



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Luís Carlos Alves de Melo

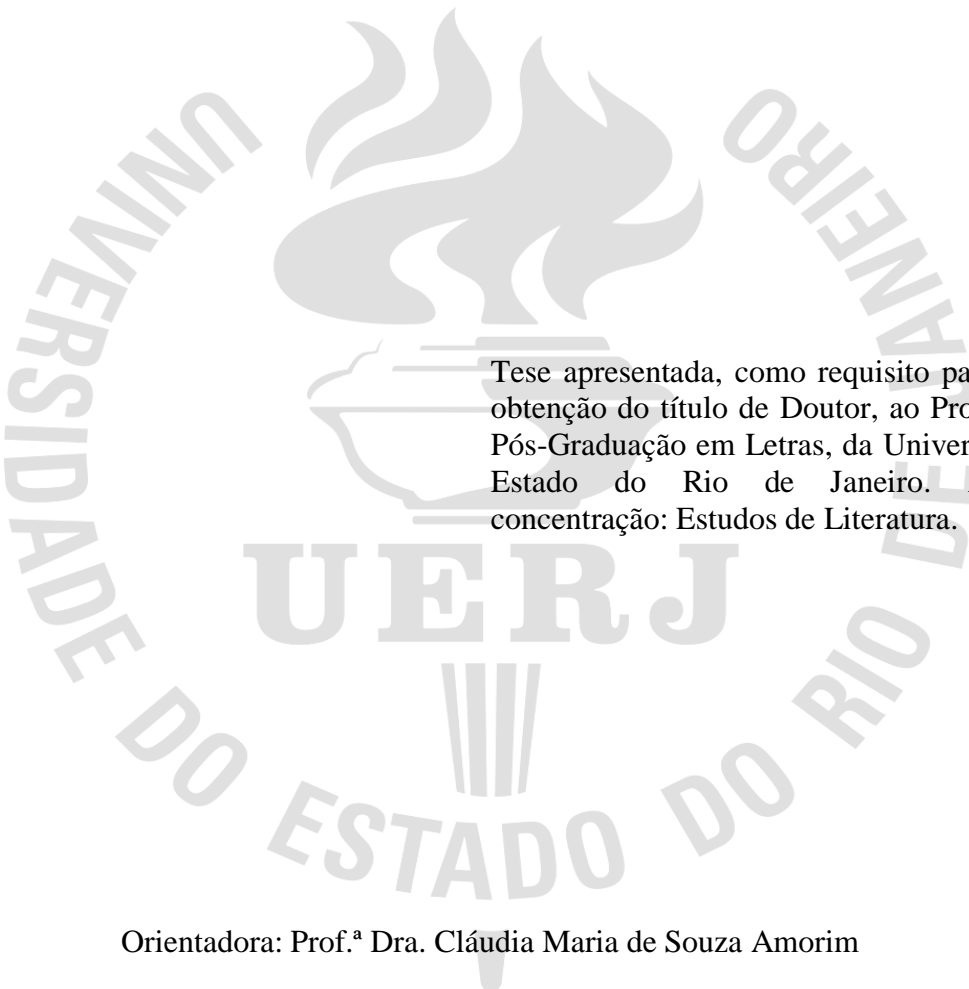
**Entre Armas e Letras... Do Timor-Leste à Guiné-Bissau:
o narrar para resistir nas obras poéticas *Uma casa e duas vacas* (2000) de
João Aparício e *No fundo do canto* (2007) de Odete Semedo**

Rio de Janeiro

2021

Luís Carlos Alves de Melo

**Entre Armas e Letras... Do Timor-Leste à Guiné-Bissau:
o narrar para resistir nas obras poéticas *Uma casa e duas vacas* (2000) de João Aparício
e *No fundo do canto* (2007) de Odete Semedo**



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim

Rio de Janeiro

2021

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

M528 Melo, Luís Carlos Alves de.
Entre Armas e Letras... Do Timor-Leste à Guiné-Bissau: o narrar para resistir nas obras poéticas Uma casa e duas vacas (2000) de João Aparício e No fundo do canto (2007) de Odete Semedo / Luís Carlos Alves de Melo. – 2021.
224 f.

Orientadora: Cláudia Maria de Souza Amorim.

Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Semedo, Odete Costa, 1959- – Crítica e interpretação - Teses. 2. Aparício, João – Crítica e interpretação - Teses. 3. Semedo, Odete Costa, 1959-. No fundo do canto – Teses. 4. Aparício, João. Uma casa e duas vacas – Teses. 5. Literatura comparada – Guineense e timorense – Teses. 6. Literatura comparada – Timorense e guineense – Teses. 7. Características nacionais – Teses. 8. Conflito social – Teses. 9. Memória na literatura – Teses. I. Amorim, Cláudia Maria de Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Bibliotecária: Mirna Lindenbaum. CRB7 4916

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Luís Carlos Alves de Melo

**Entre Armas e Letras... Do Timor-Leste à Guiné-Bissau:
o narrar para resistir nas obras poéticas *Uma casa e duas vacas* (2000) de João Aparício
e *No fundo do canto* (2007) de Odete Semedo**

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 09 de junho de 2021.

Banca Examinadora:

Prof.^a Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim (Orientadora)
Instituto de Letras – UERJ

Prof. Dra. Maria Aparecida de Andrade Salgueiro
Instituto de Letras - UERJ

Prof. Dr. João Adalberto Campato Junior
Universidade Brasil

Prof. Dr. Hélder Garmes
Universidade de São Paulo

Prof. Dr. Sílvio Renato Jorge
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2021

DEDICATÓRIA

À minha mãe, Adelina, pela simplicidade, amor e paciência nos dias mais difíceis,
A ela novamente por sua fé, esperança e por acreditar mais em mim do que eu mesmo,

Aos meus irmãos e familiares por estarem ao meu lado,

À Eloisa, minha afilhada, por mostrar que a simplicidade mora na infância

Aos sinceros amigos e aos amores que encheram meu coração de paz e luz,

Aos mestres que me guiaram até aqui....

Aos espíritos protetores de luz por me guiarem sempre...

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha querida orientadora Cláudia Amorim cuja amizade, generosidade, carinho e maternidade tocaram meu coração e ainda tocam. Do primeiro contato informal até hoje, eu pude constatar sua coragem, determinação e retidão, algo que foi inspirador. Aprendi a cada dia, a cada conversa, a cada comentário feito da leitura atenta e carinhosa que fez do meu texto. Mesmo em um momento tão conturbado do nosso país, não faltou compromisso e nem vontade de seguir lutando por tudo que acredita.

Agradeço à professora Maria Aparecida de Andrade Salgueiro pelos afetos de sempre e por mostrar que há esperança para os estudos afros no país. Suas aulas me tocaram profundamente e seu conhecimento foi fundamental para que eu pudesse amadurecer ainda mais a minha formação enquanto pesquisador e como humano.

Agradeço ao professor João Adalberto Campato Junior, não só por toda sua generosidade em guiar-me por esse caminho até então desconhecido, mas por não medir esforços para ajudar-me a chegar onde cheguei e, mais ainda, por acreditar em mim. Devo boa parte da minha carreira a esse grande Mestre e grande amigo. Suas leituras e conselhos fizeram de mim, certamente, alguém melhor.

Agradeço ao professor Hélder Garmes por sua generosidade em aceitar participar da minha qualificação e também de minha banca de Doutorado. Seus apontamentos e reflexões certamente foram fundamentais para que chegássemos ao texto final dessa investigação. A paciência com que leu meu texto e a generosidade que teve ao dar seu parecer sobre o trabalho me deixaram emocionado e extremamente grato e confiante de que os caminhos futuros serão luminosos.

Agradeço igualmente a atenção e disposição do professor Sílvio Renato Jorge que aceitou ser parte dessa banca, brindando-nos com todo seu conhecimento. Estarei atento às observações, que, com certeza, lançarão boas reflexões sobre o tema em análise.

Também agradeço aos professores suplentes, Maria Cristina Batalha e Renata Flávia da Silva por também caminharem conosco e fazerem parte desse momento.

Não posso me esquecer dos queridos Mestres que, ao longo de todo o Mestrado, ensinaram-me que ainda existe esperança para a nossa educação. Assim, em nome da professora Ana Cristina do Santos (*in memoriam*) quero estender meus afetos para todos.

Também agradeço aos queridos funcionários da secretaria de pós-graduação que, nesses dois anos, sempre foram muito solícitos e atenciosos. Destaco o Roberto, a Cláudia, a Ana Célia, o Thiago com quem tive maior contato, mas estendo o agradecimento a todos.

Às queridas ascensoristas que entre subidas e decidas em busca do seu pão, mesmo sem saber, ajudam-nos a conquistar nossos objetivos.

Agradeço aos amigos queridos que deixei em estações distantes, mas de quem nunca me esqueço, e aqueles que conquistei estando aqui. Desse modo, agradeço a Ana Rachel, Ana Carolina, Bárbara, Maicon, Laryssa, Vítor e tantos outros que não vou citar para não parecer injusto se me esquecer de algum.

A João Aparício e Odete Semedo por escreverem obras tão singulares, sem as quais eu não poderia estar aqui desenvolvendo essa Tese.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio recebido durante o período. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001. Sem tal apoio o trabalho teria sido mais difícil.

Enfim, preciso agradecer especialmente à minha família, em particular à minha mãe, por seu amor, seu apoio ilimitado, sua garra, seus ensinamentos, e, por mesmo na dificuldade, não me deixar cair nunca. Por ser essa pessoa linda a quem eu amo mais que tudo na vida!

"As rosas da resistência nascem no asfalto. A gente recebe rosas, mas vamos estar com o punho cerrado falando de nossa existência contra os mandos e desmandos que afetam nossas vidas".

