

EPISTEMOLOGIAS GUINEENSES EM *NO FUNDO DO CANTO* DE ODETE COSTA SEMEDO

Wilson Miguel Turé ¹

Wilsonture22@gmail.com

Resumo

O objetivo deste trabalho consiste em debater, pelo campo teórico-literário, as epistemologias guineenses, através dos três poemas intitulados “O teu mensageiro / *Bu tcholonadur*”, “A *kontrada* começara” e “O cantor das almas”, da obra literária *No fundo do canto* (2007), da escritora guineense Odete Costa Semedo. Parte-se da perspectiva de que não existe um único padrão de saberes, mas formas de produção de conhecimento. A metodologia foi baseada em pesquisa bibliográfica, de teor analítico e interpretativo, pelos quais se estabeleceu reflexão crítica com autores, como Santos e Meneses (2009), Bâ (2010), Zumthor (1997), Semedo (2010), Augel (2005), entre outros. De modo geral, percebe-se que a partir dos saberes endógenos, a poética de Semedo, analisada pelo prisma da pós-colonialidade, tende a ser capaz de propiciar emancipação intelectual e rupturas de estruturas coloniais. Portanto, espera-se que este trabalho possa servir como um elemento importante de modo a possibilitar uma reflexão crítica, em vários âmbitos, sobre valorização dos saberes marginalizados pela epistemologia dominante.

Palavras-chave: Epistemologias. Literatura guineense. Odete Semedo. Saberes afroreferenciados.

¹ Trabalho orientado pela profa. Dra. Jo A-mi Rodrigues da Silva Maia, como requisito de trabalho de conclusão do curso de graduação de letras (habilitação em língua portuguesa), na Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-brasileira (UNILAB).

Abstract

The objective of this work is to debate, through the theoretical-literary field, the Guinean epistemologies, through the three poems entitled “O teu messenger / Bu tcholonadur”, “A kontrada começara” and “O cantor das almas”, from the work book *No Fundo do Canto* (2007), by Guinean writer Odete Costa Semedo. It starts from the perspective that there is not a single standard of knowledge, but forms of knowledge production. The methodology was based on bibliographical research, of analytical and interpretative content, through which critical reflection was established with authors such as Santos and Meneses (2009), Bâ (2010), Zumthor (1997), Semedo (2010), Augel (2005), among others. In general, it can be seen that based on endogenous knowledge, Semedo's poetics, analyzed through the prism of post-coloniality, tends to be capable of promoting intellectual emancipation and ruptures with colonial structures. Therefore, it is hoped that this work can serve as an important element in order to enable a critical reflection, in various areas, on the valorization of knowledge marginalized by the dominant epistemology.

Key-words: Epistemologies. Guinean Literature. Odete Semedo. Afro-referenced knowledge.

1. INTRODUÇÃO

O paradigma totalitário não é suficiente para dar conta de várias dimensões da realidade. Há necessidade de reconhecer outras formas de produção de saberes. Para Finch III e Nascimento (2009), há milénios que as civilizações africanas antigas estiveram entre os principais produtores dos saberes humanos, mas o que se percebe, é que essas formas de produção do conhecimento nos contextos africanos foram negadas e saqueadas por um Ocidente que se autointitula “o único dono do saber”. Subestimar as *gnoses* dos povos dos mundos não-europeus promove epistemicídios e estereótipos sobre as peculiaridades culturais presentes nesses universos. Segundo Santos e Meneses (2009, p. 9) “Epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre condições do que conta como conhecimento válido”. Entende-se que o conhecimento está, intrinsecamente, ligado às práticas sociais, pois deriva e depende das relações sociais estabelecidas entre agentes sociais de cada sociedade. Sendo assim, existem

diferentes tipos de epistemologias, conforme sejam os tipos de experiências sociais existentes. Nesse caso, pode-se dizer que há diversidade cultural de igual modo que existem saberes das sociedades: latino-americanas, africanas, europeias, entre outras. Em consonância com Nunes (2009), neste trabalho, parte-se da concepção de que a epistemologia abrange todas as formas de produção de conhecimentos e não se limita apenas em saberes científicos, mas tudo aquilo que possui sentido e legitimado numa determinada sociedade.

A partir dessa perspectiva, vêm acontecendo discussões, principalmente nas áreas da Filosofia, Literatura, Sociologia e Antropologia, sobre a necessidade de novas abordagens epistemológicas que consideram outras formas de produção de conhecimentos, além do paradigma estabelecido pela ciência ocidental. Da mesma forma, o presente trabalho nasce a partir das leituras e inquietações sobre escassez de informações que se percebe ainda acerca das realidades presentes na África, particularmente as da Guiné-Bissau, ao contrário das narrativas eurocêntricas e pensamento abissal que fomenta “a monocultura do saber” na ciência moderna. Todavia, objetiva-se debater pelo campo teórico-literário, através da pesquisa bibliográfica pela perspectiva das epistemologias guineenses, a obra literária *No fundo de canto* (2007), de Odete Costa Semedo, destacando os poemas intitulados “O teu mensageiro / *Bu tcholonadur*”, “*A kontrada* começou” e “O cantor das almas”. Embora haja trabalhos que analisaram a obra literária em questão, não temos conhecimento de pesquisas sob perspectivas teóricas que optamos neste trabalho.

Outrossim, a seleção do livro e dos poemas referidos de Odete Semedo deve-se ao fato de possuírem elementos, cuja ligação mais direta ao assunto deste trabalho e de sua autora ser uma das principais escritoras guineenses da literatura do país. Além de ser poetisa, ela também é estudiosa das tradições endógenas da Guiné-Bissau, inclusive a sua tese de doutorado “cujo trabalho pioneiro se desenvolve no campo da oratura, sobre grupos típicos da sociedade guineense, as chamadas mandjuandadis (EUGEL *apud* MELO, 2018, p. 157). Vale destacar que nos contextos da África tradicional, a oratura faz parte do universo da tradição oral, sendo esta, fonte de saberes seculares e um meio através do qual se pode penetrar a história e o espírito dos povos africanos, conforme Bâ (2010).

