

Dossiê

Passado e presente em *(In)Confidências*, de Odete Semedo

Erica Bispo 

Sílvio Renato Jorge
Editor-chefe dos
Estudos de Literatura

Pedro Serra
Tatiana Pequeno
Editores convidados

Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

RESUMO

Este artigo visa a debater o livro intitulado (In)Confidências (2023), a obra mais recente da escritora guineense Odete Semedo, considerando o pensamento de Amílcar Cabral como chave de leitura. Em seu terceiro livro de poesia e quinto livro literário, Odete Semedo revela-se como sujeito singular e coletivo, que, ao mesmo tempo, mostra sua individualidade e o clamor social de seu povo, reforçando o caminho que vem trilhando desde sua primeira obra, em 1996. Neste artigo, pretendemos investigar as relações do passado – seja este ancestral, considerando a memória e a história dos povos constituintes do território da Guiné-Bissau, seja colonial, atentando para os benefícios e malefícios advindos da empreitada lusitana – e do presente em que se encontra a autora, os quais se materializam poeticamente nos versos da escritora. Para tanto, a discussão tratará de ancestralidade, herança literária e sociedade guineense, a partir das reflexões realizadas por Amílcar Cabral, Moema Augel, Honorat Aguessy, Linda Houtcheon, Julia Kristeva e Mikail Bakhtin.

Palavras-chave: Odete Semedo; literatura da Guiné-Bissau; ancestralidade; política; herança literária.

Recebido em: 28/11/2025

Aceito em: 27/02/2026

¹Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio de Janeiro (IFRJ). Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: bispoerica@gmail.com

Como citar:

BISPO, Erica. Passado e presente em *(In)Confidências*, de Odete Semedo. *Gragoatá*, Niterói, v. 31, n. 69, e69938, jan.-abr. 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v31i69.69938.pt>

Introdução

Objetivo deste artigo é debater o livro *(In)Confidências*, a mais recente obra da escritora guineense Odete da Costa Semedo, lançado em 2023. Nossa investigação parte das reflexões que temos empreendido sobre a obra da escritora em tela, bem como a escrita de outros autores da Guiné-Bissau, sustentando a tese de que cada um, a seu modo, recupera o pensamento de Amílcar Cabral, líder da independência da Guiné-Bissau e fundador do Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC). Para tanto, esses escritores pesquisados, dentre eles Odete Semedo, retomam a figura de Cabral, seja em seus discursos, seja em sua personalidade, seja figurando como personagem, seja denunciando as dissonâncias entre o projeto político da independência e a realidade material (cf. Bispo, 2025, 2024, 2020, 2015).

A coletânea de poemas que ora vem a público surpreende o leitor acostumado ao texto da escritora sob vários aspectos, seja pelo vocabulário adotado, seja pelas temáticas ainda não exploradas pela poetisa, que aparecem nesta seleção, seja pelas opções organizacionais ou, ainda, pelas referências literárias escolhidas pela autora. Nosso entendimento é que, neste livro, Odete Semedo estabelece uma discussão com o seu passado e com o seu presente, de modo a buscar no passado uma dupla herança ou a sua dupla pertença¹, no esteio daquilo que Amílcar Cabral, líder da independência da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, defendia:

[N]o 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; [...]
- 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 sua evolução.

(Cabral, 2013, p. 281).

Ou seja, Amílcar Cabral apregoava que era preciso reafrikanizar os espíritos, valorizando as culturas autóctones e combiná-las às conquistas da humanidade, adequando-as à realidade dos países africanos. Odete Semedo se revela, como averiguaremos ao longo desse texto, não apenas uma escritora, mas também uma militante cabralista em cujos versos estão reproduzidas e poetizadas as palavras de ordem do líder independentista.

Durante a leitura de *(In)Confidências* (2023), notamos que o passado evocado por Semedo se secciona em duas partes: um passado ancestral, no qual a poetisa revisita as tradições de sua terra valorizando as culturas locais, uma vez que “em Odete Semedo, há uma intencional tentativa

¹Dupla pertença” é a expressão usada por Odete Semedo na abertura do seu primeiro livro, intitulado *Entre o Ser e o amar* (1996), a fim de justificar a escolha por escrever a obra em dois idiomas, a saber, português e língua guineense (ou *kriol*), colocando-se, dessa forma, como integrante de duas culturas, a partir da língua: a portuguesa e a guineense.

de preservação da memória ancestral oral, bem como seus elementos de crença, costumes, hábitos e cultura” (Bispo, 2019, p. 104); e o passado cultural/literário, no qual a poetisa retoma referências culturais, em especial as literárias em língua portuguesa. Ou seja, Odete Semedo evidencia poeticamente o que Amílcar Cabral apregoava enquanto ideal político. No que tange ao presente, explicitado no título deste artigo, observamos que a escritora tece uma ferrenha crítica aos descompassos entre o ideário delineado por Cabral e a prática política no país, que, dentre outros descabros, chegou a apreender o passaporte de Odete Semedo (cf. Baldé, 2013).

Nesse sentido, dividimos este artigo em cinco partes, a saber: introdução, seção na qual pretendemos apresentar a escritora Odete Semedo, bem como suas obras anteriores e as impressões gerais do livro (In)Confidências; na sequência, a segunda seção trata da herança ancestral e nela realizaremos a discussão sobre alguns poemas em que a escritora retoma as tradições e os elementos sagrados das culturas guineenses; a terceira seção debruçar-se-á sobre a herança literária advinda da colonização e da educação literária ocidental; a quarta seção tratará da poética que se atenta para o presente guineense, apontando os problemas contemporâneos derivados das políticas adotadas pelos atuais dirigentes; a última seção dará conta das considerações finais.

Dessa forma, damos início à apresentação da escritora, pouco conhecida pelo público brasileiro, à exceção dos estudiosos das literaturas africanas de língua portuguesa.

Odete da Costa Semedo é escritora guineense, nascida em 7 de novembro de 1959, em Bissau. Estreou na literatura em 1996, com o livro de poesias *Entre o ser e o amar*, obra que integrou a coleção Kebur². Com esta coletânea, tornou-se a segunda escritora mulher guineense a publicar um livro autoral. O livro é inovador ao inserir, por meio do signifiante, a sua dupla pertença cultural. Nas páginas que antecedem os poemas, Odete Semedo explica o seguinte: “considerando-me pertencente às duas culturas, senti-me encorajada a publicar alguns dos meus escritos em edição bilíngue: português e crioulo³” (Semedo, 1996, p. 7). Sendo assim, os poemas aparecem nas duas línguas, as páginas pares trazem o texto em língua guineense e as páginas ímpares contêm o poema em língua portuguesa. No esteio dessa identidade linguística que emerge logo na abertura do livro, o primeiro poema intitula-se “Em que língua escrever” / “Na kal lingu ke n na skribi nel”, ao longo do qual o eu lírico se questiona sobre o entrelugar linguístico que deve ocupar, bem como para quem está escrevendo e como fazer perdurar seu texto para além do seu próprio tempo. Nos últimos versos do poema, a escritora declara:

Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem

² A coleção Kebur é uma coleção de oito livros, sendo sete obras literárias e a oitava de crítica. Foi organizada pela professora Moema Parente Augel, com financiamento da União Europeia.

³ Crioulo guineense ou língua guineense.

Deixarei o recado
Num pergaminho
Nesta língua lusa
Que mal entendo
No caminho da vida
Os netos e herdeiros
Saberão quem fomos
(Semedo, 1996, p. 11, 13).

Nota-se neste excerto não apenas uma dupla pertença linguística, mas também um duplo caminho que a mensagem poética intenciona percorrer: um segue pela oralidade e o outro pela escrita. A mensagem em crioulo será “gritada” e será disseminada “de boca em boca”, ecoando entre seu povo, que apresenta cerca de 50% da população adulta analfabeta, valendo-se, portanto, da oralidade e dos artifícios mnemônicos para preservar os ensinamentos e conhecimentos tradicionais. Por outro lado, a mesma mensagem será registrada pela escrita, por meio de um “pergaminho”, fixando para o futuro e impedindo que a mensagem se perca, e possibilitando que outros povos a acessem. Tal movimento se coaduna ainda com aquilo que Hampaté Bâ ensina acerca da perda das tradições orais:

O grande problema da África tradicional é, em verdade, o da *ruptura da transmissão*. [...]