Marielle Franco

RESUMO

MELO, Luís Carlos Alves de. *Entre armas e letras... Do Timor-Leste à Guiné-Bissau: o narrar para resistir nas obras poéticas Uma casa e duas vacas (2000) de João Aparício e No fundo do canto (2007) de Odete Semedo*. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

O trabalho que ora se apresenta busca refletir sobre a narrativa literária do conflito sócio-político enquanto mecanismo de fortalecimento de uma literatura de memória e resistência, analisando como essa narrativa se desenvolve nas obras *No fundo do canto* (2007) da guineense Odete Semedo e *Uma casa e duas vacas* (2000) do timorense João Aparício, uma vez que essas obras poéticas estão balizadas em um contexto de conflitos sociais intensos na Guiné-Bissau e no Timor-Leste. A obra de Semedo, por seu caráter memorialístico em tratar dos conflitos intensos ocorridos no período de 1998/1999, os quais deixaram amargas lembranças para o povo guineense, em conjunto com a obra de João Aparício, que se insere no bojo das consultas populares para decidir se o país tornar-se-ia independente ou integrado à Indonésia, num cenário de dor e morte, fornecem o campo ideal para que se possa promover uma análise comparatista de suas poéticas de modo a observar como o processo de fortalecimento da resistência nacional é formulado pelos autores. Os conflitos sociais descritos literariamente na Guiné-Bissau e no Timor-Leste são significantes para entendermos a dinâmica de produção de uma literatura de resistência, assim como para evidenciar uma obra que busca recontar a história das guerras, golpes e abalos nacionais, para negociar uma identidade nacional, ressignificar o sentido nacional e fazerem-se visíveis diante de toda marginalidade a que foram submetidos ao longo de séculos. Trata-se, pois, de um resistir para existir.

Palavras-chave: Odete Semedo. João Aparício. Conflito. Memória. Resistência.

ABSTRACT

MELO, Luís Carlos Alves de. *Between weapons and letters... From East Timor to Guinea-Bissau: the narrate to resist in poetic works* Uma casa e duas vacas (2000) by João Aparício e No fundo do canto (2007) by Odete Semedo. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

The work that now presents seeks to reflect on the literary narrative of the conflict as a mechanism for strengthening a literature of memory and resistance, analyzing how this narrative develops in the works No fundo do canto (2007) of the Guinean Odete Semedo and Uma casa e duas vacas (2000) of the Timorese João Aparício, since these poetic works are marked in a context of intense conflicts in Guinea-Bissau and Timor-Leste. Semedo's work, for its memorialistic character in dealing with the intense conflicts that occurred in the period of 1998/1999, who left bitter memories for the Guinean people, together with the work of João Aparício, which is part of the bulge of popular consultations to decide whether the country would become independent or integrated to Indonesia, in a scenario of pain and death, provide the ideal field for promoting a comparatist analysis of their poetics in order to observe how the process of strengthening the national resistance is formulated by the authors. The conflicts described literally in Guinea-Bissau and Timor-Leste are significant to understand the dynamics of production of a literature of resistance, as well as to evidence a work that seeks to retell the history of wars, coups and national shocks, to negotiate a national identity, resignify the national sense and make themselves visible before all marginality to which they have been submitted over centuries. It is therefore a resist to exist.

Keywords: Odete Semedo. João Aparício. Conflict. Memory. Resistance.

RESUMEN

MELO, Luís Carlos Alves de. *Entre armas y letras... Del Timor Oriental a Guinea-Bisáu: el narrado para resistir en las obras poéticas Uma casa e duas vacas (2000) de João Aparício e No fundo do canto (2007) de Odete Semedo*. 2021. 224 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

La obra que ahora presenta busca reflexionar sobre la narrativa literaria del conflicto como mecanismo para fortalecer una literatura de memoria y resistencia, analizando cómo se desarrolla esta narrativa en las obras *No fundo do canto* (2007) del guineano Odete Semedo y *Uma casa e duas vacas* (2000) del timoreño João Aparício, ya que estas obras poéticas están marcadas en un contexto de intensos conflictos en Guinea-Bissau y Timor-Leste. La obra de Semedo, por su carácter memorialista en el tratamiento de los intensos conflictos ocurridos en el período 1998/1999, que dejó amargos recuerdos para el pueblo guineano, junto con la obra de João Aparício, que forma parte de la protuberancia de las consultas populares para decidir si el país se independizaría o se integraría a Indonesia, en un escenario de dolor y muerte, proporcionan el campo ideal para promover un análisis comparatista de su poética con el fin de observar cómo el proceso de fortalecimiento de la resistencia nacional es formulado por los autores. Los conflictos descritos literalmente en Guinea-Bissau y Timor-Leste son significativos para entender la dinámica de producción de una literatura de resistencia, así como para evidenciar una obra que busca volver a contar la historia de guerras, golpes de Estado y choques nacionales, negociar una identidad nacional, renunciar al sentido nacional y hacerse visibles ante toda marginalidad a la que han sido sometidos a lo largo de siglos. Por lo tanto, es una resistencia a existir.

Palabras-clave: Odete Semedo. João Aparício. Conflicto. Memoria. Resistencia.

SUMÁRIO

	INTRODUZINDO AS ARMAS E AS LETRAS	12
1	NO INÍCIO, AS LETRAS: <i>VERBUM LITTERIS</i>	21
1.1	Algumas letras sobre as literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau	22
1.2	Literatura e História: Intersecções	27
1.3	Literatura e identidades	40
1.4	Literatura e Memória	45
1.5	Literatura e Tradição	53
1.6	Literatura e Tradição oral	56
1.7	Literatura e Conflito	68
2	NO CAMINHO... AS ARMAS: AO LONGE UM TIMOR-LESTE	77
2.1	João Aparício: mensajeiru ida Tímor	77
2.1.1	<u>Das obras</u>	78
2.1.2	<u>No meio do caminho tinha “Uma casa e duas Vacas”</u>	81
2.2	Timor Lorosa’e: o Lafaek Diak	85
2.2.1	<u>Timor-Leste: breves memórias dos grilhões</u>	89
2.2.2	<u>Crônicas de morte e dor: do Massacre de Santa Cruz ao <i>referendum</i></u>	94
3	... E MAIS ARMAS: NA MIRA, A GUINÉ-BISSAU	103
3.1	Odete Semedo: Tcholonadur di Bissau	103
3.1.1	<u>Das obras</u>	105
3.1.2	<u>A poesia “No fundo do Canto”</u>	110
3.2	No chão da dor...a Roseira-Guiné	113
3.2.1	<u>Crônicas de uma nação: prelúdios de dor</u>	117
3.2.2	<u>A <i>mufunesa</i>: Guerra civil de 1998</u>	123
4	ARMAS, LETRAS E RESISTÊNCIA	129
4.1	Qual o canto de João Aparício e Odete Semedo?	132
4.1.1	<u>A construção poética de João Aparício e Odete Semedo: encontros e desencontros</u>	136
4.2	O poeta-narrador em João Aparício e Odete Semedo	137
4.2	As novas epopeias: ou quando a poesia narra a nação	143
4.3	Sobre casas e vacas.... Armas e letras	151
4.4	A poesia <i>No fundo do Canto</i>.... de qual canto?	177
4.5	Guineenses e Timorenses, Uni-vos! A poesia como Manifesto	198

ARMAS, LETRAS, RESISTÊNCIA... UMA PALAVRA FINAL	204
REFERÊNCIAS	210
ANEXO A – Entrevista com a Dra. Odete Semedo.....	214

INTRODUZINDO AS ARMAS E AS LETRAS

A tese que ora se constrói fala sobre resistência, memórias e conflitos registrados através da poesia insubmissa de Odete Semedo e João Aparício. É ela fruto de reflexões que se perdem no tempo e no espaço das coisas, advinda dos anseios justos e justificáveis pelo reconhecimento da poesia guineense e da poesia timorense em língua portuguesa como instrumentos dignos de apreciação da crítica literária, de estudos acadêmicos, de valorização pela sua arte, por sua beleza estético-lírica, e ainda por seu caráter histórico e representativo das vivências, lutas, festejos e, em especial, pelas agruras que até hoje permanecem assombrando a estabilidade social do povo de Guiné-Bissau e de Timor-Leste.

Não se trata de tarefa fácil. Nunca o é quando pensamos em literaturas de modo geral. E se essa literatura se encontra às margens da arte, o trabalho é ainda mais complexo. Diferente de outros casos, quando nos deparamos, ou melhor, quando tomamos coragem de perscrutar o que está à margem da literatura canônica, antes mesmo de pensarmos em analisar essas literaturas, é preciso resgatá-las do lugar invisível para o qual foram relegadas. É preciso também um exercício de coragem e poderia até dizer de boa vontade para não cairmos na tentação de “julgar um livro pela capa”, ou, em outras palavras, julgar uma literatura por nossa completa ignorância sobre ela, sobre seus autores e sobre a história que quer ser contada nas páginas amareladas de livros esquecidos nas prateleiras. Mesmo quando há algum interesse em estudar literaturas marginais africanas, há sempre uma recorrência em torno de alguns países específicos em detrimento de outros. Nesse sentido, ao longo dos anos, temos observado um fenômeno seletivo nos estudos africanos.