De acordo com Semedo (2010), a literatura guineense na busca da sua afirmação bebe, de modo particular, das fontes da tradição oral. Isto se percebe no livro e nos poemas selecionados, pois possuem elementos que apresentam a cosmovisão guineense. Posto isso, o trabalho se justifica por discutir literaturas e outros saberes guineenses por uma perspectiva endógena, destacando os potenciais da escrita de Semedo e seu olhar afrocentrado e a consequente valorização de saberes marginalizados. A partir dos saberes endógenos, a poética

de Semedo, analisada pelo prisma da pós-colonialidade, tende a ser capaz de propiciar emancipação intelectual e rupturas de estruturas coloniais. Desse modo, o presente trabalho representa uma das ferramentas relevantes na desconstrução do imaginário colonial, assim como um dos meios para difundir um mundo ainda menos conhecido. Outrossim, serve como um elemento incentivador no espaço acadêmico acerca de conhecimentos decoloniais e estimular outros investigadores a se dedicarem às pesquisas sob perspectiva teórica semelhante.

2. SABERES ENDÓGENOS EM ÁFRICAS: O CASO DA GUINÉ-BISSAU

Cada povo ou comunidade humana possui a sua realidade própria, sendo esta, a base de várias experiências e aprendizagens, nas quais se constroem identidades culturais, saberes e determinada cosmovisão. Para Hall (2006) as identidades culturais são elementos identitários oriundos da nossa pertença, tais como étnica, racial, linguística, religiosa e, sobretudo, nacional. Levando em consideração a ideia de que as identidades culturais derivam da pertença, pode se dizer que sociedades diferentes implicam culturas distintas, visto que “Cada cultura é o resultado de uma história particular, e isso inclui também suas relações com outras culturas, as quais podem ter características bem diferentes” (SANTOS, 2006, p. 12). Nessa ordem de ideias, “Pertencer a um grupo social implica, basicamente, em compartilhar um modo específico de comportar-se em relação aos outros homens e à natureza” (ARANTES, 2007, p. 26).

Considerando tudo isso, em relação ao universo africano, Bâ (2010) assevera que para compreender o mundo africano e as suas complexidades seria válida que a história da África se baseasse na tradição oral africana, sendo esta, legado de todas as formas dos saberes passados durante os séculos de geração para geração e de boca a ouvido, ou melhor, de mestre ao discípulo. Conforme suas palavras, é através da tradição oral que se pode penetrar a história e o espírito dos povos africanos. A tradição oral é a escala da vida; envolve aspectos materiais e imateriais: “Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recriação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial” (Bâ, 2010, p. 169). Todavia, será que a oralidade significa a ausência da escrita na África tradicional? Não. Segundo Aguessy (1980, p. 108):

Quando falamos de oralidade como característica do campo cultural africano, pensamos numa dominante e não numa exclusividade. Neste sentido, a oralidade numa cultura permite privilegiar o aspecto oral na aquisição e transmissão dos conhecimentos e dos valores, dispondo de um meio de fixação específica.

De acordo com Cabral (2019), fazem parte da cultura da oralidade as experiências e sabedoria ancestrais, como: “poemas, contos populares, narrativa, epopeia, entre outras formas da oralidade tradicional africana, que fazem parte do universo da literatura oral” (CABRAL, 2019, n.p). Posto isso, Zumthor (1997) frisa de que a maioria dos pesquisadores hoje aceitam que numerosas etnias, sobretudo, na África ocidental e central foram detentoras de uma ampla poesia épica, como epopeia peule de *Silâmake*, recolhido por C. Seydou; Ouolof de *Madior*; toucouleur de Kabmbili, tendo como herói, o rei Samory, o oponente dos franceses no final do século XIX; também o conjunto épico, semelhante em certos aspectos ao modelo clássico, versões e partes diversas do *Soundiata*, enaltecendo a memória do conquistador fundador do império do Mali.

Entretanto, surge as abordagens afrocentradas como formas de combate à hierarquização e monopólio dos saberes estabelecidos pela epistemologia dominante; novas perspectivas, cujas missões têm sido: empenharem-se no estudo das produções africanas e “levantar, estudar e articular as bases teóricas e epistemológicas das expressões atuais da matriz africana de conhecimento, como a filosofia religiosa tradicional” (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 42). Percebe-se que a natureza e o foco central dessas missões é “a agencia dos africanos na própria narrativa” (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 42), isto é, o negro como sujeito da sua história e não como um objeto de estudo - como acontece na tradição ocidental.

Destarte, ao recorrer aos aspectos da tradição oral guineense, a obra literária *No fundo do canto* apresenta Guiné-Bissau a partir da Guiné-Bissau, isto é, numa perspectiva afrocentrada, ou melhor, através de um olhar endógeno, recorrendo aos símbolos e elementos da cultura oral, como *baloba*, *tcholonadur*, *tchintchor*, cabaça, figuras totémicas, entre outros, que demonstram os universos epistêmico-culturais diversificados dos povos guineenses. Assim, percebe-se a singularidade da literatura guineense caracterizada por vários elementos da tradição oral. Segundos Semedo (2010), encontra-se na tradição os valores culturais, como as narrativas (contos diversos, ditos, provérbios), cantos, ritos, dentre outras formas de manifestações culturais que são passadas de geração para geração. Destaca que a Guiné-Bissau é um país essencialmente oral, sendo a oralidade lugar de transmissão de ensinamentos, sobretudo, nas zonas rurais - onde a tradição oral foi e ainda é um meio de preservar e de transmitir a memória coletiva, visto que: “Todas as etnias guineenses guardam na sua tradição formas de canto, sejam de enaltecer ancestrais, famílias, linhagens ou os mortos” (SEMEDO, 2010, p. 62). Sendo assim, Zumthor (1997) afirma que é incontestável a importância da função que as tradições orais exerceram na história da humanidade, dado que as civilizações antigas e muitas culturas das margens ainda hoje estão presentes, graças a elas. Com isso, percebe-se a relevância da

oralidade africana como um lugar de preservação dos valores e de transmissão das epistemologias.

Desta forma, entende-se por epistemologias guineenses como um conjunto de saberes e valores culturais da *guineendadi*, derivados das próprias vivências ou experiências de vida dos povos guineenses presentes, em maior parte, na cultura oral. Do ponto de vista intercultural, as diversidades constituem um conjunto de riqueza cultural humana que merece ser valorizada e compartilhada de forma recíproca e não como fator de segregação e discriminação. Entendendo isso, Cabral (1978) afirma que é importante gostar da cultura africana, desde suas danças, as cantigas, as maneiras de fazer estátuas, canoas, panos, visto que tudo isso lhe parece magnífico. Ao destacar a importância dos valores e saberes africanos, Cabral combate contra o espírito de alienação e de inferioridade nos africanos. Percebe-se quão é necessário a autovalorização, isto é, a tomada de consciência de si como sujeito africano, retorno às raízes, reconhecimento do seu espaço no mundo, emancipação e valorização da realidade africana, como se vê em *No fundo de canto*.