Estamos hoje, portanto, em tudo o que concerne à tradição oral, diante da *última geração dos grandes depositários*. Justamente por esse motivo, o trabalho de coleta deve ser intensificado durante os próximos 10 ou 15 anos, após os quais os últimos grandes monumentos vivos da cultura africana terão desaparecido e, com eles, os tesouros insubstituíveis de uma educação peculiar, ao mesmo tempo material, psicológica e espiritual, fundamentada no sentimento de unidade da vida e cujas fontes se perdem na noite dos tempos. (Hampaté Bâ, 1982, p. 2011).

Amadou Hampaté Bâ, em sua reflexão, teme pela possibilidade de desaparecimento da transmissão oral, deixando de realizar seus ritos de passagem tradicionais, com a saída dessa população do país. Sendo assim, o registro “num pergaminho/nesta língua lusa” anunciado por Odete Semedo poetiza a preservação da mensagem por ela enunciada em *Entre o ser e o amar* (1996).

Também em 1996, Odete Semedo integrou a plêiade de poetas que compôs a Antologia *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, com seis textos. A referida coletânea é o Volume 1 da coleção *Kebur*⁴ e reúne poemas em língua guineense.

⁴ Colheita, em língua guineense.

Quatro anos depois, Odete Semedo estreia na ficção. Nesse gênero literário, a escritora revela aquilo que intuímos ser o seu projeto literário: “preservar, pela via da escrita literária, a memória cultural e ancestral guineense” (cf. Bispo, 2019, p. 91). Em 2000, Semedo lança dois livros com cinco contos cada um, intitulados *Sonéá: histórias e passadas que owi contar*

I (2000a) e *Djênia: histórias e passadas que ouvi contar II* (2000b), oscilando entre narrações de criação própria e recriação de contos da tradição oral. Semedo, nessas duas obras, reinventa pela escrita a cena da contação oral, encadeando uma narrativa à outra, não fixando um único foco narrativo, permitindo que a história tenha um novo final a partir da reação do espectador – que também é recriado na narrativa, por meio de personagens que a ouvem. Além disso, os livros trazem tradições culturais como os casamentos rituais, demandados pelos Irans⁵, bem como a cerimônia de funeral – o *toka-tchur*⁶. Em outras palavras, *Sonéá* e *Djênia* configuram-se como uma rica fonte cultural sobre a Guiné-Bissau, um retrato ficcionalizado das tradições, costumes, hábitos e crenças de um povo multifacetado⁷.

Em 2003, Odete Semedo retorna à poesia com o livro *No fundo do canto*. Esta é a única publicação da autora editada no Brasil.⁸ A obra mescla os gêneros lírico e épico, em uma narrativa poética, já chamada por Karina Calado de “canto-poema” (cf. Calado; Fonseca, 2016). O livro se propõe a narrar a guerra fratricida ocorrida entre 1998 e 1999, assim explicada por Moema Parente Augel:

O Presidente guineense, Nino Vieira, decidiu afastar do seu cargo o Chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, General Assumane Mané, sob a alegação de estar implicado no tráfico de armas em Casamansa. [...] Assumane Mané [...] não podia aceitar sem contestar tais acusações. Diante da Comissão de Inquérito da Assembleia Nacional Popular, recusou assumir essa responsabilidade, denunciando, inclusive, o próprio Nino Vieira como mentor do comércio de armas com os rebeldes. [...] [A] gota d’água que fez desencadear os acontecimentos foi a tentativa de prisão de Assumane Mané na madrugada de 7 de junho de 1998. (Augel, 2007, p. 67).

O desenrolar do imbróglio levou o exército guineense a colocar-se ao lado de Assumane Mané, enquanto Nino Vieira solicitou apoio dos países vizinhos. Como resultado disso, Moema Augel tece a seguinte análise:

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).

As cenas de pânico e horror desta guerra fratricida ganham literariedade por meio de gritos poéticos sob a pena de Odete Semedo. Ao mesmo tempo em que a escritora poetiza, ela também ficcionaliza os dois lados do embate, personificando “Guiné” e “Bissau” como duas figuras em conflito que precisam cumprir rituais específicos

⁵ Figuras sagradas que personificam os antepassados.

⁶ Para aprofundamento nesses rituais recomenda-se o artigo “Odete Semedo e Amílcar Cabral: Resistência cultural, tradição e memória”. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/227877>.

⁷ A Guiné-Bissau, apesar de ter um território pequeno, contém entre 15 e 20 etnias diferentes em seu território.

⁸ A edição brasileira veio a público em 2007, por meio da Editora Nandyala.

para o restabelecimento da paz. Nota-se, nesta construção, mais uma vez, o resgate da tradição para a solução de problemas, bem como o reconhecimento de tal configuração como parte da realidade da vida guineense.

Em 2023, Odete Semedo abrilhanta novamente a cena literária com o livro *(In)Confidências*, publicado em Portugal, pela Editorial Novembro. A obra é dividida em cinco partes, a saber: “(In)confidências”, “Palavras só palavras”, “Liberdade absoluta”, “Em que língua escrever?” e “Foi aqui que eu nasci”. A coletânea reúne mais de uma centena e meia de poemas em português, língua guineense, inglês e francês. No prefácio do livro, Inocência Mata afirma que “[e]ste é um livro sereno, quase inconfidente, em que Odete Costa Semedo, exibindo as marcas de uma viagem escritural, deambulou [...] buscando sempre interpretar o chão da Guiné, seus manes e irãs⁹ através das suas próprias experiências...” (Mata *apud* Semedo, 2023, p. 6-7). No esteio de tal afirmação, o poema que abre o livro revela-se como um desnudar da poetisa, transcrito a seguir:

Só em mim

Sou só em mim silenciosa
solitária no meu mundo só
sou multidão entre as gentes
gritos e gargalhadas estridentes

Um lado de mim
é alma que se embriaga
em multidões
cambaleia e se abre
para o sol da vida
e só se sente gente
entre gentes

O outro lado de mim
se esconde do povo
se exila dentro do corpo
alimenta-se das minhas entranhas
coisa estranha
como se o mundo fosse um ovo
e eu as minhas manhas.¹⁰

(Semedo, 2023, p. 13).

O poema “Só em mim” reforça a ideia delineada por Inocência Mata sobre a serenidade do livro em tela. O sujeito lírico coloca-se como um ser que se adapta e reage às condições em que é colocado, crescendo e diminuindo, de acordo com o ambiente, bem como revelando oposições recorrentes, tais como ser “silenciosa” e emitir “gargalhadas estridentes” ou ainda ser “uma alma que se embriaga / em multidões” e alguém que “se esconde do povo”.

⁹ A palavra Iran possui grafia flutuante, podendo ser encontrada das seguintes formas: Iran, Ira, Yran e Yrã.

¹⁰ Diante do difícil acesso ao livro no Brasil, optamos por transcrever a maioria dos poemas abordados na íntegra.

No esteio dessa sensibilidade, Semedo apresenta o poema “Amar simplesmente”, que destoa do seu traço corriqueiro, na medida em que é uma poesia com apenas dois versos. Segue o texto:

Amar simplesmente

Se amar mora
o amor não morre!