Referimo-nos à dupla marginalização empreendida pelos estudos acadêmicos contemporâneos: a primeira delas refere-se à baixa adesão, embora nos últimos tempos tenha havido uma substancial melhora, das pesquisas com autores de África. Muitas vezes o que se observa é um malabarismo analítico para discutir, em obras já amplamente discutidas, novos caminhos, o que mantém no rol dos estudos acadêmicos o *status quo* literário. A segunda marginalização ocorre dentro do espectro de escolha das literaturas africanas a serem estudadas. Em geral, há três grandes literaturas que transitam sem grandes dificuldades pelo meio acadêmico: a literatura angolana, a literatura moçambicana e a literatura cabo-verdiana. Prova irrefutável desse fenômeno é o acervo de escritos, pesquisas, livros, sobre esses países que são facilmente localizáveis nas mais diversas bibliotecas nacionais e internacionais, com exceção de alguns livros de tamanha raridade que só podem ser encontrados no país de

origem ou nas grandes bibliotecas portuguesas. Em relação às demais literaturas, como a guineense e a santomense, na África, as literaturas goesa e macauense, no Oriente, observamos um quadro bastante escasso de investigações. É bem verdade que de forma lenta, porém animadora, alguns importantes estudos venham sendo desenvolvidos no país, mas a falta de materiais bibliográficos disponíveis acaba limitando o escopo de pesquisa e/ou desencorajando o início de investigações sobre essas literaturas.

Por uma questão de justiça, não poderíamos de forma alguma deixar de registrar que alguns estudos de fundamental importância foram realizados no país nos últimos anos e que acabaram por se tornar fontes de direcionamento teórico para o estudo dessas literaturas submarginais. No campo das literaturas guineenses, destacam-se importantes trabalhos da professora Moema Parente Augel, como o livro *O desafio do escombros* (2007), além dos diversos artigos acadêmicos assinados por ela, e do professor João Adalberto Campato Jr, como a obra *A poesia da Guiné-Bissau* (2012), bem como outros livros e contribuições que versam sobre essa literatura. Em relação à literatura santomense, valorosos têm sido os esforços empreendidos pela professora Inocência Mata em obras como *Diálogo com as ilhas* (1998) e *Polifonias insulares* (2010), além de vasta produção sobre os temas de São Tomé e Príncipe. Na vanguarda dos estudos sobre o Timor-Leste, encontramos o contributo do professor Artur Marcos, *Timor timorense* (1995); de Vicente Paulino, *Representação identitária em Timor-Leste* (2019), além do recente trabalho publicado por Damares Barbosa, *Roteiro da Literatura de Timor Leste em Língua Portuguesa* (2017), e dos estudos produzidos por Suillan Gonzales em diversos artigos. Por fim, no que se refere à literatura de Goa, registra-se o intenso esforço empreendido pelo professor Hélder Garmes, que conduz o projeto “Pensando em Goa” na Universidade de São Paulo, além de contribuições teóricas com o livro *Oriente, Engenho e Arte* (2004) e dos diversos artigos de sua autoria, bem como dos pesquisadores que fazem parte do grupo de pesquisa. Sobre a literatura de Macau, a obra *Margens do destino* (2007), da professora Mônica Simas, é das mais importantes obras sobre o país.

Esse breve cenário apresentado já nos parece suficiente para compreender a incipiência dos estudos das literaturas marginais dentre as marginais em língua portuguesa, apesar dos grandes esforços empreendidos pelos pesquisadores citados e por outros que de igual forma merecem o justo reconhecimento por suas contribuições. Se o estudo dessas literaturas já é algo escasso, quando afunilamos nossa procura por trabalhos que versem sobre a poesia, o cenário é ainda mais desanimador. É por essas e outras razões que tendo

desenvolvido estudo sobre a poesia da Guiné-Bissau em 2017¹, mergulhamos em novo desafio de, sob a perspectiva do comparatismo, trabalhar as literaturas guineense e timorese, resgatá-las do esquecimento e produzir estudos que possam auxiliar novas pesquisas no futuro.

Caminhos e Descaminhos da Tese

As dominações coloniais representaram grave problema na elaboração das identidades nacionais dos países vítimas do processo de colonização tal como Guiné-Bissau e Timor-Leste, seja porque atropelaram as culturas e costumes locais, sufocando as formações identitárias existentes, seja porque criaram uma conotação negativa e estereotipada sobre essas culturas, quando da tentativa de impor os costumes europeus. Para reverter esse quadro negativo, produziu-se no bojo das revoluções e lutas pela independência uma consciência nacional, baseada na forja identitária coletiva. Essas criações foram necessárias para que surgissem um ambiente de sentimento nacional e uma exaltação cultural como forma de resistência. Essas proposições se alinham às reflexões feitas por Stuart Hall (2006) que entende essa formulação como um processo de construção de identidade; nesse caso para um fim particular, ou seja, reforçar o sentimento de resistência nacional.

Esse argumento se fortalece na medida em que compreendemos que as identidades nacionais não são elementos com os quais os indivíduos já nascem, pelo contrário, elas são construídas e formadas a partir da “representação”. Logo, o vínculo nacional não é algo de cunho meramente político, mas um elemento de produção das representações culturais. Na medida em que se apresenta como uma formulação simbólica, o discurso nacional atua para criar uma ideia de compartilhamento identitário comum. Nesse campo, o discurso nacional cria um imaginário de identificação social, através das ideologias dominantes, ao mesmo tempo em que também cria uma visão homogeneamente universal. Desse modo, a cultura passa a ser compreendida como o “campo no qual os sujeitos humanos elaboram símbolos e signos, instituem as práticas e os valores, definem para si próprios o possível e o impossível, o sentido da linha do tempo (...)”. (CHAUI, 2008 p. 57).

A pergunta a ser feita, portanto, é: Se a formatação do sentido identitário nacional se dá a partir da forja pelo discurso nacional, de onde reverbera esse discurso? E qual sua

¹ Em 2007, defendi dissertação sobre a poesia da Guiné-Bissau, com foco na poesia de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka, com o título *Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka*. Cf. MELO, 2017.

função? O discurso nacional se constrói a partir da utilização da narrativa poética como meio de rememoração dos abalos nacionais, ou seja, através da poesia, o reconto das guerras e abalos nacionais ganha corpo e funciona como um catalizador do sentimento nacional de um povo, tendo como resultado desse processo um movimento de resistência nacional. Tem-se, portanto, que a poesia, nesse caso, assume uma nova roupagem, transformando-se em manifesto-poético.

Partindo dessa reflexão, a investigação que vem sendo empreendida ao longo dos últimos dois anos se concentra na seguinte temática: *A narrativa literária do conflito como mecanismo de rememoração e resistência na Guiné-Bissau e no Timor-Leste*. Por se tratar de um tema que guarda certa complexidade, optei por trabalhar essa narrativa nas obras da guineense Odete Semedo e do timorense João Aparício, em virtude da poesia de ambos ser bastante representativa no tocante a essa questão.

A obra de Odete Semedo, *No fundo do canto* (2007), é das mais representativas sobre o contexto histórico, social, político e cultural da Guiné-Bissau. A autora exprime a partir de seus versos as agruras do povo guineense, a partir de representações do conflito interno do país no ano de 1998, considerado um dos mais significativos dessa conflituosa situação que o país viveu nos anos mais recentes. A guerra referida trouxe muitas amarguras para o seio do Estado guineense, colocou muitos cidadãos em situação de diáspora forçada, bem como ocasionou muitas mortes. Semedo recorre à memória para retratar os infelizes momentos vividos no país, para reclamar a “nação” dos guineenses, para construir uma narrativa em prol da unidade nacional. É importante registrar que o Estado-nação Guiné-Bissau tem várias nações, o que em parte explica o motivo pelo qual se verificam múltiplas lutas. Lutas que buscam legitimar um sentimento de nação particular, ideologicamente formulado.

De igual maneira, *Uma casa e duas vacas* (2000), do escritor timorense João Aparício, retrata o mesmo sentimento destacado por Semedo, tendo como referência o processo de consulta popular para decidir se o país seguiria livre e independente ou se seria integrado à Indonésia. Embora o título revele uma história anedótica, como mais adiante veremos, em essência o que está em voga nos versos do escritor são as atrocidades sofridas pelo país, resultado dos conflitos que deixaram aproximadamente 200.000 mortos desde 1975. O autor faz uso de sua literatura para refletir a identidade de uma nação, recuperando passagens históricas a partir do exercício da memória, o que em última instância atua na formulação de uma unidade nacional. As narrativas poéticas utilizadas por Odete Semedo e por João Aparício resgatam uma literatura de reconto do conflito, da reflexão da guerra, da forja,

elaboração e negociação das identidades, para alcançar um fim comum, ou seja, transformar toda ira e dor em resistência.

Escritas com tintas de sangue e dor, ambas as obras abordam de forma lírica os abalos sofridos em Guiné-Bissau e em Timor-Leste, falam da luta por liberdade e dos dias amargos de violência e morte. Mas falam também de esperança, de luta e perseverança diante da perversidade. Ao propor uma tese que olhe para essas questões de forma comparada, não queremos usurpar o lugar de direito que guineenses e timorenses têm de ocupar a academia, mas tentar dar voz a quem teve a sua voz silenciada. É uma tese que busca analisar a poesia como forma de valorização e resgate de literaturas duplamente marginalizadas e esquecidas no fundo do canto de algum lugar, é uma tese que busca o compromisso com o desejo de ser não uma leitura ocidental do Outro, mas um espaço para a auscultação da fala interrompida de quem luta para se fazer ouvir.

A Origem das Armas e das Letras

Em abril de 2017, quando iniciava o doutoramento fui apresentado ao pensamento de Enerst Robert Curtius por meio de seu famoso livro *Literatura europeia e Idade Média latina*, através de sua edição de 1978, que me foi passada pelo professor João Adalberto Campato Junior. Vindo de um Mestrado onde tive que reaprender ou mesmo aprender muitas questões em razão de uma formação básica deficitária em alguns pontos, Curtius, embora sendo um autor festejado e de grande importância para o cânone literário ocidental, ainda me era desconhecido. Em seu livro, o autor apresenta com sucesso um verdadeiro inventário das grandes imagens da literatura, abordando tópicos essenciais e desenhando um verdadeiro arquétipo literário. Um deles é o mote de construção da ideia que resultou na presente pesquisa, qual seja: a relação entre as armas e as letras. Curtius reclama a Idade Média para estabelecer uma reflexão em torno da correlação dicotômica “armas e ciências” e sobre como a vida cotidiana e intelectual está interligada com a “vida guerreira” nessa época, haja vista que no decurso da história os “homens das letras” também foram os “homens das espadas”. Nesse sentido, citando *Dom Quixote*, Curtius retoma seus discursos para reafirmar que “armas e letras são designadas como dois caminhos de igual valor para as honras e riquezas”. (CURTIUS, 1978, p. 186).