3. EPISTEMOLOGIAS AFRICANAS EM NO FUNDO DO CANTO

Antes da análise do livro em questão, vale destacar que a literatura constitui um dos lugares da resistência e emancipação humanas. Segundo Cá (2016), o surgimento da literatura da Guiné-Bissau está relacionado com o contexto da colonização, cuja finalidade é denunciar a violência e mal-estar entre colonizador e o colonizado no século XIX. Essa ideia está em consonância com o ponto de vista de Augel (2005) que afirma que o tecido literário guineense é marcado pela dolorosa história da opressão colonial, ao qual resiste e planeja o futuro, através da busca às raízes, ao sagrado e à tradição ancestral. Com isso, “os mitos e os símbolos das culturas abafadas ressurgem com uma nova vitalidade e são convocados sem subterfúgios as forças espirituais e os entes protetores” (AUGEL, 2005, p. 17). Outrossim, a literatura, ou arte em geral, ocupa na história da humanidade um lugar estratégico, podendo ser desde projeto político de dominação, quanto uma forma de resistência. O que determina se é um projeto político de dominação ou uma forma de resistência são as formas de partilha do sensível que ela proporciona ou não, conforme Rancière (2005). Para autor, a partilha do sensível é:

o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina

propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

A partir desse excerto, entende-se que o sensível se dá nas ações partilhadas da arte, que também são políticas. Em sendo políticas, podem ser de resistência. Desse modo, a literatura problematiza a resistência. Outrossim, percebe-se a relação existente entre obras literárias e fatores sociais. Para Candido (2006), uma das formas para chegar à interpretação coerente entre aspectos sociais e suas ocorrências nas obras literárias é fundir texto e contexto de maneira íntegra, isto é, estabelecer diálogo entre o velho ponto de vista que explicava valor de uma obra literária pelos fatores externos (fatores sociais) e o outro norteado pelas operações formais, ou seja, pela convicção de que a estrutura existe independente. O autor destaca que se sabe hoje que, para integridade de uma obra, é necessário combinar as duas visões de forma interdependente. Contudo, não se impede que cada crítico realce aspectos de sua preferência.

Em relação à obra literária *No fundo de canto*, sabemos que teve sua primeira publicação no ano 2003, em Portugal; e segunda publicação no Brasil, em 2007, pela editora Nadyala Livros. A obra está repleta de assuntos como opressão, decepção, guerra, destruição, morte, identidade, união, esperança. Além disso, em sua dimensão mítica traz elementos de tradição, ancestralidade e valores espirituais dos povos guineenses. Trata-se de um épico, cujo herói é o próprio povo guineense. Em consonância com Assis (2021), ao escolher a forma epopeia, Semedo debate um conjunto de conteúdo vasto e complexo sobre epistemologias produzidas pelos africanos que sabem muito a arte de narrar seus impérios e suas guerras e, como escritora, coloca em suspeição o eurocentrismo e a supremacia masculina dessa atividade escrita.

No que tange à epopeia, há vários pontos de vista sobre o que é esse gênero épico. De acordo com Zumthor (1997), definir epopeia não é uma tarefa fácil, visto que:

Alguns o relacionam a toda espécie de poesia oral narrativa, especialmente de argumento histórico, sem levar em consideração o tom solene ou a extensão. Para T. Tedlock, um gênero épico propriamente dito, caracterizado pelas regras de verificação, só existe no seio de culturas semi-letradas; nas sociedades primariamente orais, [...]. Em último caso, assim como D. Bynum, poderíamos propor que *epopeia* e *épico* são apenas designações metafóricas da poesia oral, fundadas sobre o grego *epos* ... termo este que, em Homero, invoca a palavra transportada pela voz (ZUMTHOR, 1997, p. 109).

Para Silva e Ramalho (2007, p. 56): “A epopeia é uma realização literária específica de uma matéria épica, caracterizada, crítica e teoricamente, como uma manifestação do discurso épico”. Salientam que o gênero em questão apresenta três planos estruturais, sendo eles: o histórico, em que se revela a dimensão própria da matéria épica; o maravilhoso, em que se manifesta a dimensão mítica; e o literário, em que se revela a intervenção criadora do poeta.

Nessa ordem de ideia, constata-se que o livro *No fundo de canto* possui como dimensão histórica o contexto da guerra civil de 1998 à 1999 referida na obra como “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”; seu plano mítico trata-se da presença das divindades e ancestralidade guineenses na obra; a partir disso, vem a intervenção de Semedo, criando um poema-épico que narra a nação guineense. Destarte, percebe-se que a epopeia é um poema longo relacionado com as narrativas míticas e grandiosas associadas a um povo específico, cujo carácter está relacionado com a memória, identidade e a tradição.

No tocante à estrutura da epopeia, Zumthor (1997) afirma que é constituída em versos, conforme o padrão das tradições ocidentais, porém, esse carácter não é comum, ou melhor, é contestado em outros contextos, visto que os povos de Ásia central, assim como algumas etnias africanas, trocariam, na prática, a prosa com o verso. Em consonância com Assis (2021, p. 132), “o épico recebe sua matéria do povo, é uma necessidade local”. Sendo assim, percebe-se a importância de Semedo trazer esse gênero para falar particularmente, da Guiné-Bissau, mergulhando no universo epistêmico-cultural dos povos guineenses em seu canto-poema.

A obra em análise expressa “o desabafo escancarado de uma situação” (SEMEDO, 2007, p. 13). A guerra civil de 07 de junho de 1998 a 10 de maio de 1999 que ocorreu na Guiné-Bissau, descrita no livro como “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”. Percebe-se que as causas do conflito narrado na obra são de origens: interna e externa, sendo aquelas ligadas a má governação (egoísmo, injustiça, entre outros) e, estas, relacionadas à integração do país nas organizações internacionais que não coadunam com o progresso local.

As causas do confronto armado podem ser percebidas desde o primeiro capítulo e vão se intensificando, ao longo da narrativa épica, possibilitando a compreensão dos contextos histórico, político e social, perante crises de diferentes ordens que abalaram e arrastaram o país à guerra. No meio disso, o universo epistêmico-cultural dos povos guineenses é exposto no livro, seja através do mosaico étnico-cultural diversificado, como por meio de diferentes elementos e símbolos que expressam a cosmovisão guineense.

O livro comporta aspectos poéticos, épicos, narrativos e dramáticos pelos quais o eu-lírico ora se expressa em primeira pessoa, ora em terceira. É constituído por poemas bilíngues, isto é, em língua crioula que é o maior meio de comunicação e vínculo de unidade a nível nacional e o português, como a língua oficial do país e do contato com o exterior, no caso da lusofonia. A partir desse hibridismo, percebe-se a preocupação de Semedo em estabelecer um diálogo epistemológico interno e externo sobre a Guiné-Bissau.