(Semedo, 2023, p. 80)

O poema “Amar simplesmente” se constrói em um jogo de palavras que se pauta tanto no significante quanto no significado. A repetição do fonema /m/ presente em quatro das sete palavras que compõem o texto ativa a audição do leitor, levando-o a mergulhar na criatividade formal do texto, que, de tão curto, tem sua força poética agigantada. A oposição entre os vocábulos “mora” e “morre” segue na mesma linha, configurando-se como um eco sonoro, de modo que existência do “amor” e do “amar” depende da habitabilidade do sentimento. Nesse sentido, salta aos olhos a memória do título do primeiro livro de poemas da escritora, *Entre o ser e o amar*, nome que assinala a coexistência da existência, presente no verbo “ser”, diante da possibilidade de “amar”. Tal qual se conclui na leitura do poema “Amar simplesmente”.

Para além de ser um livro sereno, (In)Confidências, como já adiantamos, é um livro que trata de passado e presente, que explora poeticamente a Guiné-Bissau em seus aspectos culturais, políticos e sociais. Sendo assim, passamos a discutir cada um dos aspectos já por nós sinalizados.

Herança ancestral

O que chamamos de “herança ancestral” se configura como aquilo que constitui o sujeito, considerando sua herança por meio da história de seus antepassados, bem como o que advém da tradição cultural na qual está inserido. Honorat Aguessy ensina que

[d]iferentes níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela “força vital”. Esses diferentes seres são: o Ser supremo, os seres sobrenaturais (ídolos e espíritos), as almas dos defuntos (antepassados próximos dos homens), os homens vivos, os universos vegetal, mineral e animal e o universo mágico. (Aguessy, 1980, p. 98).

Nesse desenho delineado pelo pesquisador beninense, nota-se uma percepção de mundo e de estar no mundo que muito se distingue do modelo do Norte global. A força vital presente na visão tradicional africana colabora para que todos os elementos tenham vida e convivam no universo. Considerando essa acepção, bem como o contexto em que Odete Semedo está inserida, é que nos propomos a pensar em como a herança ancestral se presentifica no livro (In)Confidências. Para tanto,

queremos trazer o pensamento político que ampara o discurso de Smedo e analisar o poema “Eu sou daqui”, como texto exemplar de tal aspecto. Segue o poema:

Eu sou daqui

I

Eu sou daqui
lugar onde Geba
e Corubal num abraço forte
dão à luz rio a beijar Boé
um abraço longo e alagadiço
ondeando Buba
seu consorte
e vai Cacine abaixo...

Eu sou daqui
onde Cacheu cidade
vira rio e mar
mira o atlântico
vira gente
da Vila Quente

Eu sou daqui
onde poilões e suas lãs
lambendo o céu
se confundem com nuvens
e vidas ao léu

Eu sou daqui
onde raízes de poilões
também catiões
renegam a terra
e exuberantes se espalham
quais lascas de madeira
cravadas no chão
(Smedo, 2023, p. 24-25)

No poema, o sujeito lírico retoma a construção de sua identidade, tal qual o fez em “Só em mim”, contudo o realiza a partir dos elementos da natureza: os rios, os braços de mar, as colinas e a flora de seu país. Tal movimento não é inédito na poesia de Odete Smedo. Em *Entre o ser e o amar*, por exemplo, o sujeito lírico assume a natureza como elemento identitário em poemas como “Um velho poilão”, “Sou” ou “Flor sem nome”. Nesses três poemas e no poema em tela, de *(In)Confidências*, revela-se algo que Hampaté Bâ ensina sobre a relação do sujeito africano com a terra e os elementos da natureza. Para o pensador malinês, “a tradição oral baseia-se em uma certa concepção do homem, do seu lugar e

do seu papel no seio do universo” (Hampaté Bâ, 1982, p. 169); sendo assim, tudo aquilo que rodeia o ser humano envolve sua vida e a ela está ligada, como também defende Aguessy. Dessa forma, nota-se que a seleção geográfica empreendida por Semedo não se dá gratuitamente. Se uma das marcas do território em que ela habita são os rios e braços do mar, são esses os primeiros a se poetizarem na sua composição identitária.

A fim de compreendermos melhor a construção geográfica empreendida no poema, é relevante pensar sobre o lugar social ocupado por Odete Semedo. A escritora é professora e militante cabralista, como já dissemos. Neste último aspecto de sua *persona*, atua e atuou politicamente como Ministra da Saúde, Ministra da Educação e Deputada da Nação. Em seu ideário político, notam-se vários princípios apregoados por Amílcar Cabral, que também se revelam em sua literatura. No que diz respeito ao que temos chamado de “herança ancestral”, entendemos ser válido compreender o princípio cabralino “Partir da realidade da nossa terra. Ser realista”, pois este princípio é um dos mais evidentes na produção literária de Odete Semedo.

Na formação dos quadros do Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC), Amílcar Cabral enfatizava que o modelo de trabalho, de luta, de educação e de arregimentação precisava se adequar ao território em que se desenvolvia. Para ele, não bastava importar um modelo de guerrilha acriticamente e impô-lo à Guiné e a Cabo Verde. Em suas palavras,

Qualquer que seja o lutar onde tenhamos a nossa cabeça, os nossos pés estão fincados no chão da nossa terra, na Guiné e Cabo Verde, na realidade concreta da nossa terra, que é o factor principal que pode orientar o trabalho do nosso Partido. (Cabral, 2014, p. 82).

A consciência da realidade concreta da Guiné-Bissau, por exemplo, orientou a luta pela independência. Um exemplo disso foi a forma de entender a geografia do território e usá-la a favor da guerrilha. Nesse sentido, a bacia hidrográfica ou melhor os braços de mar que cortam o país ganham um sentido específico na construção social, da mesma forma que tiveram um papel no combate aos portugueses. Segundo Amílcar Cabral,

Na Guiné, a terra é cortada por braços de mar a que chamamos rios, mas que no fundo não são rios: o Farim só é rio para lá de Candjambari; o Geba só é rio de Bambadinca para cima e por vezes mesmo para lá de Bambadinca há água salgada; Mansoa só é rio depois de Mansoa para cima, já a caminho de Sara, perto de Caroalo; o Buba não é rio em lado nenhum, porque até chegarmos a terra seca só há água salgada; Cumbidjã e Tombali são todos braços de mar, a não ser na parte superior com um bocadinho de água doce na época das chuvas, sobretudo o rio Bedanda, que vem a Bolama buscar a água doce. O único rio verdadeiro, na nossa terra, é o Corubal. (Cabral, 2014, p. 90).

Sendo assim, a inserção da geografia do país na poesia de Odete Semedo é um traço que remete ao princípio cabralino “Partir da realidade da nossa terra. Ser realista”.

Retomemos, então, o poema.

Na primeira estrofe, o encontro dos rios Geba e Corubal se dá em Boé, uma formação de planalto onde foi proclamada, unilateralmente, a independência da Guiné-Bissau em 24 de setembro de 1973. Boé é a região mais alta do país, a 361 metros acima do mar. Essa região “beijada” pelos rios torna-se signo pela pena da escritora que alude à conquista da independência, como o lugar onde nasce um novo país, separado de Portugal. Como parte dessa geografia em que o território é diminuto e repleto de rios e braços do mar, os rios são antropomorfizados poeticamente e a eles é permitido “abraçar”, da mesma forma que envolvem todo o território.

Na segunda estrofe, a escritora focaliza Cacheu, cidade que foi a primeira capital da então Guiné Portuguesa. Poeticamente, Semedo coaduna os sentidos da palavra Cacheu para o guineense, ao mostrar que a palavra faz referência, a um só tempo, à cidade, à população que ali habita e ao rio que a banha, o qual, por conter água salgada, é conhecido localmente como “braço de mar”.

A partir da terceira estrofe, a identidade do sujeito lírico se debruça sobre a flora do país, fazendo alusão explícita ao poilão. O poilão é uma árvore típica do território da Guiné-Bissau, cujo tronco é bastante largo, além de ser uma árvore bastante alta. Entre algumas religiões tradicionais, acredita-se que as almas dos antepassados (ou Irans) escolhem os poilões para ali habitarem.