A partir da leitura da obra em questão, tendo concluído trabalho dissertativo sobre a narrativa literária do conflito guineense nas poesias contemporânea de Odete Semedo, Saliatu

da Costa e Tony Tcheka² (2017), em conjunto com os diálogos travados com a professora Claudia Amorim e com o professor João Adalberto Campato Jr, surgiu, ainda que de forma embrionária, a necessidade de se elaborar uma tese que tivesse como núcleo central de análise a narrativa literária do conflito contada por meio do comparatismo entre as poesias de Odete Semedo, na Guiné-Bissau, e de João Aparício, no Timor-Leste, mas que estivesse alinhavada à ideia formatada por Curtius do artista militante, ou seja, do poeta que, além do fazer artístico, é também soldado da libertação de sua pátria. Em outras palavras, ao propor a união da vida artística com a vida guerrilheira, o que buscamos é refletir sobre os homens e mulheres das artes, que transitam entre as armas e as letras, ora empunhando a baioneta ora empunhando a caneta, ambas como sua arma de libertação e libertação do seu povo.

Tendo em vista esse arcabouço teórico, a escolha não foi das mais difíceis. Tanto Odete Semedo quanto João Aparício, embora o segundo seja pouco conhecido, são autores bastante prestigiados na Guiné-Bissau e no Timor-Leste, respectivamente. Odete Semedo possui bom trânsito na política guineense, tendo inclusive assumido alguns cargos de relevo em algumas das administrações do país. Além disso, carrega consigo as marcas e memórias dos conflitos sociais internos da Guiné-Bissau, seja no que diz respeito às lutas pela libertação nacional, seja pela guerra civil de 1998. Essa última em particular é o mote de uma de suas obras mais importantes, *No fundo do canto* (2007), que será objeto de nossas reflexões ao longo dessa tese. Semedo não é apenas a poeta-narradora dessa história que durou “trezentos e trinta e três dias”, ela é o próprio *tcholonadur* – a mensageira –, testemunha ocular e partícipe dos conflitos que levaram a Guiné-Bissau enfrentar os “desafios dos escombros” (AUGEL, 2007). De igual forma, João Aparício também participou diretamente das lutas de libertação do Timor, assim como foi figura presente nos quadros políticos dos governos pós-independência. Em sua obra inicial, *Versos do oprimido* (1995), uma espécie de diário de seus tempos de guerrilha, Aparício registra as angústias experimentadas por quem estava sendo perseguido pelas Forças militares Indonésias, tanto que o livro em questão foi lançado sob um pseudônimo. Mas a obra desse autor que nos chamou a atenção é *Uma casa e duas vacas* (2000), obra cujos poemas foram escritos nos derradeiros momentos antes da independência de Timor em 2002. No pequeno livro, de poucas páginas, o autor descreve parte dos acontecimentos de seu chão-pátria, levando-nos a conhecer uma história pouco contada e por

² MELO, Luís Carlos Alves de. *Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka*. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 2017. 187 f

vezes negligenciada, assim como é o caso de outras literaturas marginais como a da Guiné-Bissau.

É pelas similitudes que as unem e pelas diferenças que as tornam únicas, que optamos por trabalhar com as obras em questão em perspectiva comparada. De fato, há uma história de colonização que as une, uma língua em comum, mas há peculiaridades que só podem ser compreendidas a partir de uma análise mais detida dos poemas de ambas as obras.

Assim, do embrião lançado em terra fértil nasceu o projeto “Entre Armas e Letras” que ora se faz tese para defesa. As armas não poderiam ser outras senão aquelas as quais os guineenses e timorenses tiveram que empunhar para defender seu chão e se libertar dos grilhões da colonização. Mas essas armas não são apenas as catanas, baionetas, rifles, são também as letras. As letras também são armas e é por meio delas que os poetas podem atingir seu alvo e registrar pela sua ótica os acontecimentos vividos. As letras são instrumentos de libertação e de lembrança de tempos que não se devem repetir, é o gatilho para ativação das memórias passadas que não se devem perder, afinal como bem registrou a historiadora Emília Viotti “um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmos erros do passado³”. Não é à toa que, ainda hoje, sob os escombros remanescentes dessas nações, a esperança e a resistência se corporificam como verdadeiras sentinelas vigilantes. O medo é uma constante. Ainda permanecem rígidos os traços de uma colonialidade entranhada na sociedade. Na Guiné-Bissau, por exemplo, de tempos em tempos os fantasmas do passado assombram a nação, causando instabilidades e impedindo o país de seguir em frente. No Timor-Leste, essa jovem nação que experimentou os piores arroubos do autoritarismo, a esperança é a chave para sua instabilidade. E àqueles que se esquecerem do que ocorreu em um passado recente, dos escombros ainda visíveis emerge o mantra da liberdade: “Na ponta da minha baioneta escrevi a história da minha libertação⁴”.

Das razões que me levaram ao Timor e à Guiné

Enquanto pesquisadores, somos um emaranhado de inquietações. Estamos a todo tempo pensando sobre tudo e tentando compreender muitas coisas. É assim que existimos no mundo na melhor das práticas do pensamento cartesiano: Pensamos e, portanto, existimos. E

³ Disponível em: < <https://www.apufsc.org.br/2018/09/10/museu-nacional> >. Acesso em 15/10/2020.

⁴ A frase em questão aparece numa das cenas do documentário Timor Lorosae: o massacre que o mundo não viu (2001) produzido e dirigido por Lucélia Santos. Disponível <<https://youtu.be/5bBbFiww2Uw>>.

há mais. Existimos num mundo de complexas incertezas, afinal a dúvida é única certeza que podemos confiar que temos (DESCARTES, 1648). Dentre as muitas inquietações que nos rodeiam, há alguns motivos que justificam essa tese que se desafia a enveredar por campos longínquos, campos minados e porosos. Em primeiro lugar, o tema é justificável em razão de certa polarização nos estudos de literaturas de língua portuguesa em trabalhos brasileiros, sendo estes voltados para Angola e Moçambique, colocando outras literaturas à margem. Ao trabalhar com a Guiné-Bissau e o Timor-Leste, nossa pesquisa busca despolarizar estes estudos, ampliando o olhar dos pesquisadores para além dos “lugares-comuns”. Além disso, a opção de investigar a poesia de Odete Semedo e João Aparício pela via do comparatismo tem por objetivo entender o campo conjuntural no qual essas poesias-manifestos foram elaboradas, negociadas, forjadas e fabricadas, uma vez que a cultura é um dos elementos utilizados para se criar uma determinada identidade nacional comum. Essas culturas nacionais não estão subordinadas apenas a instituições culturais, mas aos símbolos e representações, nos quais a memória parece ocupar lugar de destaque. A gama de conflitos existentes na Guiné-Bissau e no Timor-Leste criou os símbolos nacionais, bem como seus heróis, forjando uma identidade nacional como algo comum a todos. A própria história dos países legitima os grandes heróis nacionais, como forma de preencher um espaço do qual o país até então era órfão. Trata-se de uma transformação narrativa de deslocamento de um sujeito enquanto “ser” para um sujeito em vias de “tornar-se”. São processos forjados em prol de algo maior e coletivo.

Em segundo lugar, assim como ocorre na escrita literária desses autores, essa investigação não pode – e não quer – passar ao largo das questões que se fazem urgentes em nossos dias, diante do obscurantismo que cerca o entorno das universidades. Vivemos tempos estranhos, de intensa luta e constante resistência; devemos estar atentos e alertas porque a *mufunesa*⁵ nos ronda e espera uma fenda se abrir para atacar. Nada melhor, portanto, do que mergulhar em literaturas que, embora em contextos diversos, têm tanto a nos ensinar sobre resistência permanente. É repensando essas questões e observando o contexto social, político e econômico no qual a Guiné-Bissau e o Timor-Leste estão inseridos, que julgamos ser importante abordar como essas narrativas do conflito produzem novos sentidos para a conformação de uma identidade nacional, e como isso se converte em resistência. Nesse campo, a memória atua como combustível que alimenta os corações daqueles que resistem, como forma de jamais esquecer o porquê de contar uma história através de sua literatura.

⁵ O termo em destaque é utilizado na Guiné-Bissau para simbolizar alguma catástrofe ou tragédia nacional que está em vistas de ocorrer. A tradução literal do termo *mufunesa* é desgraça.

O primeiro capítulo foi construído a partir da necessidade de se apresentar um arcabouço teórico de base para as discussões empreendidas ao longo de todo o trabalho. Além disso, buscamos fazê-lo de forma leve e didática, de modo que não se tornasse uma leitura cansativa e pouco convidativa. Os conceitos apresentados dialogam com as literaturas estudadas, sem um aprofundamento específico na formação literária de cada país, haja vista que já existem bons trabalhos que apresentam essa abordagem. O segundo capítulo realiza um estudo histórico sobre João Aparício, suas obras e o sobre o Timor-Leste, como meio de situar ao leitor leigo os contextos sociais nos quais essa literatura está sendo produzida e quais os mecanismos estão sendo utilizados pelo autor para esse fim. O terceiro capítulo apresenta um panorama histórico sobre Odete Semedo, suas obras e o contexto social da Guiné-Bissau. A intenção, igualmente, é apresentar de forma didática ao leitor um panorama geral e sintético do espaço social no qual a narrativa-poética está sendo produzida. O quarto capítulo realiza uma análise dos poemas selecionados das obras de João Aparício e Odete Semedo, com foco na questão da narrativa literária do conflito e da escrita como mecanismo de resistência, bem como articula algumas reflexões sobre poesia e narrativa ou poesia-narrativa. Esperamos, ao fim, que com base numa leitura comparada dos autores e mesmo das literaturas guineense e timorese, possamos levar o leitor a compreender os meandros dessas literaturas e tentar abrir caminhos para outras investigações sobre os países marginalizados, suprimindo a escassez de obras e materiais de apoio para pesquisas futuras.