A obra contém, ainda, quatro partes interligadas ou complementares, sendo a primeira “No fundo... no fundo”, na qual o eu-lírico pressagia sobre advento da desgraça; segunda, “A

história dos trezentos e trinta e três dias”, em que se concretiza a catástrofe da predita guerra; a terceira: denominada de “Consílio dos irans”, na qual se congregam várias entidades espirituais e um rico mosaico étnico-cultural diversificado dos povos guineense; quarta e última, “Os embrulhos”, dividida em três subpartes interligadas que são: “O primeiro embrulho”, “O segundo embrulho” e “O terceiro embrulho”, onde as dores do passado, desafios do presente e a esperança de um futuro melhor são os temas.

Vale destacar aqui o poema inicial, bilíngue, intitulado de “O teu mensageiro / *Bu tcholonadur*”, no qual o sujeito poético se autodenomina de *tcholonadur*, isto é, o mensageiro tradicional cujo caráter religioso, mesmo místico, considerando seu papel fulcral de mediar entre humanos e divindades na cultura guineense (AUGEL, 2005). Trata-se de uma entidade apaziguadora dos conflitos, bem como elo de comunicação entre pessoas de etnias distintas da Guiné-Bissau. Outrossim, possui capacidade de desvendar a mensagem de Irans, cujos sons, por vezes, são incompreensíveis para aqueles que o foram consultar. No tom da *guineendadi*, ele se dirige ao público a que transmite a seguinte mensagem:

O TEU MENSAGEIRO Não te afastes aproxima-te de mim traz a tua esteira e senta-te Vejo tremenda aflição no teu rosto Mostrando desespero Andas E os teus passos são incertos Pergunta-me onde mora o dissabor pede-me que te mostre o caminho do desassossego o canto do sofrimento porque sou eu o teu mensageiro Não me subestimes aproxima-te de mim não olhes estas lágrimas descendo pelo meu rosto nem desdenhes as minhas palavras por esta minha voz trêmula de velhice impertinente Aproxima-te de mim Não te afastes vem ...	BU TCHOLONADUR Ka bu larsi pertu mi rasta stera bu sinta N odjau ku rosto firidu Na mostra foronta Buna ianda pes ka na iangassa tchon Perto mi bu puntan n kontau puntan pa moransa di kasabi pidin pa n mostrau kaminhu sin susegu kurba di sufrimenti paki ami i bu tcholonadur ka bu ndjutin pertu mi ka bu djubi e larma ku na rian na rostu nin ka bu purfia nha kombersa pa e nha fala tirmidu di bedjisa semprenti [...] Pertu mi
---	---

senta-te que a história não é curta (SEMEDO, 2007, p. 22).	Ka bu larsi bin... sinta, paki storia ka kurtu (SEMEDO, 2007, p. 23)
---	---

Do ponto de vista formal, o poema apresentado contém, em ambas as versões, 25 versos heterométricos distribuídos em 5 estrofes: 1 terceto, 2 quadras e 2 setilhas. As sílabas poéticas não seguem um padrão formal de rimas para estrofes do poema, pois possuem diferentes arranjos rítmicos. Todavia, há musicalidade no poema e pode ser percebida da maneira como os versos são colocados em sequência. Isto acontece com os demais poemas que compõem o livro.

Em sua estrutura interna, o poema em análise contém dados epistêmicos presentes no perfil do sujeito da enunciação, o *tcholonadur*. Percebe-se que ele é uma figura anciã, isto é, detentor de saber e da experiência, cujo mensagem merece reverência: “[...] nem desdenhes as minhas palavras / por esta minha voz trémula / de velhice impertinente”. Entendendo a epistemologia das comunidades tradicionais africanas, de modo geral, o filósofo malawiano, Didier N. Kaphagawani e Jeanette G. Malherbe, em seu artigo intitulado “Epistemologia Africana”, afirmam que:

Na África, os sábios são os anciãos das tribos, pessoas cuja sabedoria e conhecimento das tradições, do folclore, valores, costumes, história, hábitos, gostos e desgostos, do caráter e pensamento de seu povo, são muito grandes. Os sábios são os porta-vozes de uma cultura. Eles são chamados por pessoas comuns para julgamentos oficiais e decisões sobre os mais diversos assuntos (KAPHAGAWANI; MALHERBE, 2002, p. 13).

A partir dessa assertiva de Kaphagawani e Malherbe (2002), sobre epistemologias das comunidades tradicionais africanas, entende-se, que na África, há potencialidades humanas com uma base epistemológica-cognitivo capaz de responder demandas e necessidade de suas comunidades em várias dimensões. Sendo assim, percebe-se o relevante papel da figura do *tcholonadur* no livro *No fundo do canto*, sendo ele um velho sábio, arauto e conhecedor do “caminho de desassossego” (SEMEDO, 2007, p. 22).

Para Augel (2005, p. 303), “é possível compreender como os textos literários captam situações de conflito e como ao mesmo tempo esses textos, pela arma da palavra e a força da metáfora, podem ser interpretados em favor de uma autodefinição identitária”. Em consonância com afirmativa de Augel, no poema em questão percebe-se a exaltação dos saberes guineenses através da presença da figura de *tcholonadur* e consequente autoafirmação da identidade pelo uso da língua crioula, como símbolo de resistência e da unidade nacional. Em outras partes do

livro, há referência a alguns elementos, como *bombolon*, instrumento de repercussão que é utilizado nos rituais tradicionais; pano de pinte e cabaça, que segundo Semedo (2010), são utilizados em situações importantes, como no caso de cerimónias tradicionais e festividades do carácter cultural; *baloba*, “Templo tradicional onde se realizam as cerimónias dos *irans*” (SEMEDO, 2007, p. 169), entre outros. No caso de *bombolon*, cabaça e pano de pinte, estes fazem parte dos produtos diversificados da arte africana; representam modos de saberes dos povos guineenses.

