnebre. A história segue e o enredo se detalha entre as reminiscências de Soneá com os ensinamentos do tio e a tensão das práticas ancestrais de sua comunidade (*moransa*) em contraposição com a modernidade da metrópole (*prasa*).

Em relação à Djênia, a história se passa na *moransa* onde a personagem vive com o pai Nsumbo, a mãe Sirem e o irmão Luana, o mais novo. Um certo dia, Djênia estava ouvindo as histórias contadas pela mulher-grande, uma senhora idosa da aldeia, quando uma serpente gigante, com a cabeça enorme e orelhas como as de elefante devorou a mãe e o irmão da jovem. Tal evento desencadeia o fluxo narrativo entremeado por tensões e busca de novas saídas, por exemplo, o casamento do viúvo Nsumbo com Andressa, amiga de Djênia. Esse evento é o deflagrador do sofrimento da personagem principal, pois sua amiga será a madrasta que causará dor e aflição.

Tais narrativas reconstróem a memória que é a “mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1993, p.210), pois a escrita de Odete Semedo além de recuperar a “passadas” as insere na inscrição verbal em que a tradição escrita se alimenta e se retroalimenta da tradição oral (Cf. Queiroz, 2006, p. 114).

Em todo o momento as vozes guineenses se desenham para construir um cenário em que as tradições africanas se tornam conhecidas para o leitor:

Estes livros eram conhecidos como remédio santo para todo o tipo de problemática. Safiatu Sonéá só não entendia era como é que tantas escrituras, tantos esquemas, ainda havia tantos e tantos locais por arrancar rumo ao desenvolvimento. Ou será que o tio Kilin voltaria a ter razão? Pois, ele bem dissera a Sonéá que o que aumenta o lixo na prasa é o próprio esquema de resolução das problemáticas, porque quem consome a prática deita fora o que não presta – caroços, cascas, sementes, aparos, queimados – e tudo isso só faz aumentar o lixo, e os problemas também (SEMEDO, 2000, p. 60).

Os conflitos entre o moderno e a tradição é lido de maneira crítica pela personagem. E no jogo estético da obra percebemos como os

fatores atuam na organização interna, de maneira a constituir uma estrutura peculiar. Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, idéias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (CANDIDO, 2006, p.14-5).

Nesse sentido, as narrativas de Odete Semedo ocupam o lugar de propiciar ao leitor as histórias do outro lado do Atlântico. Mas não é só isso, no jogo estético da obra, a figura do pai de Djênia, Nsumbo, é lida como aquele que desenterra a cultura. Ao chegar do trabalho e amarrar o cavalo ao pé do figo, percebe que quando seu companheiro de trabalho come a grama, escuta a voz da filha a cantar:

Cavalinhu di nha papé  
 Ka bu nha kabelu  
 Andreza nteran bibu  
 Pabia di um figuera

Passarinhu já levô  
Levô ... levô...

Cavalinho do meu pai  
Não comas o meu cabelo  
Andreza enterrou-me viva  
Por causa de um figo  
Passarinhu já levou...  
Levou ... levou ...

(SEMEDO, 2000b, p. 99).

O pai, conhecedor da filha, a desenterra e toma conhecimento das atrocidades da atual esposa Andressa cometidas com a filha dele. Desse ponto em diante, a leitura do conto se dá em diálogo com as tradições coletivas de Guiné-Bissau. Desde a punição à madrasta perversa ao retorno aos conselhos da mulher-grande, ambos os personagens, pai e filha, vão se dar conta dos ensinamentos: “O mundo não é feito apenas de coisas más e de pessoas ruins. Há que saber olhar e ver. Apreciar e amar aquilo que é bom e ajudar os que são menos bons a serem melhores, senão hoje, pelo menos amanhã!” (SEMEDO, 2000b p. 104).

Se em Djênia saber olhar e ver aponta para uma leitura ética, em Soneá encontramos uma epistemologia da tradição: “Ele [tio Kilim] dizia que um homem é sábio quando consegue levar a sua sabedoria aos outros” (SEMEDO, 2000a, p. 87).

Assim, podemos perceber que as narrativas aqui apresentadas conseguem estabelecer um processo de leitura e formação do leitor para compreender outras epistemologias não ocidentais a partir do jogo estético e ético que estão presentes nas relações sociais de Guiné-Bissau, reinventadas nos contos.

A importância do estudo das relações entre obra, autor e público no contexto das literaturas africanas de língua portuguesa é uma contribuição da Sociologia da Literatura para a compreender a estética literária de Guiné-Bissau na Diáspora.

Se por um lado, a escrita de Odete Semedo é a proposta da linguagem literária como estratégia de releitura das tradições de seu país, por outro desperta no leitor diaspórico a “experiência coletiva” (CANDIDO, 2006, p.33). Talvez seja essa uma, das muitas razões, de imermos cada vez mais nas letras guineenses.

Por fim, temos em mente que é necessário estar atento para olhar e ver as possibilidades que a narrativa de Semedo permite. Em outras palavras, estamos diante da inscrição verbal (Cf. QUEIROZ, 2006) que apresenta a estética e a ética africanas como processo epistemológico da coletividade, da *moransa*, de Guiné-Bissau para o mundo.

## REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. “O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1993, p. 197-221.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre o azul, 2006.

MARTINS, Leda Maria. Oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazarteh Soares. (Org). **Brasil afro-brasileiro**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MARTINS, Leda. **Afrografias da memória**: O reinado do Rosário no Jatobá. Mazza, 1997.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. **As inscrituras do verbo**: dizibilidades performáticas da palavra poética africana. Univerdidade Federal de Pernambuco, 2007.

SEMEDO, Odete. **Sonéá**: hitórias e pasadas que ouvi contar I. Bissau: INEP, 2000a.

SEMEDO, Odete. **Djênia**: hitórias e pasadas que ouvi contar II. Bissau: INEP, 2000b.