Importa, como último registro, consignar que a estrutura proposta nessa investigação além de pragmática, é também uma opção política de se trabalhar primeiro com o país que se encontra no substrato das margens. Embora ambos ocupem lugar de similitude, o caso de Timor, a nosso ver, é particular e, salvo engano, não encontra precedentes em nenhuma outra nação onde se produza literatura em língua portuguesa. A Guiné-Bissau já nos é conhecida de longa data e, portanto, familiar. O Timor, aquele do Leste, onde o Sol se apresenta primeiro, nos chegou por acaso e nos despertou o desejo de, em cotejo com a Guiné-Bissau, realizar o resgate de narrativas de conflitos e de intensa resistência.

1 NO INÍCIO, AS LETRAS: *VERBUM LITTERIS*

A escritora afro-brasileira Conceição Evaristo desconstruiu o modo como lemos e fazemos literatura ao trazer para o contexto de suas obras aquilo que ela denominou “escrevivências”, a escrita de si, ou como bem refere a recente obra de organização de Isabella Rosado e Constância Lima Duarte, escrita de nós⁶. Trata-se de um conceito que, à luz de sua originalidade, permeia a literatura por muitos anos, mas que passou despercebido ou mesmo negligenciado ao longo dos anos. A escrevivência é, para Evaristo, uma forma de libertação dos corpos negros escravizados a quem cuja palavra foi silenciada e suprimida, apenas devolvida quando essa palavra se transformava em canto de ninar os da “Casa Grande”. O ato de escrever é o meio pelo qual os corpos silentes podem se apropriar da letra e da escrita para fazer ecoar seus gritos emudecidos, sem, contudo, deixar de lado sua oralidade e sua ancestralidade que lhe dão a “potência de voz, de criação, de engenhosidade que a casa-grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, a nossa escrita não”. (EVARISTO, 2020 p. 30).

Pela escrevivência a literatura se traduz em verbo. Não qualquer verbo. Um verbo de ação. De imperativo. Literaturas!, diz o poeta, literaturas! É um meio de libertação por meio das letras, da representação do eu, do nós, em prosa e verso. A literatura enquanto verbo se substantiva naquilo que vamos denominar *literaturância*, ou seja, o ato de transformar arte em resistência. Uma simbiose entre o *litteris* latino e a *resistance* que dão fruto ao termo aludido. Literatura é arte em movimento, é ação no tempo, é um estado de constante resistência. Literaturar é o exercício de fazer literatura, ou seja, de maneja as palavras, fazendo uso estético da linguagem escrita para criar a arte. A literatura é o produto da *literaturância*. Assim como a escrevivência é a escrita dos “eus”, a literaturância é a resistência pelas letras. Ela é uma ação no tempo e no espaço, é uma forma de transformar algo que nos parecia inerte em algo orgânico, é o modo como passamos a compreender a literatura enquanto campo de estudo para um verbo imperativo dos nossos dias que nos pede a todo instante: literaturas! Aqui, o literaturar concebido assume o papel de resistir, de se manter vívido no tempo, de se impor como ferramenta de libertação, como a arma do escritor, que em suas andanças, físicas ou ficcionais, faz da sua escrevivência uma eterna literaturância.

⁶ DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado. [Orgs.] *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. -- Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020

Ao se referir à obra de Conceição Evaristo, debruçada sobre o conceito de escrevivência, a professora Maria Aparecida de Andrade Salgueiro, pioneira nos estudos sobre a obra de Evaristo, assinala que a autora se materializa, tal como o fez Carolina Maria de Jesus, em intérprete do seu tempo, do seu espaço, dos seus, da sua própria ancestralidade fazendo emergir em meio ao silenciamento os ecos de suas trajetórias narrativas “a partir de seu cotidiano e memórias”. (SALGUEIRO, 2020 p. 110). Em tempos estranhos como os nossos, parafraseando obra de Hannah Arendt, quando vemos a barbárie se espalhar mundo afora e os totalitarismos em busca de novo fôlego, as escrevivências, enquanto formas de literaturância, são um farol que nos guia em meio ao caos e que guiou tantos poetas na difícil tarefa de resgatar memórias de tempos sombrios para trazer a superfície os descabros em suas nações. Esse é o caso, por exemplo, de João Aparício e Odete Semedo, cujas obras, *Uma casa e duas vacas* (2000) e *No fundo do canto* (2007), respectivamente, são uma forma de escrevivência dos conflitos sociais e políticos em Timor-Leste e na Guiné-Bissau.

As escrevivências de Aparício e Semedo são, portanto, uma literaturância (literatura de resistência) que quer se desvelar de histórias únicas e incongruentes sobre seus chão-pátrios, apresentando a sua versão dos fatos, poeticamente narrados, a história verdadeira e que não é curta (APARÍCIO, 2000; SEMEDO, 2007). Pela escrevivência vozes silenciadas podem ser ouvidas, a história pode ser recontada conferindo o protagonismo a quem é de direito, a memória e ancestralidade se mantêm vívidas na palavra oral, e os senhores do cânone ocidental podem ser acordados “de seus sonos injustos”. (EVARISTO, 2020). Escrever é, portanto, e antes de mais nada, um ato de resistir pela literatura, e de narrar a vida, por vezes ficcionalizando-a. É, como bem registrou a professora Maria Aparecida Salgueiro, uma forma de fazer dos silenciados, escritores “absolutamente insubmissos” (SALGUEIRO, 2020 p. 112), que entre armas e letras vão riscando sua história com tintas de sangue e dor, sob os escombros da nação, mas firmes em sua tarefa de resistir e fazer resistir os seus.

1.1 Algumas letras sobre as literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau

É inevitável que, ao pensarmos as literaturas de Timor-Leste e da Guiné-Bissau, não cruzemos os trilhos que nos levam ao processo de formação literária (CÂNDIDO, 1996) em cada uma dessas Nações. Pensar a literatura, seus aspectos e temáticas, é também realizar um

exercício de reflexão acerca dos movimentos que formam sua base de eclosão. Isto posto, é digno de nota que o processo de formação das literaturas timorense e guineense em língua portuguesa representam verdadeira incógnita teórica acerca de seu surgimento. Para a maior parte dos estudiosos que dedicaram suas pesquisas às literaturas em língua portuguesa, em especial de Timor-Leste e da Guiné-Bissau, parece haver algum consenso de que essas literaturas se formaram a partir da chegada, e não descobrimento, (BORNHEIM, 1998) dos portugueses em terras locais. A ruptura das fronteiras culturais, a partir da invasão expansionista, em parte explica como os processos de colonização ao longo do século XVI até seu fim, em meados do século XX, influenciaram diretamente o modo de se fazer literatura nesses países (MELO, 2017). Muito embora, e por maior que seja o esforço, não podemos afirmar de forma indubitável e categórica quando, de fato, surgem essas literaturas, porque tanto Timor-Leste quanto Guiné-Bissau conservam em sua estrutura cultural os traços reminiscentes e ainda bastante vívidos de uma tradição literária oral milenar. Contudo, a escassez de evidências, manuscritos e a morte de fontes de referência não nos permitem afirmar com precisão quando de fato ocorre essa formação. Há, no entanto, uma tendência entre os pesquisadores em apontar o século XX como marco e emergência dessas literaturas, estritamente no que diz respeito à modalidade escrita literária. (MELO, 2017; CAMPATO JR., 2012, 2016; BARBOSA, 2013).

Não pretendemos aqui realizar uma releitura de trabalhos que já trataram o tema de forma bastante adequada do ponto de vista teórico, mas tão somente resgatar algumas passagens dessas obras que julgamos de vital importância para a compreensão panorâmica do estado em que se encontram as literaturas timorense e guineense. No que tange à literatura de Timor-Leste, alguns poucos trabalhos se ocuparam de realizar um estudo aprofundando sobre o tema, como é o caso de João Paulo Esperança no *Um brevíssimo olhar sobre a literatura de Timor* (2004), de Ricardo Antunes no *O que é Timor? Língua e literatura em Timor-Leste* (2007), de Arthur Marcos em *Timor timorense* (1995), de Hélder Garmes em *Oriente, Engenho e Arte* (2004), de João Adalberto Campato Jr no *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa* (2016), de Ana Margarida Ramos em *Literatura timorense* (2012), de Vicente Paulino em *Tradições orais no Timor-Leste* (2016), dentre outros. Por seu turno, de forma sistematizada, o trabalho de Damares Barbosa, *Roteiro da Literatura de Timor-Leste em Língua Portuguesa* (2013), trouxe uma visão instrucional de como devemos ler a literatura desse país. Em sua tese, a literatura de Timor-Leste é demarcada a partir de um sentido cronológico que se delimita entre os primeiros contatos coloniais até os processos de diáspora. Dessa forma, a literatura seria categorizada da seguinte maneira: Literatura de Viagem,