Vale sublinhar que “*Consílio dos irans*” é o capítulo mais marcado pela dimensão mitológica da obra, na qual aparece a intervenção das entidades espirituais, os *irans*. Eles foram convocados a um grande encontro ao qual se fizeram presentes. Fato que demonstra a forte relação existente entre o mundo visível e o invisível na cosmovisão africana, conforme se lê no excerto a seguir “(...) Pertencemos a este mundo / ao mundo dos *irans* / protectores de *djorsons* / *djorson* de Guiné / *djorson*² de Bissau / cá estamos pois esta que é vossa / também é a nossa terra (...)” (SEMEDO, 2007, p. 93). No caso de *irans*, estes são divindades ancestrais e protetoras das famílias, porém, podem também punir quando se está em falta para com eles, conforme a crença popular guineense, afirma Semedo (2007). Eles são indispensáveis na tomada das decisões importantes das comunidades tradicionais, “Inclusive o Conselho dos Anciões da Tabanca não podia alterar nenhuma norma de conduta social entre o régulo e a população sem primeiro consultá-los” (VAZ *apud* BISPO, 2019, p. 101).

Considerando o pensamento ancestral africano, Lopes e Simas (2021) afirmam que os ancestrais são os guardiões da ordem moral, pois são eles que modelam o comportamento e porventura enviam castigos aos descendentes que não os respeitam. Uma vez confiada à custódia dos ancestrais, o Ser Supremo, isto é, Criador, mantém-se distante das condutas humanas. Corroborando com essa ideia, o teólogo e filósofo queniano, John Mbiti (2001) enfatiza que,

Nas relações humanas há ênfase no conceito de hierarquia baseado em parte na idade e em parte na categoria. Na prática isto significa uma escada que vai de Deus até ao filho mais novo. Deus é criador e, por inerência, o pai da humanidade, e detém a posição mais elevada, de modo que Ele é o ponto último de referência e apelo. Abaixo d’Ele estão as divindades e os espíritos, que são mais poderosos que o homem e alguns dos quais foram fundadores e antepassados de diferentes sociedades. A seguir vem os mortos-vivos, sendo os mais importantes aqueles que foram seres humanos completos em virtude de terem passado pelos ritos de iniciação, terem casado e criado filhos. Entre seres humanos a hierarquia inclui reis, governantes, sacerdotes, adivinhos, curandeiros, os mais velhos em cada casa, pais, irmãos e irmãs mais velhos, e

²O termo *djorson* refere-se a linhagem, segundo Semedo (2007)

finalmente os membros mais novos da comunidade. Considera-se que a autoridade aumenta desde a criança mais nova até ao Ser mais elevado. No que diz respeito indivíduo, a autoridade mais elevada é a comunidade de que ele é membro. Esta autoridade também tem graus, de modo que alguma dessa autoridade está nas mãos da família que vive na mesma casa, alguma está investida nas pessoas mais velhas de uma dada área, parte nas mãos do clã e parte está em toda a nação que pode ou não estar investida em governantes centrais (MBITI, 2001, p. 850).

O olhar de Mbiti exposto nesse excerto leva a perceber a importância de Semedo trazer na sua matéria poética entidades, como *irans*, *garandi*, *baloba*, *bombolon*, figuras totêmicas, entre outros, que nos levam a entender o modo como estão organizados os universos humano-epistêmico e espiritual dos povos guineenses. Posto isso, a perspectiva do universo africano apresentado pelo Mbiti, e presente em *No fundo do canto*, de Odete Semedo, está em consonância com o ponto de vista de Aguessy que afirma que:

Nesta perspectiva, tudo se passa como se o mundo pudesse ser representado por um triângulo que mostrasse: 1) no cimo e por fora, o *ser Supremo*; 2) na base, os *poderes mágicos inferiores*; 3) nos dois outros lados, os *seres sobrenaturais*, por um lado, e os *antepassados*, por outro; 4) por dentro, o *homem*, representado no interior de um círculo rodeado por todos os lados pelo *universo material*. (AGUESSY, 1980, p. 99)

No trecho acima, o autor apresenta o esquema do mundo africano onde o universo, a vida e a sociedade estão inextricavelmente ligados, assim como simbioticamente envolvidos. Diante dessa constatação, afirma que: “Diferentes níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela <<força vital>>” (AGUESSY, 1980, p. 98). Isto pode ser percebido em *No fundo do canto* ao apresentar entidades divinas e ancestrais, como no caso dos *irans*, as almas das *katanderas*, figuras totêmicas de diferentes *djorsons* (linhagens): “[...] A orientação do consílio / era dos Djagra, djorson das onças / e dos Badjukumon de Orento / djorson das hienas os lobos [...] (SEMEDO, 2007, p. 91)”, entre outras.

No que tange ao uso de totemismo, Cheikh Anta Diop (2014) afirma que esta tradição cultural se encontra também no ritual dos povos Sereres, do Senegal - país vizinho à Guiné-Bissau. Explica que se trata da forma de cultuar os antepassados e que o uso de totemismo faz com que o antepassado seja representado sob sua “forma animal” - continuando a manter seu vínculo parental com a família. Sendo assim,

“Cada família possui o seu nome totémico, o de seu antepassado mítico, do seu clã, ou por outras palavras, do seu géno, mas de base matrilinear. Por exemplo, os guélwar Diouf tem como totem uma espécie de lagarto, chamado Mbosse: estes são os únicos a poder fazer libações para este animal.” (DIOP, 2014, p. 169).

A partir da assertiva de Diop, percebe-se a importância de Semedo trazer em sua matéria poética as entidades totêmicas de diferentes linhagens das etnias guineenses, mostrando como é que se dá o vínculo de parentesco e a relação de proteção entre as famílias e seus antepassados, na cosmovisão tradicional africana. Outrossim, é uma das formas de registrar a história dos ancestrais de diferentes grupos. No entanto, percebe-se uma crítica forte lançada sobre o menosprezo às tradições no poema a seguir:

A KONTRADA COMEÇARA

O grande lugar de rónia
tronco de um velho poilão
aguardava a cerimónia
que abriria o encontro

Os irans chegaram à hora prevista
cada um representando djorson
uns podiam falar
estava à vista
outros não
era a lei entendida por todas
e ninguém devia porfiar

Bissau tomou a palavra
era a anfitriã
kumbu³ da mufunesa
antro de desespero

Fazia tempo
não sabiam o que era
um pingo de cana derramado
manta e esteira
Fazia tempo não sabiam
o que era ser amado
pelos filhos
Fazia tempo
não sabiam o que era
punhado de arroz
e água fria no chão

Que coisa atroz
tão grande mufunesa
filhos seus corriam
de um lado para outro
Bissau era culpada: concluía
Não criou bem os seus filhos

³ *Kumbu* significa “concavidade de uma árvore” (SEMEDO, 2007, p. 175)

largou-os ao léu
mal abençoados
vagueando feito rastilhos
debaixo de sol e serenu⁴

Esses filhos desgraçados
porfiaram as suas raízes
renegaram a verdade
apostaram na mentira
na calúnia e lobo
fez do seu manjar
outro lobo