Sobre os Irans e a sua ação na vida cotidiana, cabe destacar as considerações de Moema Augel sobre o tema. Segundo a pesquisadora,

Como Deus está muito longe dos mortais, é necessária uma intermediação, e as forças espirituais que exercem essa ponte entre o divino e o humano são os *irans*. [...]

Não é fácil resumir num curto verbete toda a complexidade do que represente ou seja um *iran*. [...]

Os *irans* são também a alma dos antepassados que protegem os familiares. Os que morreram gozam de um respeito especial, pois são superiores aos vivos em conhecimento e em experiência, uma vez que ultrapassaram a ombreira da morte, e a eles foi revelado o seu ministério. (Augel, 2007, p. 92-93).

Dito isso, nota-se que, além de ser uma árvore típica da paisagem guineense, o poilão possui um caráter religioso de grande importância cultural. A copa dessa árvore é bastante espessa, tendo sua folhagem comparada à lã ou aos “cabelos encarapinhados” (Semedo, 1996, p. 23). Poeticamente, a altivez do poilão “lambe o céu”, bem como sua copa se “confunde com as nuvens”. Por fim, a poetisa insere ainda o catião, conhecido no Brasil como flor-das-almas. O movimento que o poilão e

o catião fazem de “renegar a terra” metaforiza o contraste entre a beleza e a exuberância dos elementos naturais do país diante dos descabimentos políticos que embrutece e desornam a Guiné-Bissau, levando a sua população à pobreza e à escassez.

O poema “Eu sou daqui” se apresenta no livro em três poemas ou três partes, que é um modelo adotado pela autora nesta obra.¹¹ O texto presente na parte/no poema II termina da seguinte forma:

Eu sou daqui
onde eu e a natureza
Chão e mar
Somos uma só
(Semedo, 2023, p. 26)

Nota-se nesse excerto a identificação do sujeito humano com elementos da natureza, tal como defendem Hampaté Bâ e Aguessy, reforçando a ideia de que a força vital atravessa todos os elementos do mundo. Sendo assim, aquilo que temos chamado de herança ancestral passa pelo resgate de um modo de vida, de pensamento e de percepção do espaço a partir da consciência de unidade do ser humano que habita o espaço em que está inserido. Desse modo “chão e mar” se tornam um com o eu lírico, de modo que é possível à poetisa afirmar “somos uma só”.

Como já sinalizamos, a identificação do sujeito lírico com elementos da natureza guineense não é inédita na obra de Odete Semedo. No poema “Sou”, de *Entre o ser e o amar* (1996), tal fenômeno também emerge. A seguir, transcrevemos um trecho do poema:

Sou
Sou parte desta natureza
Tão gasta
Desta face da terra
Tão frágil e vasta
Sou rio que corre
[...]
Não sou homem nem mulher
Apenas um pedaço deste chão
(Semedo, 1996, p. 31)

É perceptível a repetição do vocábulo “chão” como elemento identitário, bem como a integração entre o sujeito lírico e a natureza, ou seja, a unidade potencial entre o ser humano e o espaço habitado por ele. Na mesma linha, vale também observar o poema “Flor sem nome”:

Flor sem nome
Eu sou essa flor
A florir longe de pensamentos
[...]

¹¹O título “Liberdade absoluta” apresenta sete poemas ou partes. O poema “Canto à solidão” se revela com quatro partes ou poemas. O mesmo ocorre com “Isto não é um poema”, por exemplo. Não conseguimos concluir se os textos apresentados se configuram como vários poemas com o mesmo tema e título ou como partes de um único poema.

Essa flor sou eu!
Sem nome, sem cheiro
(Semedo, 1996, p. 33)

Nesse trecho, a identidade do sujeito lírico se dá com uma flor, tal qual o “catião” presente em *(In)Confidências*, no poema “Eu sou daqui”.

Como herdeira política de Amílcar Cabral, a literatura de Odete Semedo segue na linha de fazer coadunar a tradição local com os avanços da humanidade. Dessa forma, seguimos nossa reflexão sobre o livro de poesia, debruçando-nos sobre a herança advinda dos avanços da humanidade, que aqui chamamos de “herança literária”.

Herança literária

Nesta seção, queremos nos debruçar sobre o poema “Libação”, de Odete Semedo, para, a partir dele, refletir sobre a herança literária da poetisa. O poema “Libação” é a segunda poesia da obra e toma um total de 10 páginas, nas quais a escritora saúda, como quem pede licença, uma série de escritores portugueses, como é o caso de Luís de Camões; brasileiros, tais como Carlos Drummond de Andrade e Castro Alves; angolanos, como ocorre com Alda Lara; moçambicanos, como é o caso de José Craveirinha; são-tomenses, de cujo país são referidas Alda do Espírito Santo e Conceição Lima; e guineenses, como se dá com Eunice Borges, Hélder Proença e Armando Salvaterra. Todas essas referências são explicitadas em notas de rodapé, indicando ao leitor a intenção da qual a autora estava imbuída durante a escrita, assim como o desejo de que o leitor (re)conheça as referências utilizadas. Transcrevemos o poema na íntegra, a seguir:

Libação

Aceitai as minhas palavras
aceitai estes meus versos
verbos de muitos prantos
fios de múltiplas lavras

Mesmo que do meu punho saiam
gestos de criança
lágrimas de uma combatente
suor da mulher que labutou a vida inteira
aquela que a vida fez viandante
aceitai os meus versos
fios de dor da inocência
de raiva da indolência
que destece os meus sonhos

Vós que sois conhecedores desta arte
e a quem não falta engenho
vós que pelo verbo de Dante

vistes Lúcifer devorar Judas
Brutus e Cassio
ante o fogo do inferno

Vós que transformaste o limbo
em paraíso e ali a morada
de Natsiin Balunguns Manes e Lares
lobo onça e engenhoso macaco
todos eles almas boas totens virtuosos
partiram por terras e mares

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

Vós que da bolanha de Oligá
assististes à chegada de Okuri
pelas mãos de Mkau
vinda de Quínara
de cajado na mão
para proteger o chão
Vós que na úmida senzala escutastes
o canto do escravo
porque o poeta estava lá
Vós que vistes a África que há em mim
a que joga caxangá,
corre picula, sobe às tribunas
Desvendando caminhos,
sendas, desertos e dunas
e jurastes ser a pena do poeta
teu sangue tinta

Vós que andando pelo alto Maé
Como quem vai para Xipamanine
e vistes, claramente visto
crias morrerem à míngua de pão
vermes na rua
a estenderem a mão a caridade
e nem crias nem vermes eram
mas aleijados meninos sem casa
e vós éreis Maria!
e eu uma simples mortal
estatelada e sem forças

Vós que fostes testemunha
do testamento de uma poetisa

vós a quem Alda confiou os brincos
Talhados e lavradora em cristal
límpido e puro
para serem entregues
à prostituta mais nova
do bairro mais velho
e ali hasteastes a bandeira solidária
e mostrastes uma vida nova às mulheres
e também que havia esperança
forjada na luta

Vós que vistes a mágoa da saudade
ao lado de Drummond
que olhou Itabira
e era apenas um retrato na parede
assim tantos filhos do chão
miraram a fachada do torrão
e sentiram o bater da sede
de um dia à casa voltar

Vós que sorratamente escutastes
a poetisa Conversar
com as lavadeiras dos nossos rios
Sobre a roupa de cada dia
Sobre a saúde dos nossos filhos
Roídos pela febre
Calcorreando léguas a caminho da escola
e lá juntastes à luta das mulheres
por um amanhã melhor
fintando atalhos de doenças
destecendo nossas crenças
construindo lares
encurtando os caminhos da escola
sem pesares
escuteis a minha fala

Vós que também andastes barbado
sujo e descalço
como um monangambé
porque a causa era o amor
de pés fincados no chão
lutastes por um amor
quase perfeito

Vós que sentistes
a chuva amiga falar mantenha
e a bater dentro do coração do poeta
Vós que pesaroso ficastes
Quando Cabral gritou ao mundo

que *No fundo de mim mesmo*
Eu sinto qualquer coisa
Que fere minha carne,
Que dilacera e tortura...