Literatura de Missões, Literatura Engajada e Literatura da Diáspora. (BARBOSA, 2013). A literatura de viagem, como a própria denominação insinua, trata dos primeiros escritos sobre o Timor-Leste, feitos por navegadores estrangeiros que aportam no país em busca de sândalo, ou que por ali passavam em rota para o Oriente. A literatura de Missões é caracterizada pela recolha, tradução e compilação de lendas, mitos e demais expressões orais do tétum para o português. No que diz respeito à literatura engajada, estamos falando de um conjunto de produções que possui um compromisso com a libertação nacional das amarras indonésias. É nesse período que se encontra a maior parte das produções timorenses, destacando-se os nomes de Fernando Sylvan, Borja da Costa, Xanana Gusmão, João Aparício e tantos outros. Um pequeno parêntese em forma de nota. Embora Damares Barbosa se refira a essa categoria como Literatura engajada, tendemos a discordar pontualmente dessa denominação, uma vez que consideramos que toda literatura por si só é de alguma maneira e em algum grau engajada. Para tanto, em nossa visão, seria mais correto se referir ao período como Literatura de Resistência, de modo que o engajamento seria, portanto, uma consequência da resistência e não o contrário. Feitos os ajustes, por fim, temos a Literatura de diáspora que nada mais é que os escritos produzidos além-mar, ou seja, dos poetas que se encontram em situação de diáspora e exílio, como é o caso dos romancistas Ponte Pedrinha e Luís Cardoso. (BARBOSA, 2013, p. 15-17). Acerca desse quadro sistemático literário, em seu *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa* (2016), o professor Campato Jr. afirma que as duas últimas fases dessa literatura, engajada e da diáspora respectivamente, representam “o melhor dessa literatura”. (CAMPATO JR., 2016, p. 355). Isso se deve ao fato de que historicamente a literatura de Timor-Leste emerge a partir de uma necessidade de associar o texto lírico ao caráter social da literatura, como meio de formatar o texto literário em mecanismo de denúncia contra o colonialismo e de compor a resistência, assemelhando-o ao modo de formação das literaturas africanas em língua portuguesa. (RAMOS, 2012, p. 151).

Em relação ao arcabouço teórico disponível acerca da literatura da Guiné-Bissau, igualmente encontramos uma quantidade incipiente de produções sobre essa literatura. Entre as principais contribuições, podemos destacar os trabalhos da professora Moema Parente Augel e do professor João Adalberto Campato Jr. Ambos produziram obras fundamentais para a compreensão da Guiné-Bissau. Em *O desafio do escombro* (2007), obra de referência de Moema Parente Augel, encontramos, em larga escala, informações importantes sobre a República da Guiné-Bissau. Ainda da lavra da mesma autora podemos elencar *A nova literatura da Guiné-Bissau* (1998) que apresenta uma leitura panorâmica da literatura guineense contemporânea e seus vários artigos sobre o tema. Igualmente, *A poesia da Guiné-*

Bissau (2012), de João Adalberto Campato Jr., revisita essas informações, dando-nos respaldo para nossas pesquisas. Ao analisar os estudos feitos pelos investigadores, observamos que embora o país disponha de um acervo histórico-cultural grandioso, por muito tempo não houve estruturas sólidas que respaldassem essa grandiosidade. Também do mesmo autor, o *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa* (2016) apresenta uma característica instrucional, haja vista o próprio título informar que se trata de um manual para a leitura dessas literaturas. Assomam-se nesse mesmo rol de referências os estudos realizados pelo professor Manuel Ferreira em *Literaturas de expressão portuguesa* (1977), os contributos de Filomena Embaló em conjunto com Hildo Honório Couto na *Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau* (2010), o estudo de Odete Semedo *Guiné-Bissau: história, culturas, sociedade e literatura* (2010), de Margarida Calafate Ribeiro e Odete Semedo *Literaturas da Guiné-Bissau* (2011), dentre outros. No que diz respeito a uma sistematização literária em fases, tanto o trabalho de Campato Jr.(2012), quanto o de Embaló e Couto (2010) foram fundamentais para que, em 2017, viesse a compor esse rol de trabalhos a investigação *Poesia em conflito* (2017), de nossa autoria. No trabalho em questão, somando-se as informações contidas nas obras de base com entrevista concedida pela poeta Saliatu da Costa, apreendemos que a literatura de Guiné-Bissau pode ser delimitada cronologicamente em quatro fases: Discurso colonialista, Poetas da Revolução, Poetas da Independência, Poetas do Intimismo. (COSTA, 2012; EMBALÓ, COUTO, 2010; MELO, 2017). A chamada fase colonial ou do discurso colonial é caracterizada por um discurso paternalista muito próximo ao colonialismo, em que as obras são em sua maioria de caráter histórico e escritas por estrangeiros, em geral cabo-verdianos sediados em Guiné-Bissau. Na fase seguinte, dos poetas revolucionários, estão inseridas as obras de autores que participaram diretamente do período em que se iniciaram os movimentos revolucionários, que vão desembocar na independência da Guiné-Bissau. É a fase de uma poesia mais combativa, de busca pela liberdade e do qual fizeram parte, dentre outros, Amílcar Cabral, Vasco Cabral e António Baticã Ferreira. É nesse momento que a literatura guineense vai sendo solidificada a partir da obra de dois importantes autores: James Pinto Bull, representante da primeira obra em prosa guineense, com o conto *Amor e trabalho* (1952), e Carlos Semedo, que inaugura na literatura guineense o gênero poético, através de seu *Poemas* (1963). (CAMPATO JR., 2012; MELO, 2017).

A partir da década de 1970, surge a chamada fase dos poetas da independência. Essa é uma fase marcada por uma escrita exclusivamente poética, que transita desde uma poesia de combate até uma poesia mais intimista. (EMBALÓ, 2004 ; COSTA, 2012). A partir daqui a

literatura assume um caráter engajado mais proeminente em razão da condição social no qual estes autores estão inseridos. A relação dialógica dos autores como o meio social acaba conferindo a eles um engajamento de ordem militante. (CAMPATO Jr., 2016, p.287). Não é à toa que nessa fase surgem as grandes antologias poéticas de caráter combativo, a exemplo de *Mantilhas para quem luta* (1977). Nesse quadro sistemático encontramos autores como Agnelo Regalla, Helder Proença, Hugo Monteiro, Francisco Conduto de Pina, Tony Tcheka, Félix Siga, José Carlos Schwarz. (EMBALÓ, 2004; COSTA, 2012; MELO, 2017). Já na década de 1990, observamos o surgimento do chamado intimismo literário. Trata-se de um movimento que engloba autores que produzem uma escrita mais introspectiva, marcada, em parte, por um certo descontentamento com os rumos que a nação tem tomado no pós-independência. Nessa fase, explodem de forma natural as temáticas que guardam referências com a exaltação da nação, das identidades, e do próprio indivíduo. Dentre os nomes que se destacam encontramos Helder Proença, Tony Tcheka, Félix Sigá, Carlos Vieira, Odete Semedo, Saliatu da Costa entre outros. (EMBALÓ, 2004; COSTA, 2012).

A partir desse quadro geral e categorizado, é possível se entender o panorama no qual as literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau se formaram. Apesar de optarmos por seguir o modelo de denominações que sedimenta as literaturas a partir de um desenho Ocidental, elaborando um roteiro de fases que mais serve como âncora e porto seguro para uma leitura geral dessas literaturas, pensamos que o *modus procedere* aqui evocado é apenas de caráter procedimental e não vinculante, e nem poderia sê-lo, uma vez que incorreríamos na insidiosa usurpação de elaboração dos caminhos e descaminhos de uma literatura que, mesmo com suas similitudes, possui diferenças substanciais e, portanto, não podemos tomá-la como se nossa fosse, procedendo de forma invasiva em sua formulação. Assim, embora utilizemos essa categorização literária, rechaçamos qualquer tentativa de ler as literaturas afro-asiáticas pela ótica da *mimeses*, ou seja, ao estabelecer cortes representativos temporais para as literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau, os estudos devem levar em conta as especificidades das próprias literaturas e não apenas transformá-las em meras cópias ocidentais. É algo a se vencer e algo do qual a própria teoria literária universalizante não pode fugir.

Com efeito, à luz dessas considerações propostas, não pretendemos, pois, aqui, revolver essa discussão que, salvo melhor juízo, é das mais complexas e para o qual seria necessário um estudo mais aprofundado sobre o tema, o que não é, portanto, o objeto de análise dessa investigação. Isto posto, no entanto, consignamos a complexidade que o pensar literaturas, no plural, nos indica. As literaturas possuem características diversas e tais minúcias devem ser observadas ao se proceder uma análise sobre cada uma delas. Quando o

estudo é de ordem comparatista e envolve literaturas africanas e asiáticas esse olhar deve ser redobrado. Outro ponto que merece alguma atenção nessa discussão é o fato de que, em razão das muitas temáticas presentes nessas literaturas, há uma tendência de categorizar as fases literárias como meio hábil a dar conta dos muitos desafios propostos pelo sentido pluritemático. Tanto a literatura do Timor-Leste quanto a da Guiné-Bissau, em razão de seu contexto social, guardam em si os registros de sua própria história e, portanto, não é demasiado estranho encontrar em fragmentos literários as pistas que nos levariam a uma investigação histórica sobre essas nações. Além disso, de falar e ser portadora da própria história local, essas literaturas dialogam com uma variedade de outras temáticas como identidade, tradição, oralidade, conflito, memórias. Desse modo, reservamos uma seção individualizada para tratar de cada uma delas.