(SEMEDO, 2007, p. 89-90)

No que tange à estrutura externa, o poema exposto possui 43 versos heterométricos distribuídos em 6 estrofes: 2 quadras, 2 setilhas, 1 décima e uma estrofe de 11 versos. Como se constatou no poema anterior, também as sílabas poéticas não seguiram um modelo formal de rimas para estrofes no presente, visto que os versos são livres e caracterizados em forma de aliteração. Assim, a musicalidade pode ser percebida na maneira como os versos são colocados em sequência, isto é, a partir da cadência das aliterações que permitem o encadeamento. Trata-se de um poema híbrido, haja vista a mescla das línguas portuguesa e guineense na sua composição, como se vê desde o título “*A kontrada começara*” e nos versos de algumas estrofes onde aparecem termos e expressões, como *rónia*, *irans*, *djorson*, *kumbu* da *mufunesa*, grande *mufunesa* e *debaixo de sol e serenu*”. Considerando esses aspectos, percebe-se que o português não é somente a língua de contato com o exterior, mas também um meio de divulgação da cultura local. De modo particular, a língua crioula é de maior intimidade e de expressão dos sentimentos mais profundos dos povos guineenses, conforme Injai (2019).

Diante dessa constatação, entende-se que as palavras presentes em guineense, além de afirmar a identidade nacional, têm como função de manter a essência de sentido de saberes e cosmovisão guineenses que se quer apresentar no poema em questão. Apesar de maior parte constituída em português, porém para a melhor interpretação de “*A kontrada começara*” exige recorrer a língua crioula para chegar à compreensão do conteúdo interno deste poema.

Constata-se, na primeira estrofe, dois elementos que exprimem a cosmovisão tradicional dos povos guineenses. O primeiro trata-se do ritual de *rónia*, que segundo Semedo (2007), é cerimônia tradicional dos *irans*. Para Vaz (1994), citado por Augel (2005):

⁴ O termo *serenu* possui seguintes significados: “cacimbo, orvalho, geada” (SEMEDO, 2007, p. 178)

são inúmeras as ocasiões para as cerimónias de evocação aos irans: Vão desde o pedido de protecção e conservação do poder dos régulos, a uma acção de justiça, ao respeito pela tradição, até aos pedidos de bom sucesso na lavoura e nas colheitas e em outros domínios da vida familiar (VAZ *apud* AUGEL, 2005, p. 88).

A partir desse excerto de Vaz percebe-se a importância da cerimônia de *rónia*, como forma de estabelecer relações entre entes de mundos visível e invisível e de sua abrangência em várias dimensões da vida humana. O segundo elemento refere-se ao tronco de poilão. De acordo com a cosmovisão local, poilão, uma espécie de árvore gigantesca e secular presente nas paisagens africanas, representa a morada dos ancestrais, sendo seu tronco o lugar sagrado dos *irans*, onde acontecem cerimônias tradicionais. Segundo Caomique (2020, p. 23) “A atribuição de sacralidade a certos objetos ou fenômenos da natureza varia de religião para religião e faz parte da sistematização de seus processos ritualísticos”. Assim, percebe-se a peculiaridade africana de sacralizar o poilão, diferentemente das outras religiões de matriz não africanas. Cada linhagem possui seu representante ancestral, ou melhor, divindade protetora e mediadora de comunicação entre ele e o Ser Supremo, como se lê: “Os irans chegaram à hora prevista / cada um representado djonson” (SEMEDO, 2007, p. 89).

No entanto, a partir da terceira estrofe ao final do poema, o eu-lírico lança forte crítica sobre o abandono das tradições endógenas. Bissau é culpada de tudo, pois é: “kumbo de mufunesa”, ou melhor, núcleo da desgraça. Nesse caso, há personificação da cidade de Bissau, capital do país. Para Kabwasa citado por Bispo (2019, p. 99): “Com o declínio dos valores tradicionais, a introdução da escola ocidental moderna e a progressão dos valores individuais da vida urbana, o espectro dos asilos para velhos começa a desaparecer em certas cidades africanas”. Em vista disso, percebe-se “a descrença e o descompromisso com os valores éticos e morais, tais como o senso de verdade, justiça e cooperação, caros à tradição” (BISPO, 2019, p. 103). Há inversão dos valores. A cidade é caracterizada como lugar, onde as pessoas tendem a imitar a cultura exógena, eurocêntrica nesse caso, em detrimento de suas raízes: “Esses filhos desgraçados / porfiaram as suas raízes / renegaram a verdade / apostaram na mentira / na calúnia e lobo / fez do seu manjar / outro lobo” (SEMEDO, 2007, p. 90). O sujeito de enunciação constata o afastamento aos valores e saberes endógenos. Através de últimos versos percebe-se, que uma vez extraído “a alma africana”, o indivíduo perde a essência do espírito comunitário e de cooperativismo africanos (*Ubuntu*), passando a ter como a prioridade máxima o bem-estar individual ao invés do coletivo.

4. MANIFESTAÇÃO DOS SABERES TRADICIONAIS ATRAVÉS DA SIMBOLOGIA DAS PALAVRAS NA POESIA DE NO FUNDO DO CANTO

A obra literária *No fundo de canto* contém poemas repletos de elementos que levam a compreender significados e forma como são construídos os saberes tradicionais guineenses. Para entender isso, pretende-se analisar nesta seção o poema intitulado “**O cantor da alma**”, presente no último subcapítulo do livro. Devido a sua extensão, serão apresentados excertos que possuem ligação direta ao assunto. A partir disso, refletir sobre o caráter e o papel de alguns animais na cosmovisão sociocultural guineense.

ENTÃO, O CANTOR DA ALMA JUNTOU A SUA VOZ AO DO TCHINTCHOR

Os meus filhos
os filhos dos meus filhos
hão-de perguntar um dia
porque tudo isto
porque a terra se fechou
olhando o próprio umbigo

Nada omitirei
nem uma sílaba
Não esconderei a verdade
Responderei
aos meninos da minha terra
cantando a história dos bichos

Que a centopeia
não tem dois pés
mas cem pés
veneno em cada um
Está em toda a parte
tão igual ao homem

A sanguessuga
duas bocas
uma que suga
e outra que sopra
para amainar a dor
e sugar melhor

Contarei às crianças da minha terra
que as centopeias são engenhosas

irmanam com a terra e com a lama
As sanguessugas mais astuciosas
tudo sugam?