Vós que soubestes que a poesia era o poeta
Vós que vistes a *Minha preta formosa*
cheia de vida, cheia de esperanças
num corpo por onde corria a seiva da vida
e como Cabral acreditastes
que a madrugada da poeta
havia de fintar a noite
e dar vida a um novo dia novo

Vós que conhecestes a mulher da minha terra
A quem o poeta apontara o brilho
de uma nova luz
e juntara o seu *grito bem alto*
Que ser mulher não é desdouro!
e vós pasmados e sem palavras
unistes à luta gloriosa da mulher
Vós que vistes aquele que antes de partir
quis ver os *campos verdes, verdes de esperança*
vós que vistes o poeta transformar estrelas
vós a quem o poeta pediu
que não o censurassem
por querer transformar o mundo

Vós que vistes o poeta render-se à dor
da bandeira hasteada
no seu sonho com dias amargos
Vós que vistes no olhar no poeta
o horizonte manchado de sangue
e escutastes o gemido surdo
pisando o silêncio acusador

Vós que escutaste finalmente
o lamento do poeta
Quando conclamou:
Creio que este
Não foi o dia que prometemos...
e ficaste de face molhada
tal foi a revolta do menino de luta
diante do descrédito num dia melhor

Vós que consolastes o poeta
Quando nos sussurrou as mágoas
do camponês de Bedanda
em busca da bianda

e vossos olhos arregalastes
quando o poeta falou do povo sofrido
que se dobra de fome na dança do sikó

Vós que ao poeta segredastes
que ainda era cedo
para andar tão depressa
e aconselhastes,
pelas sábias palavras
da Combatente,
que de medo não se tratava
mas de prudência duma caminhada
que apressada já fora
e assim as aceitou o poeta

Vós que segredastes ao Medida
que labor de tecelão
labor de poeta
labor de construtor da nação
é um só labor

duas mãos
um coração
e mais que uma geração

Vós que sentistes o sofrer do poeta
ao descobrir quão *dolorosas*
são as raízes do micondó
Aceiteis o meu canto

Aceiteis-me
vós nossos Ancestrais Baluguns
que conheceis os meandros
de todos os versos
os bons e os maus
versos bandidos
que surrupiam corações
na calada da noite
versos noctívagos
mágicos
que sugam o ódio
e dele fazem brotar
folhas de nkeklet
mergulhadas no Geba doce

Vós que já vistes
versos nascerem de pedras
esculpidas por mãos sofridas
palavras que nasceram belas
insolentes insubmissas

aceiteis os meus verbos,
as minhas palavras
os meus versos
o meu pranto!

Vós que já experimentastes
a dor de chagas
de uma caminhada dorida
o sofrimento da cicatriz
que o tempo não apagou
me aceites nesta folha

Cubrais-me de algodão papel e tinta
de folhas vivas e verdes
que se estendem diante de todos os olhos
folhas bandas
onde o punho e a pena têm direito
onde a fala figura dançante
e sai pelas ruas do seu jeito
Aceitai estes versos em torrente
grito da minha gente
uma poesia diferente
porque meneios canto dança
devaneios de um povo sofrido
que acredita em outro dia

Aceitai os meus verbos,
minhas palavras
meus versos
aceiteis, pois, este meu fôlego
fadiga de uma vida inteira
que sai de um peito
crivado de balas ocultas
que doem mais que chumbo quente

Aceitai a minha libação
água ardente
e palavra prudente
num só corpo.

(Semedo, 2023, p. 14-23)

O termo “Libação”, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (2001), é definido como “ato que consiste na aspensão de um líquido em intenção de uma divindade”. A mesma obra indica que a etimologia da palavra tem origem no termo latino “*libatio*”, cujo significado é “oferenda, sacrifício” (Houaiss, Villar, 2001, p. 1752). O verbo “libar”, por sua vez, tem como uma de suas definições “fazer libações em honra de uma divindade” (Houaiss, Villar, 2001, p. 1752). É a partir dessa noção de oferenda que pretendemos tecer nossas considerações.

O poema se inicia com uma estrofe que repete o verbo “aceitar” duas vezes, no imperativo afirmativo (“aceitai”), indicando a súplica iniciada pelo sujeito lírico, como quem oferece a própria escrita aos deuses, ou, no caso de Odete Semedo, aos escritores que vieram antes dela, como seus ancestrais literários, ou, ainda, às figuras de quem ela se coloca como herdeira. Tal petição não se limita ao início do poema; a forma “aceitai” retorna ao longo do texto, com ênfase nas duas estrofes finais da poesia.

Para construir o processo de oferenda engendrado ao longo do texto, Odete Semedo se vale do convite a um interlocutor, identificado como “Vós”, e que muda, de acordo com as referências literárias a que recorre, levando o leitor a identificar que o sujeito lírico oferece o sacrifício em forma de corpo-poema aos autores mencionados.

Expressões como “a quem não falta engenho”, “Ilha dos Amores”, “canto do escravo”, “Itabira”, “esperança / forjada na luta”, “sujo e descalço / como um monangambé”, “a chuva amiga a falar mantenha” ou “as raízes do micondó” levam o leitor atento a buscar na memória as referências que ali se encontram. Ao crítico literário, evidencia-se que o recurso estético utilizado por Odete Semedo, em seu processo de “pedir licença”¹² aos ancestrais, se dá por meio da intertextualidade.

Sobre tal fenômeno literário, Julia Kristeva (2012 [1969]), refletindo a partir de Mikail Bakhtin, nos lembra que

“a palavra literária” não é um ponto (um sentido fixo), mas um *cruzamento de superfícies* textuais, um diálogo de diversas escrituras do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior.” (Kristeva, 2012, p. 140)

Ou seja, ao escrever, o escritor não escreve sozinho, mas o faz se valendo do universo de escrita, no caso de Odete Semedo, da produção do universo da lusografia, para, a partir daí, produzir seu próprio texto. Valendo-nos das palavras de Mikhail Bakhtin (1895-1975), “tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica” (Bakhtin, 2010, p. 49).

Nesse sentido, Linda Hutcheon (1991 [1987]), por sua vez, aprofunda a discussão ao tratar a intertextualidade como o único recurso possível no processo de produção literária no pós-modernismo. Em suas palavras:

a intertextualidade substitui o relacionamento autor-texto, que foi contestado, por um relacionamento entre leitor e o texto que situa o *locus* do sentido textual dentro da história do próprio discurso. Na verdade, uma obra literária já não pode ser considerada original: se o fosse, não poderia ter sentido para seu leitor. E apenas como parte de discursos anteriores que qualquer texto obtém sentido e importância. (Hutcheon, 1991, p. 165).

Dessa forma, podemos deduzir que Odete Semedo, ao inserir o poema “Libação” como o segundo texto de seu livro, o faz a fim de revelar os seus próprios discursos anteriores, bem como se mostra uma poetisa associada a uma tradição da literatura em língua portuguesa explicitada ao longo do poema.

¹²Em diversas culturas, como povos de terreiro, povos indígenas, etnias africanas, por exemplo, “pedir licença” é um ritual realizado com breves palavras solicitando autorização para estar em um determinado espaço. Em algumas situações também pode simbolizar um aceno ou cumprimento.