1.2 Literatura e História: Intersecções

A literatura e a história possuem algo em comum; ambas têm algo a contar e, quando contam, exercem a arte de narrar. Mas não se trata de narrativas quaisquer. Como alude a professora Sandra Pesavento, a história é uma narrativa de presentificação do fato acontecido, ou seja, uma representação de um recorte do espaço-tempo factual. E a literatura, que tem o real como referente, é uma narrativa que pode recontá-lo a partir de uma clara subjetividade. Em outras palavras, a literatura e a história “são narrativas que têm o real como referente, para confirmá-lo ou negá-lo, construindo sobre ele toda uma outra versão, ou ainda ultrapassá-lo. (PESAVENTO, 2006, p. 3). Partindo desse princípio teórico, o caminho natural é que nos perguntemos, portanto, o que é isso que chamamos de literatura e qual sua utilidade? Cremos, com elevado grau de certeza, que essas são duas indagações que passam ao largo das reflexões dos leitores quando estes não são confrontados com tais questões. Literatura é literatura e só passa a ser uma questão em si quando levada ao seu próprio questionamento. É bem provável que em algum momento da vida alguém, que apresente interesse por literatura, seja por livre passatempo ou pela ciência, deva já ter se feito essas perguntas. É provável, também, que esse alguém deva ter se deparado com algumas respostas ensaiadas para essas questões e que porventura podem ter sido respostas a contento. De fato, não há uma resposta para essas perguntas, sem que se faça outra pergunta fundamental: qual literatura? A única coisa com o qual parecemos concordar é que, sim, há um mundo transcendental por trás disso

a que chamamos literatura. Não é demais lembrar que é pacífica, mas não unânime, entre alguns historiadores, a relação íntima que existe entre a história e a literatura, de modo que a história “evidencia a força das representações do passado propostas pela literatura”. (CHARTIER, 2009, p. 25). Em outros termos, a história e a literatura são partes orgânicas de um mesmo “tronco”, “os ramos de uma árvore”, utilizando as figuras de linguagem adotadas pela professora Bella Jozef, que ganham sentidos e significados definidos quando “selecionados e interpretados”. (JOZEF, 2005, p. 35). Esse parece um caminho seguro a se trilhar para se perseguir as respostas que procuramos sobre essa questão.

Em nota preliminar, nos causa algum incômodo o modelo de cientificidade com o qual estamos acostumados a lidar a todo momento e que visa a elaborar enquadramentos perfeitos onde possamos encaixar nossas reflexões e sem as quais parecemos perder os rumos referenciais para prosseguir. Preocupamo-nos, demasiadamente, em querer dar um sentido a tudo aquilo que nos rodeia no mundo, como se, para que esse “todo” existisse fosse necessário algum enquadramento, que saciasse a sede de sentidos. Com a literatura não é diferente. Estamos a todo momento em busca que alguma categorização que nos possibilite sentir certa segurança nos caminhos pelos quais pretendemos trilhar. Há um certo categorismo cartesiano que aflora em nós e nos impede de construir novos caminhos com novas possibilidades que fujam de um padrão metódico historicamente imposto. Não nos damos conta de que estamos presos em uma jaula aberta, porém de costas para a saída, numa visão recauchutada do mito da caverna platônica. Há um mundo desconhecido lá fora, mas nos furtamos a conhecê-lo porque tememos o não controle da situação; o desconhecido nos assusta porque é ali que residem todas as perguntas que fizemos e para as quais poderemos não ter as respostas.

Há, no entanto, perguntas que precisam ser respondidas a todo momento. No caso de literaturas não ocidentais, como é o caso de Timor-Leste e Guiné-Bissau, essas perguntas podem nos conduzir para um mundo de novas possibilidades. Se nos perguntarmos o porquê de essas literaturas apresentarem um caráter predominantemente engajado, logo nos remetemos a uma resposta sem pausas: “quem fala, fala de algum lugar” e quando logra êxito em conquistar o espaço da fala, que muitas vezes lhe é negado, expõe as entranhas de sua memória, as feridas de sua alma. Mas que lugar é esse do qual esse sujeito fala? Uma posição geográfica? Não necessariamente, mas também. Referimo-nos ao lugar da enunciação, das experiências vividas na própria carne, do lugar da memória ancestral, das tradições orais, do chão da luta; falamos, sobretudo, do espaço social onde o subalterno pode se libertar de suas

amarras coloniais e gritar a fala entalada na garganta, de onde ele deixa de ser invisível e traz as margens para o centro do debate acadêmico.

Dessa forma, se considerarmos a literatura com base em sua natureza e funcionalidade, nos estritos moldes da lógica derridariana, para quem a literatura “não tem nenhuma essência e nenhum sentido previamente estabelecidos” (DERRIDA, 2014, p. 14), chegaremos à conclusão de que a literatura se amolda aos contextos para os quais é evocada, nutrindo-se da história e experiências vividas por determinados autores/poetas, transformando-se num canal de aproximação entre leitor-autor, seja a partir do reconhecimento do traçado mnemônico como retrovisor de suas angústias passadas, seja como *modus operandi* dialógico da negociação identitária nacional. A literatura, nesse sentido, não possui uma função para si, mas adquire-a para um determinado fim em si mesma que não se confunde com a finalidade estética (a arte pela arte).

A partir dessa leitura é possível se compreender a razão pelo qual a literatura assume, em determinados contextos, um caráter engajado mais proeminente. Se olharmos para as literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau e seu processo de formação, observaremos que ao serem forjadas no âmbito do conflito, essas literaturas assumem um caráter ainda mais engajado e militante, não apenas atuando no sentido de um metamorfoseamento da própria arte, agregando-lhes uma utilidade funcional (CAMPATO JR., 2012), mas realçando traços que revelam, igualmente, uma aproximação da literatura com sua própria formação e com a sociogênese dos Estados-nação timorense e guineense. De uma forma simplificada, ao se tornar útil a um fim, a literatura não só serve aos objetivos para os quais está sendo direcionada, como também assume uma postura questionadora da própria ordem social da qual faz parte. Logo, quando tomada de um sentido engajado-militante, a literatura serve como elo inescapável da construção e negociação identitária nacional (CAMPATO JR., 2017), mas também, e sobretudo, como verdadeiro manifesto de resistência.

Não é por outra razão que, ao se analisarem as poéticas e demais narrativas literárias africanas e timorenses, é preciso certa cautela e sensibilidade para entender o que há por trás dessas narrativas. Ao trazer para a cena literária os abalos e conflitos vividos em suas nações, os poetas timorense e guineense nos convidam a percorrer os caminhos da dor da guerra, o chão poeirento do desespero e a testemunhar o desassossego de dias de morte, numa aproximação da narrativa literária com a narrativa histórica. A propósito dessa relação limítrofe entre arte literária e história, é adequado o lembrete de que, tanto em Timor-Leste quanto na Guiné-Bissau, a despeito dos avanços nos últimos anos, esses países ainda possuem uma produção científica incipiente, quando comparada com outras literaturas africanas. Isso,

de forma alguma, desabona essas literaturas e nem mesmo as coloca em condição subalterna, embora os estudos acadêmicos tenham seguido na contramão nos últimos anos. Mesmo com todos os desafios, essas obras literárias ocupam papel de destaque no reconto histórico dos principais acontecimentos nacionais, reconfigurando o modo de ler essas nações, sem, contudo, deslegitimar o papel da história, mas complementá-la naquilo que as aproxima, ou seja, o campo da imaginação.

Se as reflexões feitas até então não se mostraram suficientes para compreender esse fenômeno de inter-relação histórico-literária e a dúvida permanece, as reflexões da professora Sandra Pesavento (1998) podem ajudar a dissipar a névoa que persiste em revoar o complexo tema. É tomando essa referência, cuja atualidade se mantém hígida, que o professor Campato Jr. elabora a seguinte reflexão sobre literatura e história:

Tal como a literatura, a história, enquanto representação do real, constrói seu discurso pelos caminhos do imaginário. No caso da história, o passado é “inventado”, os fatos são selecionados; a memória é criada, a história é fabricada, mas se trata de uma produção “autorizada”, circunscrita pelos dados da passividade (as fontes), a preocupação com a pesquisa documental e os critérios de cientificidade do método. Na narrativa literária, este componente de liberdade construtiva e de “voo” de imaginação é mais amplo, podendo esquecer um pouco as condicionantes da “testagem” das fontes (CAMPATO JR., 2016, p. 367).

Conforme já foi dito, e agora reiterado, o campo da imaginação é um dos pontos onde literatura e história se interseccionam, muito embora pensar essa questão, sobretudo em relação à literatura, guarda alguns problemas. E a razão é bastante óbvia. Quando o termo imaginação surge na arena das discussões para se referir à literatura, em geral, é para estereotipá-la. A literatura nunca é vista como a ciência que é, mas como uma escrita do mundo dos sonhos. Não foi sem razão que o filósofo Terry Eagleton, no prestigiado *Teoria da Literatura* (2006), expôs de forma bastante objetiva suas preocupações acerca das dificuldades de se definir a literatura, e nos permitimos ainda acrescentar o árduo trabalho de traçar um paralelismo com o campo histórico, exatamente porque impera no senso-comum uma tendência de categorizá-la (a literatura) como uma escrita imaginativa ficcional ou não verídica, um produto estético de ordem irreal. (EAGLETON, 2006, p. 1). Não é bem assim.

A literatura, por mais que tentem colocá-la como algo menor, ocupa um espaço no universo das ciências no mesmo patamar da história, tanto que em países não ocidentais, é ela quem registra os principais fatos, no espaço e no tempo, dos povos e das nações, sobretudo no que diz respeito à recolha dos registros orais, negligenciados pela historiografia tradicional. Por muito tempo, em razão da raridade de fontes históricas escritas, observou-se um

verdadeiro silenciamento das histórias dos países não ocidentais (SEMEDO, 2010), em especial das ex-colônias, uma vez que o maior acervo cultural e histórico se encontrava acumulado pela tradição oral, guardada pelos velhos sábios. Segundo Joseph Ki-Zerbo, a história desses países não passava de “mero apêndice” da história do colonizador (KI-ZERBO, 2009, p. 9) e havia um certo desprezo das fontes orais por serem consideradas meios não fidedignos em termos de veracidade (SEMEDO, 2010, p. 14), o que por si só já demonstraria um certo preconceito da historiografia ocidental em relação aos países outros, já que é fato que a tradição oral é cronologicamente anterior ao surgimento da escrita universal, uma vez que, conforme as escrituras, “no princípio era o verbo” (KI-ZERBO, 2009 p. 20) e não a escrita. Em alinhavo sobre a importância do registro histórico oral, a professora historiadora Sônia Maria de Freitas, no prefácio a obra de Paul Thompson, *A voz do passado* (1992), aponta que “a história oral pode dar grande contribuição para o resgate da memória nacional, mostrando-se um método bastante promissor para a realização de pesquisa em diferentes áreas”, pois, “a memória de um pode ser a memória de muitos, possibilitando a evidencia dos fatos coletivos”. (FREITAS, 1992, p. 17).