Não esconderei aos meninos
da minha terra
o segredo das cores do camaleão
animal ligeiro
e matreiro
que astutamente caminha
tomando as cores
e os propósitos da ocasião

Não mudarei de assunto
enquanto não saciar a sede
dos meninos da minha terra
Vou contar-lhes
a história do Matutino
sempre que lhe dava jeito
virava Vespertino

Os meninos terão notícias
do Viviano Presentino
neto de nhu Prudêncio
e nhara Conveniência
[...]

Hei-de cantar às crianças
a versão inventada
de kumandja-kumandja
de ndulé-ndulé
em passos de nhenku-nhenku
[...]

(SEMEDO, 2007, p. 161-162)

No que tange à forma e o conteúdo, este poema é composto por 94 versos livres distribuídos em quatorze estrofes, sendo elas: 1 quarteto, 2 quintilhas, 4 sextilhas, 3 setilhas, 2 oitavas, 1 nona e 1 décima. As sílabas poéticas não seguiram um padrão formal de rimas para estrofes do poema, pois possuem diferentes arranjos rítmicos. Como nos poemas atrás analisados, no presente a musicalidade pode ser percebida pela ordem como os versos são colocados no poema.

Em seu dicionário de símbolos, Chevalier e Gheerbrant (2001) afirmam que as palavras são imprescindíveis para sugerir o sentido ou os sentidos de um símbolo, porém, destacam que, mesmo assim, elas sempre serão incapazes de lhe expressar todo o valor. Considerando isso, as

interpretações que se vai fazer a respeito de certos símbolos do poema em questão estão mais voltadas ao contexto guineense e relacionadas ao âmbito do conflito narrado em *No fundo de canto*. A depender de contextos e situações, os mesmos símbolos podem ter outras dimensões de sentidos. Posto isso, o poema em análise contém no seu título um elemento que simboliza a esperança: “Então, o Cantor da alma juntou a sua voz ao do *tchintchor*”. O termo *tchintchor* se refere a um pequeno pássaro de cor azul viva e castanha (*Coracias abyssinica*), que, de acordo com a crença popular guineense, anuncia a chuva com seu canto. Sendo assim, ele é anunciador de boa nova (visto que a seca é associada à fome): seu canto traz a chuva - sinal de prosperidade, na cosmovisão guineense. Com isso, percebe-se que o *tchintchor* parece representar, no poema em questão, o desejo de ver uma Guiné-Bissau melhor para todos os seus filhos.

Na primeira estrofe, o eu-lírico pressagia o futuro. Afirma que um dia seus filhos e netos irão perguntar a razão da terra se fechar “olhando o próprio umbigo”. A terra é personificada neste excerto. Quando a pessoa se olha para o próprio umbigo não se pode ver a ninguém além de si. Interpretando isto, quer dizer que a nova geração guineense há de querer saber o motivo de tanto egoísmo e individualismo no país, onde alguns olham apenas para si, sem se interessarem pelo bem comum. Posto isso, na segunda estrofe o cantor das almas promete relatar toda a história dos bichos aos mais novos. As histórias acontecem à noite. Para Injai (2019), esta tradição é muito viva ainda na Guiné-Bissau. Para receber ensinamentos, é frequente ver jovens a se reunirem em casa das pessoas mais velhas da *tabanka* (comunidade); todos sentados de frente a frente, fazendo um círculo à volta de uma fogueira para escutar histórias e, no final de tudo, receberem a benção. Assevera que os anciões usam essas estratégias para levar os mais novos a pensarem e enxergarem além de suas visões cognitivas do mundo ao relacionar os contos ou histórias com a realidade da vida. Com isso, percebe-se a importância dessa figura do ancião no poema de Semedo que se compromete a contar história cujos personagens levam a pensar, de forma mais profunda sobre a realidade sócio-histórica do país.

Sendo assim, o eu-lírico assume que irá narrar a história, na qual não omitirá “Que a centopeia / não tem dois pés / mas cem pés / veneno em cada um / Está em toda a parte / tão igual ao homem”. Centopeia é um animal invertebrado venenoso cujo corpo segmentado possui muitas pernas. Ele possui habilidade de se locomover tanto para frente, como para trás. Do ponto de vista negativo, a conduta humana relacionada ao andar de centopeia trata-se daquela das pessoas que sempre desmentem o que falaram, isto é, pessoas sem verdade, perigosas como veneno de centopeia. Além da história deste animal, sujeito de enunciação promete contar outra, a de sanguessuga, animal da classe dos anelídeos. Afirma que o bicho possui “duas bocas / uma que suga / e outra que sopra / para amainar a dor / e sugar melhor”. Relacionando o caráter

e o modo de proceder de sanguessuga ao comportamento humano, no contexto guineense, refere-se a certos tipos de pessoas hipócritas que sempre buscam ganhar da amizade do que dar em troca. Sendo assim, tentam sempre manipular ou usar as pessoas a fim tirar vantagem para si, mesmo transgredindo os princípios éticos e morais, como no caso de fofocar sobre a vida dos outros. Outrossim, o cantor das almas promete narrar história sobre “o segredo das cores do camaleão / animal ligeiro / e matreiro / que astutamente caminha / tomando as cores / e os propósitos da ocasião”. Nesse contexto, a cor de camaleão refere-se aquelas pessoas disfarçadas, que vivem de máscaras. Aparentam ser o que não são. Desconsiderando o certo e o errado, de repente, elas podem mudar de comportamento, pois o objetivo principal desse tipo de indivíduos é satisfazer seus próprios interesses, como no caso de “[...] Matutino / sempre que lhe dava jeito / virava Vespertino” (SEMEDO, 2007, p. 162).

Por um lado, vale destacar que, no contexto guineense, há certas verdades que devem ser ditas em tom de brincadeira para as crianças, considerando seu estado de maturidade. Sendo assim a partir da nona estrofe do poema em análise, percebe-se que o eu-lírico recorreu a esse recurso, através da referência a algumas brincadeiras do quotidiano das crianças guineenses, como “*kumandja-kumandja*, *Ndulé-ndulé*, *silimbique-mbique*, a cabra cega, entre outras, que preenchem momentos de diversão das crianças. As referidas brincadeiras fazem parte de um conjunto de jogos infantis tradicionais caracterizadas, em comum, pelo uso de cantigas acompanhadas de performance. Sendo o livro “o desabafo escancarado de uma situação”, porém, o tom de brincadeira no poema em questão serve para diminuir o seu peso doloroso. Outrossim, o canto percorre a obra toda, através dos símbolos assim como pela referência aos elementos, como no caso de *bombolom*, cantigas de *mandjuandadi*⁵, *badju di tina*⁶, *tchintchor* entre outros, que expressam um tom profundo da guineendadi presente no livro *No fundo de canto*.