Entretanto, apesar da declaração de Linda Hutcheon de que uma obra não pode ser original e apesar das significativas referências realizadas por Odete Semedo em seu poema “Libação”, a poetisa traz para o cenário mundial um traço específico de originalidade, que diz respeito ao seu chão, à sua terra, ou como ela afirma no poema “Meu chão minha confidente”, do mesmo livro: “Não tenho outro lugar / que não esta Guiné” (Semedo, 2023, p. 265). No esteio de tal afirmação, Semedo convoca como interlocutor os Balungus, que são as almas dos antepassados e protetores das famílias, e o Natsiin, que, no contexto do poema, é deus dos manjacos de Pecixe. Não apenas isso, mas localiza sua poesia no seu chão, afirmando: “vinda de Quínara / de cajado na mão / para proteger o chão”. Tais alusões nos remetem às discussões acerca da presença e do resgate de uma África tradicional, como parte de um movimento de reafirmação dos espíritos, no dizer de Amílcar Cabral. Nas palavras de Mario Pinto de Andrade, esse conceito pode ser assim definido: “[a] reafirmação não é uma exaltação do homem africano, mas a valorização do seu papel como portador de cultura” (Andrade, 1976, p. 8); sendo assim, a localização geográfica eleita por Odete Semedo não apenas valoriza o africano, mas localiza a Guiné-Bissau como portadora de cultura e produtora de literatura. Não à toa, a escritora dedica grande parte de seu texto a dialogar com os poetas de sua terra, sejam aqueles que conseguiram atravessar o Atlântico e são bem conhecidos por nós, sejam aqueles que habitam o imaginário e a memória do guineense, mas não conseguiram transpor as fronteiras do país.

Observamos aqui um posicionamento político claro acerca do lugar marginal que a literatura da Guiné-Bissau ocupa no cenário das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, seja no mercado editorial brasileiro e internacional, seja nas salas de aula brasileiras e portuguesas. Esse lugar ainda é reflexo do tratamento dado à antiga Guiné Portuguesa, nos tempos coloniais, que era preterida frente a outras colônias, tais como Angola, Moçambique e Cabo Verde. Nota-se que, mesmo após a independência, há uma reprodução do *modus operandi* colonizador na medida em que a Guiné-Bissau é tratada como menor entre as literaturas africanas.

Na contramão de tal posicionamento, Odete Semedo, em “Libação”, inicia o processo de honrar os escritores guineenses a partir de Amílcar Cabral, líder da independência da Guiné-Bissau e fundador do Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo-Verde. Na 12ª estrofe, há uma alusão direta a Cabral, não só ao nomeá-lo, mas também ao inserir no poema os versos de “Regresso” e “No fundo de mim mesmo”. Na referida estrofe, notam-se dois interlocutores: o próprio Amílcar Cabral, autor do poema referido, e aqueles que se uniram a ele para emitirem o seu grito de revolta. Odete Semedo realiza, juntamente com Cabral, o seu grito de revolta, bem como oferece seu sacrifício e “pede licença” aos seus ancestrais e divindades, a fim de figurar no cenário literário a que se propõe integrar.

Nota-se, portanto, que a relação da poetisa com o passado, seja ancestral, seja literário, é atravessada pelas tradições, bem como pelo pensamento de Amílcar Cabral. Tais influências perpassam não apenas a obra *(In)Confidências*, mas também toda a obra da escritora. Passemos agora a refletir sobre como a poetisa enxerga e poetiza o presente de seu país.

Presente

No contexto da escrita e publicação da obra *(In)Confidências*, estava no governo Umaro Sissoco Embaló, representante do Movimento para Alternância Democrática (Madem-G15), desde fevereiro de 2020. Seu governo tem sido marcado pela perseguição ativa a opositores políticos, bem como a críticos de seu governo. As notícias dão conta de tentativa de sequestro de deputados do PAIGC, espancamentos, prisões arbitrárias, retenção de materiais pessoais, tais como computadores e passaportes (cf. Rodrigues, 2025).

Entretanto, mesmo antes de Sissoco Embaló, é fato que a Guiné-Bissau enfrenta problemas em seus sucessivos governos, de modo que a corrupção, mesmo nas forças armadas, pode ser considerada endêmica, gerando uma desconfiança constante das instituições jurídicas e de segurança. O uso do país como rota para o tráfico de drogas é anterior a Sissoco. Há reportagens que declaram que candidatos a cargos públicos têm suas campanhas custeadas pelo tráfico, e, tão logo assumem as cadeiras, atrelam seus mandatos aos financiadores da vitória (cf. Loewenstein, 2019).

Nosso entendimento é de que as críticas empreendidas por Odete Semedo ao presente do país estão atreladas, em especial, ao governo que se estabeleceu a partir de 2020, mas também se debruçam sobre a distância que os sucessivos governos do pós-independência tomaram dos ideais propalados por Amílcar Cabral. Nesse sentido, nesta seção, nos debruçaremos sobre os poemas “Isto não é um poema” e “Que porra... esta opressão”.

Isto não é um poema

É um querer

II

Quero sim
que o sol no seu novo amanhecer
acorde com palmeiras
com fábricas e hospitais
com escolas e lares
crianças e crianças
com mulheres e homens apressados
uns a pé outro em máquinas
atravessando ruas asfaltadas

passeios alinhados
concretos e verdes
numa mandjuandadi equilibrada
ignorância mais que amassada.

(Semedo, 2023, p. 126)

O poema “Isto não é um poema” apresenta quatro partes ou poemas, diferentemente do que ocorre em outros títulos, que seguem o mesmo formato; este apresenta um subtítulo em três deles. Além disso, há no livro, na sequência deste primeiro, mais dois poemas com o mesmo nome.

Fica patente a alusão ao quadro de René Magritte “Ceci n’est pas une pipe”, no qual o pintor belga pinta um cachimbo e abaixo da imagem escreve, em francês, a frase que traduzida é “Isto não é um cachimbo”. A pintura surrealista questiona os limites entre a coisa e sua representação imagética. A herança literária, da qual tratamos na seção anterior, mostra-se palpável na poesia de Semedo, por meio da escolha onomástica para o poema.

O subtítulo escolhido pela escritora – “É um querer” – substitui o fazer literário pelo desejo. O poema é de fácil entendimento e de fácil leitura. Desde o seu início, apresenta as figuras “[d]o sol” e “[d]o novo amanhecer” como alusão comum ao discurso político revolucionário.¹³ Contudo, no contexto da Guiné-Bissau, bem como na luta empreendida pelo fim do colonialismo, o “sol” ganha uma acepção específica, uma vez que se configura como a primeira palavra do Hino Nacional do país. Em Abdulai Sila, escritor guineense, no romance *Mistida* (1997), especificamente, o sol surge em todos os capítulos como símbolo do “novo amanhecer”, que trará a mudança esperada pela população, a mesma mudança que foi anunciada por Cabral nos anos de luta pela independência: um país em que haveria “fábricas e hospitais”, “máquinas”, “ruas asfaltadas” e “passeios alinhados”.

A imagem do “novo amanhecer” remete ainda a um poema de Hélder Proença, autor de *Não posso adiar a palavra* (1982), escritor guineense, conhecido no país como poeta do PAICG. O poema que abre a obra mencionada diz assim: “Quando te propus / um amanhecer diferente / a terra ainda fervia em lavas / e os homens ainda eram bestas ferozes” (Proença, 1982, p. 15). Em Proença, o “amanhecer diferente” configura-se como o “novo amanhecer” de Semedo.

O poema termina com a menção à “Mandjuandadi”, palavra em língua guineense que pode ser traduzida como “irmandade” ou “fraternidade”. O dicionário *Kriol ten* (2002) define “mandjuandadi” como “classe de idade, grupo dos que foram iniciados na mesma altura; grupo de coetâneos” (Montenegro, 2002, p. 53). No contexto do poema, “mandjuandadi” não faz alusão somente às pessoas, mas a uma relação que se estabelece entre o desenvolvimento econômico e a natureza, desencadeando uma harmonia fraterna entre “concretos e verdes”, de

¹³O uso metafórico da palavra “sol”, bem como termos como “manhã”, “amanhecer”, “luz”, etc. se tornou comum no discurso revolucionário, ao criar novas semânticas para ideias já cristalizadas pelo colonialismo. Enquanto a empreitada colonial entendia a África como o continente das trevas, da falta de conhecimento, do não saber e da não humanidade, e, em contraponto, a Europa era o espaço da luz e do sol, o discurso revolucionário busca “reafricanizar os espíritos” ao realocar a África como centro da iluminação, da fonte do saber e da esperança.

modo a gerar uma “*mandjuandadi* equilibrada”. Nota-se no “querer” de Semedo aquilo que já mencionamos neste artigo acerca da convivência entre o chão da Guiné-Bissau e o desenvolvimento da humanidade apregoado por Cabral. Dito isso, passemos ao próximo poema, transcrito a seguir:

Que porra... esta opressão

Que porra esta opressão
reprime a liberdade
que me roubam à bastonada
a cada dia que passa

Que besta essa
subtrai a soberania do povo
que merda de povo é esse
que cala e consente a mordação?

Que mordação essa
aniquila reprime
engaiola e ameaça
a nossa liberdade

Questiono
por onde andarás
o povo soberbo
orgulhoso dos onze anos
lutou, confrontou
enfrentou e venceu
o dia colonial?

Questiono!
Indago e Interrogo!
Pergunto e Interpelo!
Demando e Grito!
Sabe por quê?
sou livre
e ainda me sobra dignidade

(Semedo, 2023, p. 262-263)

Desde o título, o poema “Que porra... esta opressão” já se revela uma reclamação, uma queixa, um protesto frente ao estado atual da Guiné-Bissau. Saltam aos olhos do leitor da obra de Odete Semedo o uso de um léxico que não lhe é habitual na poesia, como as palavras “porra” e “merda”, como formas de adjetivação de pessoas ou situações.

A primeira estrofe denuncia a violência física (“à bastonada”) por meio da qual a “liberdade” é roubada do sujeito lírico. Tal referência alude diretamente ao modo de administração autárquica adotado por Umaro Sissoco Embaló, presidente da Guiné-Bissau, no contexto da escrita e do lançamento do livro (*In*)*Confidências*.

No poema, logo na segunda estrofe, o presidente é referido como “besta”, palavra que tem múltiplas acepções, tais como “burro, tolo”, “pouco inteligente”, “bárbaro” e “sanguinário”, significados que apontam para a adjetivação do sujeito, para suas características. Contudo, “besta” surge no poema como um substantivo, fazendo lembrar um “monstro” ou “animal-feroz”. No imaginário cristão, “besta”, no cenário apocalíptico, configura-se como uma entidade de origem demoníaca, cujo intento é a destruição. É neste último contexto, contudo, sem eliminar as demais acepções, que a “besta” poética emerge, sendo o ser aterrorizador que “subtrai a soberania do povo”. Vale ressaltar que o presidente Umaro Sissoco Embaló fechou a Assembleia Nacional Popular duas vezes ao longo do seu mandato; além disso, em 26 de novembro de 2025, ao perceber que não obteve votos em quantidade para levá-lo ao segundo turno (ou segunda volta) das eleições presidenciais, incitou um golpe militar¹⁴ e, em seguida, fugiu do país.

A queixa do eu lírico, que começa se levantando contra a opressão, volta-se contra a “besta”, chega, em um terceiro momento, ao povo “que cala e consente a mordaca”. O questionamento se debruça sobre a passividade com a qual – na percepção do sujeito lírico – o povo aceita as sucessivas violências a ele infligidas. Para tanto, Semedo evoca a memória de um povo que é o mesmo, mas também é outro: aquele que “orgulhoso dos onze anos / lutou, confrontou / enfrentou e venceu / o dia colonial”. A memória vitoriosa ativada na intenção de fazer, por meio dela, justiça. Nesse contexto, lembramo-nos de Paul Ricœur, que ensina o seguinte:

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. (Ricœur, 2007, p. 101)

O questionamento de Semedo, diante do dizer de Ricœur, ganha novos contornos. Como mencionamos anteriormente, o povo-alvo do questionamento é o mesmo que realizou a luta pela independência e também é outro – na medida em que pode ser composto pelas mesmas pessoas ou por pessoas mais jovens –, como também é um povo desiludido diante das más administrações, dos golpes de Estado e do abandono de políticas públicas a que está constantemente submetido. Dessa forma, a passividade a que nos referimos pode ser desilusão, descrença de que uma ação popular tenha poder de modificar a realidade posta. Contudo, a poetisa evoca a luta pela libertação justamente no sentido do dever, da obrigatoriedade de compreender que somos devedores dos que nos antecederam.

A crítica ao presidente Umaro Sissoco Embaló também se faz presente em outros poemas em que seu autoritarismo é denunciado,

¹⁴ Enquanto produzimos este artigo, os desdobramentos do golpe ainda não são identificáveis. Apenas se tem conhecimento de prisões de adversários políticos.

evidenciado em versos como “a ditadura ganha corpo” (Semedo, 2023, p. 58), “Silêncio é porra / d’uma soberba mal servida” (Semedo, 2023, p. 36) ou “o blindado / com homens encapuzados/ [...] arrastando o pai de família” (Semedo, 2023, p. 265). Além disso, o presidente ainda é chamado de “devedor do povo” (Semedo, 2023, p. 36). A poetisa, por sua vez, enfrenta a autoridade explicitamente no poema “Desacato”, no qual o sujeito lírico declara “Dirijo-me a ti” e completa:

Eu te abomino
neste dia de irreverência nacional
te esconjuro
em nome do povo que ultrajas
em nome de escolas sem kankra
nem carteiras
em nome de hospitais sem camas
nem macas
de doentes
de-vida-mente sepultados
no gelo do teu necrotério
VADE RETRO!

(Semedo, 2023, p. 67-68)

Observa-se, no poema “Desacato”, que a denúncia da ausência de cuidado com a saúde e educação permanece como constante na poesia de Semedo. Entretanto, diferentemente do que se lê em “Isto não é um poema”, o sujeito lírico acusa uma figura como responsável pelo abandono das políticas públicas e constrói tal entidade como ser abominável para quem se grita “Vade retro!” e que se deseja “esconjurar” como quem expurga uma força demoníaca de perto de si.

Nos poemas destacados, é possível notar que o presente da Guiné-Bissau é um presente de dor, que se afasta dos ideais de Amílcar Cabral, que não apresenta futuro para os jovens e crianças, com poucas políticas públicas em funcionamento, tais como hospitais e escolas. Além disso, há silenciamentos, violências e arbitrariedades. Essas e outras denúncias emergem das páginas de *(In)Confidências*.

Considerações finais

Passado e presente, em Odete Semedo, bem como em vários outros escritores da Guiné-Bissau, são atravessados pela memória e pela imagem de Amílcar Cabral, seja em seu discurso político, como observamos no poema “Isto não é um poema”, seja em seu discurso poético, como em “Libação”. A imagem de Amílcar Cabral permanece na memória dos escritores e também do povo guineense. Como consequência, na literatura, há uma sobreposição daquilo que tentamos separar para fins didáticos neste artigo, a saber: herança ancestral, herança literária e presente, uma vez que um dos princípios cabralinos preconizava

a preservação dos avanços da humanidade, bem como o respeito às tradições e crenças locais. Dessa forma, nota-se, na poética de Odete Semedo, que os textos que selecionamos para cada parte evocam também uma outra. “Libação”, por exemplo, não trata exclusivamente da herança literária, mas também tece ilações sobre a herança ancestral, compondo a dupla herança à qual Odete Semedo faz referência desde o seu primeiro livro, *Entre o ser e o amar*. Além disso, o poema ainda dialoga com a produção literária contemporânea, ou seja, o presente.