Portanto, percebe-se a importância do caráter e o papel dos animais na cosmovisão guineense, pois possibilitam refletir sobre comportamentos humanos. Trata-se de uma das formas da educação tradicional africana, cujo fim é ampliar a forma de enxergar e entender o mundo. Para revigorar a essência desses ensinamentos, os mais velhos fazem questão de os recontar aos seus filhos, netos e comunidade, em geral, como se pode ver na atitude do Cantor das almas do poema de Odete Semedo.

⁵ *Mandjuandadi* refere-se à coletividade Semedo (2007)

⁶ *Badju di tina* – “baile tradicional ao som de tina (tambor de água)”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o itinerário seguido nessa discussão sobre epistemologias guineenses e saberes Afrorreferenciados, através dos poemas analisados do livro *No fundo de canto*, percebe-se que existem várias formas de produção de conhecimento. Os saberes não se restringem apenas ao padrão único de produção de conhecimento estabelecido pela ciência ocidental e dita moderna, dado que abrange também tudo aquilo que faz sentido e legitimado na cosmovisão de um povo. Existem saberes das sociedades: latino-americanas, africanas, europeias, entre outras.

No caso da África, não se pode negar que o conhecimento não está dentro da tradição oral. Como visto na assertiva de Bâ (2010), a tradição oral africana possui várias dimensões de modo que é ao mesmo tempo, religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história e recriação. Há necessidade de considerar esse conjunto de valores diversos presentes na tradição, como fontes de saberes nos universos africanos. Entende-se que a literatura guineense está vinculada à tradição e constitui um dos lugares de resistência e de autovalorização, no qual os universos epistêmico-culturais dos povos guineenses estão representados.

Assim sendo, o livro *No fundo de canto* nos leva à perspectiva de resgate aos valores da tradição e consequente revalorização dos saberes endógenos, visto que a obra nos apresenta a Guiné-Bissau a partir da Guiné-Bissau, num olhar afrocentrado e de autorrepresentação. Isto se percebe na obra, ainda, pela referência aos símbolos, rituais e elementos analisados, como no caso de *tcholonadur*, *irans*, *totens*, *rónia*, *tchintchor*, *a cor de camaleão*, entre outros, que além de mostrarem a identidade nacional, expressam o modo peculiar de construção de saberes dos povos guineenses. Desse modo, percebe-se que a partir dos saberes endógenos, a poética de Semedo, analisada pelo prisma da pós-colonialidade, tende a ser capaz de propiciar emancipação intelectual e rupturas de estruturas coloniais.

Espera-se que este trabalho possa servir como um elemento importante de modo a possibilitar uma reflexão crítica, em vários âmbitos, sobre recuperação e valorização dos saberes marginalizados pela epistemologia dominante.

REFERÊNCIAS

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I *et al.* **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 95-136.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é a cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2007. (Coleção primeiros passos; 36)

ASSIS, Maria Aurinívea Sousa de. Literatura guineense na Unilab - No fundo do canto, de Odete Semedo: uma cantiga de mandjuandadi, um épico da Guiné-Bissau. In: MONTEIRO, Artemisa Odila Candé; LIMA, Ivan Costa (Orgs.). **Unilab 10 anos: experiência, desafios e perspectivas de uma universidade internacional com a África e Timor-Leste no interior da Bahia e Ceará**. V.2 [recurso eletrônico]. Fortaleza: Impreco, 2021.

AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombros**: a literatura guineense e a narração da nação. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras-UFRJ, 2005. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa).

BÂ, A. Hampâté. A Tradição Viva. In: **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. Editado por Joseph Ki-zerbo. 2.ed.rev. Brasília: UNESCO, 2010. Capítulo 8.

BISPO, Érica Cristina. A poesia de Odete Semedo: uma introdução. **Revista Mulemba** - Rio de Janeiro: UFRJ, v. 11, n. 21, p. 90-106, jul. - dez. 2019.

CÁ, Ianes Augusto. “No fundo de canto” reverberam os sons da violência: uma análise da poesia de Odete Semedo. **Revista Crátulo**, 9(2): 01-08, dez. 2016.

CABRAL, Amílcar Lopes. **A Arma da Teoria Unidade e Luta I**. V1. 2. ed. Lisboa: Editorial Seara Nova, 1978.

CABRAL, Heuler Costa. Expressão cultural nos provérbios tradicionais da Guiné-Bissau: sabedoria e lições de vida. **Revista África e Africanidades**, maio 2019.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CAOMIQUE, Policarpo Gomes. **Virtudes Satanizadas**: epistemologias africanas e outros olhares. São Paulo: Fontes Publicações, 2020.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos:** mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução: Vera da Costa e Silva *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DIOP, Cheikh Anta. Unidade Cultural da África Negra: esferas do patriarcado e matriarcado na antiguidade clássica. *In: Coleção Reler África.* Tradução: Sílvia Cunha Neto. Luanda: Edições Malumba, 2014.

FINCH III, Charles S; NASCIMENTO, Elisa Larkin. A abordagem afrocentrada no Brasil. *In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (Org.). Afrocentricidade: uma abordagem epistemológica inovadora.* São Paulo: Selo Negro, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

INJAI, Aramatu. **Marcas da oralidade na escrita dos contos populares da Guiné-Bissau.** Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2019. Monografia (graduação) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês.

KAPHAGAWANI, Didier N; MALHERBE, Jeanette G. African epistemology. *In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader.* New York: Routledge, 2002, p. 219-229. Tradução: Marcos Rodrigues.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Filosofias africanas:** uma introdução. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

MBITI, John. O Mal no Pensamento Africano. **Revista Portuguesa de Filosofia**, 57 (2001), 847 – 858).

MELO, Luiz Carlos Alves de. A poesia intimista-militante guineense: elos entre a literatura e o engajamento político. Porto Alegre: **Scriptorium**, v. 4, n. 2, p. 148-163, jul. – dez. 2018

NUNES, João Arriscado. O Resgate da Epistemologia. *In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. Epistemologias do Sul.* SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Coimbra: Gráfica de Coimbra, LDA, 2009.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estética e política. Tradução: Mônica Costa Neto. São Paulo: EXO experimental (Org.), 2005.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. SANTOS, Boaventura de Sousa (Org.). Coimbra: Gráfica de Coimbra, LDA, 2009.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006. (Coleção primeiros passos; 110)

SEMEDO, Odete Costa. **Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura**. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SEMEDO, Odete Costa. **No fundo de canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007 (Coleção para ler África, volume 1).

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução: Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Editora Hucitec, 1997.