Por meio da leitura de *(In)Confidências*, é possível atestar que há, na literatura de Odete Semedo, uma intenção proposital de preservar as tradições por meio da fixação pela escrita. Isso fica evidente no uso poético de figuras como Irans e Natsín Batsi¹⁵, na exploração paisagística dos rios guineenses, como o Corubal e o Geba, ou ainda na presença da flora local, materializada poeticamente no poilão e no catião. Por outro lado, não é apenas por meio do significante que a fixação pela escrita ocorre, mas também a escritora faz questão de se revelar leitora e herdeira de um passado literário de Língua Portuguesa. Ela tece diálogos intertextuais com autores portugueses, brasileiros, angolanos, moçambicanos, são-tomenses e, em especial, guineenses, tanto com escritores conhecidos dos leitores brasileiros quanto com aqueles cujas obras não atravessaram o Atlântico. Dentre estes há, inclusive, escritores que só produzem literatura em língua guineense. Nesse sentido, nota-se, na produção de Semedo, um retorno a si mesma ao questionar poeticamente “Em que língua escrever?”. É interessante também mencionar que Semedo produz quatro poemas ou um poema sem título em quatro partes – no mesmo modelo da sequência “Isto não é um poema” – em homenagem ao poeta guineense Helder Proença, assassinado em 2009. A sequência abre a seção poética intitulada “Palavras só palavras”.

¹⁵Deus, na língua manjaca.

Quando à discussão que tecemos sobre o presente, é possível inferir que há uma crítica direta ao presidente Umaro Sissoco Embaló não só no poema “Que porra... essa opressão”, mas também em outros textos que não transcrevemos neste artigo, tais como “Simplesmente silêncio”, “Conjugando”, “Desacato” ou “Cale-se”. Nesses e em outros poemas ao longo da obra, há uma denúncia explícita à violência, ao estado ditatorial imposto ao país, bem como ao autoritarismo e ao silenciamento forçado sob os quais a nação vive. Ademais, a crítica ao presente não se limita ao atual governo, mas também recai sobre administrações anteriores que se afastaram dos ideais de Amílcar Cabral, esquecendo-se de priorizar a população e fazendo prevalecer interesses individuais. Como consequência, o estado de abandono e escassez emerge na poética semediana por meio da denúncia da falta de políticas públicas para garantir o básico, como saúde e educação.

(In)Confidências é uma obra poética extremamente rica, como afirma Inocência Mata, é um livro sereno, com poemas que exploram a sonoridade e o espaço da página, como ocorre em “Palavra grávida” ou “Vento”, por exemplo. Entretanto, também é um livro que serenamente

se revela forte e combativo, aflorando a verve política e militante da escritora, que atua socialmente em diversas frentes. Tais ações práticas do dia a dia de Odete Semedo ganham contornos vocabulares nesta mais recente obra de sua lavra.

Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha *et al.* *Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 98.

ANDRADE, Mario Pinto de. Amílcar Cabral e a reafrikanização dos espíritos: depoimento de Mario de Andrade. No *Pintcha – Órgão do Comissariado de Informação e Cultura*, [Bissau], 12 set. 1976. Fundação Mario Soares, Arquivo Mario Pinto de Andrade. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_85920. Acesso em: 20 nov. 2024.

AUGEL, Moema Parente (coord.). *Kebur: Barkafon di poesia na kriol*. Uma coletânea de poemas em kriol. Bissau: INEP, 1996. (Coleção Kebur.)

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

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BALDÉ, Mussa. Guiné-Bissau: Odete Semedo diz que está a ser vítima de perseguição pessoal. *RFI*, 21 fev. 2013. Disponível em: <https://www.rfi.fr/br/africa/20130221-guine-bissau-odete-semedo-diz-que-esta-ser-vitima-de-presseguicao-pessoal>. Acesso em: 17 mar. 2026.

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

BISPO, Erica Cristina. Cabral vive: a permanência do discurso de Amílcar Cabral na literatura da Guiné-Bissau. *Sintidus*, [s. l.], v. 1, p. 33-51, 2020.

BISPO, Erica Cristina. Ecos de Amílcar Cabral na ficção de Abdulai Sila. In: BRITO-SEMEDO, Manuel *et al.* (org.). *Estudos da AIL em Literaturas e Culturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra: AIL Editora, 2015. v. 1, p. 29-36.

BISPO, Erica Cristina. Odete Semedo e Amílcar Cabral: Resistência cultural, tradição e memória. *Revista Crioula*, [s. l.], n. 34, p. 51-73, 2024. DOI: 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2024.227877. Disponível em: <https://revistas.usp.br/crioula/article/view/227877>. Acesso em: 11 nov. 2025.

BISPO, Erica Cristina. Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba, de Tony Tcheka: ficções a partir da queda do fascismo português. *Abril*, Niterói, v. 17, p. 131-135, 2025.

CABRAL, Amílcar. *A arma da teoria: obras escolhidas*. Praia: Fundação Amílcar Cabral, 2013.

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

CALADO, Karina de Almeida; FONSECA, Maria Nazareth S. Identidade, subjetividade e nação guineense na poesia de Odete Semedo. *Grau Zero – Revista de Crítica Cultural*, Alagoinhas, v. 1, n. 1, p. 203-223, 2016. DOI: 10.30620/gz.v1n1.p. 203. Disponível em: <https://revistas.uneb.br/grauzero/article/view/2226>. Acesso em: 26 ago. 2025.

HAMPATÉ BÂ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org.). *História Geral da África*. Tradução de Beatriz Turquetti et al. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982. v. 1.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991 [1987].

KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. 3. ed. rev. aum. São Paulo: Perspectiva, 2012 [1969].

LOEWENSTEIN, Antony. Como o tráfico de drogas transformou um pacífico país tropical num narcoestado. *Vice*, 17 dez. 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/como-o-trafico-de-drogas-transformou-um-pacifico-pais-tropical-num-narcoestado/>. Acesso em: 21 nov. 2025.

MONTENEGRO, Teresa. *Kriol ten: termos e expressões*. Bissau: Ku Si Mon, 2002.

PRESIDENTE da Guiné-Bissau dissolve o Parlamento. *Lusa | DW (Deutsche Welle)*, 4 dez. 2023. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-002/presidente-da-guin%C3%A9-bissau-dissolve-o-parlamento/a-67626465>. Acesso em: 21 nov. 2025.

PROENÇA, Helder. *Não posso adiar a palavra*. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1982.

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

RODRIGUES, Antonio. Deputado guineense denuncia publicamente uma “tentativa de sequestro” para se proteger. *Público*, 15 out. 2025. Disponível em: <https://www.publico.pt/2025/10/15/mundo/noticia/deputado-guineense-denuncia-publicamente-tentativa-sequestro-protoger-2150997>. Acesso em: 21 nov. 2025.

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

SEMEDO, Odete da Costa. *Entre o ser e o amar*. Bissau: INEP, 1996. (Coleção Kibur.)

SEMEDO, Odete da Costa. *No fundo do canto*. Viana do Castelo: Câmara Municipal, 2003.

SEMEDO, Odete da Costa. *Sonéá – histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 2000a.

SEMEDO, Odete da Costa. *Djênia – histórias e passadas que ouvi contar II*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 2000b.

SILA, Abdulai. *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon, 1997.

Past and Present in (In)Confidences, by Odete Semedo

ABSTRACT

This article aims to discuss the book entitled (In)Confidências (2023), the most recent work by the Guinean writer Odete Semedo, considering the thought of Amílcar Cabral as a key to interpretation. In her third book of poetry and fifth literary work, Odete Semedo reveals herself as a singular and collective subject, who simultaneously expresses her individuality and the social outcry of her people, reinforcing the path she has trodden since her first work in 1996. In this article, we intend to investigate the connections to the past – whether ancestral, considering the memory and history of the peoples that constitute the territory of Guinea-Bissau, or colonial, focusing on the benefits and harms arising from the Portuguese enterprise – and to the present in which the author finds herself, which are poetically materialized in the writer’s verses. To this end, the discussion will address ancestry, literary heritage, and Guinean society, based on the reflections of Amílcar Cabral, Moema Augel, Honorat Aguessy, Linda Hutcheon, Julia Kristeva, and Mikhail Bakhtin.

Keywords: *Odete Semedo; literature of Guinea-Bissau; ancestrality; politics; literary heritage.*