Desse modo, o universo da literatura, tal como o da história, também constitui uma socialização de valores, memórias e discursos. Portanto, pode-se aferir que o papel do historiador e do escritor se inter-relacionam com a reconstrução da memória. Cultura e representações não podem estar distantes do conceito de memória, pois “assim como a história é a narrativa que presentifica uma ausência no tempo, a memória recupera, pela evocação, imagens do vivido” (PESAVENTO, 2008, p.15). Nesse sentido, sem se cogitar qualquer ordenação hierárquica entre os dois campos do conhecimento, é possível se dizer, apesar de ambas estarem em linearidade, que a literatura goza de certa liberdade criativa, podendo contar, recontar, criar e ficcionalizar os acontecimentos históricos, utilizando os elementos estéticos que lhe são próprios para apresentar uma narrativa descolada de uma linearidade engessada, presa ao dever de se registrar no tempo os fatos tal como eles ocorreram. Mas há mais. Se considerarmos o papel que a literatura exerce em narrativas não ocidentais, aqui nomeadamente em Timor-Leste e na Guiné-Bissau, podemos vislumbrar uma transformação da literatura em relação à história, na qual a primeira assume uma posição de documento histórico cultural de um povo e guardiã das memórias ancestrais que posteriormente possam servir de base de estudo para a segunda. O que se nota, portanto, é uma relação dialógica constante entre literatura e história na preservação da memória, do povo e da nação.

É o que aduz, de forma irretocável, o historiador Roger Chartier no ensaio *Literatura e História* (2000), no qual ele apresenta duas formas de compreender a relação entre a literatura e a história e que nos parecem bastante adequadas e indispensáveis para a reflexão sobre como essa confluência de ideias se projeta nos espaços não ocidentais. *In verbis*:

A relação entre literatura e história pode ser entendida de duas maneiras. A primeira enfatiza o requisito de uma aproximação plenamente histórica dos textos. Para semelhante perspectiva é necessário compreender que nossa relação contemporânea com as obras e os gêneros não pode ser considerada nem como invariante nem como universal. Devemos romper com a atitude espontânea que supõe que todos os textos, todas as obras, todos os gêneros, foram compostos, publicados, lidos e recebidos segundo os critérios que caracterizam nossa própria relação com o escrito. Trata-se, portanto, de identificar histórica e morfologicamente as diferentes modalidades da inscrição e da transmissão dos discursos e, assim, de reconhecer a pluralidade das operações e dos atores implicados tanto na produção e publicação de qualquer texto, como nos efeitos produzidos pelas formas materiais dos discursos sobre a construção de seu sentido. Trata-se também de considerar o sentido dos textos como o resultado de uma negociação ou transações entre a invenção literária e os discursos ou práticas do mundo social que buscam, ao mesmo tempo, os materiais e matrizes da criação estética e as condições de sua possível compreensão. Mas há uma segunda maneira talvez mais inesperada de considerar a relação entre literatura e história. Procedo ao contrário, isto é, descobre em alguns textos literários uma representação aguda e original dos próprios mecanismos que regem a produção e transmissão do mistério estético. Semelhantes textos que fazem da escritura, do livro e da leitura o objeto mesmo da ficção, obrigam os historiadores a pensar de outra maneira as categorias mais fundamentais que caracterizam a “instituição literária” (CHARTIER, 2000, p. 197).

O referente chartieriano sobre uma “instituição literária” sobrevém do esforço empreendido por historiadores da escola dos *Annales*, fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch em 1929, posteriormente reconhecido como Nova História sob a condução de Jacques Le Goff, que no século XX revolucionou o modo de se pensar a história, ao questionar o modelo positivista e seus pressupostos básicos, rechaçando a ideia de uma história única e verdadeira, e opondo-se ao caráter subordinador da observação sobre a imaginação e da argumentação, tal como proposta pela filosofia positivista de Auguste Comte (1978). A Nova História propôs uma superação do que se pretendia evocar como versão única e verdadeira dos fatos passados, ou seja, tratou de se firmar como “uma reação deliberada contra o “paradigma” tradicional”. (BURKE, 1992, p. 10). Essa nova visão histórica passou a se contrastar com a historiografia tradicional, sobretudo em seis aspectos. O primeiro desses aspectos foi a expansão do interesse historiográfico por toda atividade humana, ou, em outras palavras, por aquilo que Richard Tawney chamou de *historie integrale* e Fernand Braudel denominou história global. (BURKE, 1991 p. 91). O segundo aspecto diz respeito à própria narrativa histórica. Se para a historiografia tradicional a história é essencialmente uma

narrativa dos acontecimentos, para os adeptos da nova corrente, a história deve ser vista a partir de uma análise estrutural dos acontecimentos. Em terceiro lugar, a historiografia tradicional se baseia numa *top-down view*, ou seja, numa visão de cima para baixo dos acontecimentos, evidenciando os grandes feitos de “grandes homens” e relegando o restante da humanidade a um segundo plano. Em oposição, a nova história parte de um princípio *bottom-up view*, isto é, uma visão de baixo para cima, dando ênfase ao indivíduo comum como forma de compreender toda a coletividade. Em quarto lugar, a historiografia tradicional advoga que a história deve se basear em documentos e, portanto, qualquer outra forma de evidência não teria valor por si só. Para a nova história, por outro lado, o simples uso de documentos sem se considerarem outras fontes seria deficitário, dado que não seria suficiente para a realização de uma análise estruturada dos acontecimentos. É a partir desse aspecto em especial, salvo engano, que as narrativas orais passam a compor o rol de evidências históricas até então desprezado pela historiografia tradicional. Em quinto lugar, enquanto o paradigma tradicional está concentrado num modelo de explicação histórica singularizado, a nova história está preocupada com a variedade de questionamentos do historiador, assim como a multiplicidade de respostas para um determinado acontecimento. Por fim, em sexto lugar, a historiografia tradicional entende a história como um campo objetivo, no qual os historiadores devem apresentar aos leitores os fatos tal como eles aconteceram. Para a nova história esse é um ideal irrealista, uma vez que nossas percepções de mundo nos conduzem a criar uma realidade a partir de traços ontológicos. Em outras palavras, a percepção que temos do mundo passa pelo filtro da experiência individual, seus preconceitos e estereótipos, assim como varia de uma cultura para outra, o que, por fim, nos levaria a descrever os fatos tal como eles ocorreram, mas a partir da perspectiva de quem os narra. (BURKE, 1992, p. 11-15).

Coube a Paul Veyne, no seu *Como se escreve a História* (1998), reestabelecer a relação entre a história como o processo narrativo, algo que em certa medida fora bastante criticado por alguns dos integrantes da escola dos *Annalles*, que defendiam uma visão estrutural dos fatos. Essa reaproximação, no entanto, não se baseava no modelo tradicional em que a história escrita “deveria ser uma narrativa dos acontecimentos” (BURKE, 1992, p.327), outrossim, trata-se de uma visão que compreende o historiador como um narrador de fatos reais que tem o homem como ator principal. A história é, portanto, um romance real. (VEYNE, 1998, p. 12). Para Veyne, a história é o que é devido sua escolha de analisar um certo modo de conhecimento. Assim, “ou os fatos são considerados como individualidades, ou o são como fenômenos por detrás dos quais se procura uma constante escondida”.

(VEYNE, 1998 p. 17). A história seria, portanto, apenas uma narrativa verídica dos eventos humanos. Em outras palavras:

A história é uma narrativa de eventos: todo o resto resulta disso. Já que é, de fato, uma narrativa, ela não faz reviver' esses eventos, assim como tampouco o faz o romance; o vivido, tal como ressaí das mãos do historiador, não é o dos atores; é uma narração, o que permite evitar alguns falsos problemas. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza, faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto a da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos. (VEYNE, 1998, p. 18).

O ponto central da argumentação proposta por Paul Veyne é a ideia de que a história não passaria de um romance real, e, portanto, ela não pertenceria ao campo das ciências, mas da narrativa. Mas não se trata de qualquer narrativa. A narrativa histórica, enquanto “romance real”, trafega pelo campo dos acontecimentos, ou seja, ela se constitui a partir de fatos e eventos ocorridos, diferenciando-se, nesse ponto, de narrativas ficcionais que seriam descompromissadas e desvinculadas desse modelo formalista, embora o real também seja parte fundamental da narrativa ficcional. Nesse sentido, Veyne parece deixar evidente uma diferenciação entre o historiador que seria o narrador do fato ocorrido e do poeta que seria o narrador do fato ficcional. Enquanto o primeiro narra o ocorrido, o segundo, a partir do fato ocorrido, narra aquilo que poderia vir a ocorrer. Esse aspecto nos dá mostras claras da relação existente entre a literatura e a história, e traz de volta ao cenário da discussão a questão da imaginação aventada no início dessa seção. Tendo retomado à reflexão, a questão da imaginação encampada pela relação histórico-literária nos remete a contribuição de outro historiador que aborda o paralelismo existente entre história e literatura, o professor Hayden White. Em 1973, White publicou sua obra de maior fôlego exploratório, *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*, onde analisou com certa profundidade algumas obras clássicas de historiadores e filósofos da história, com o intuito de fomentar a problematização da imaginação histórica do século XIX, com base em princípios estéticos, morais e epistemológicos. Partindo de uma análise dentro do escopo do que ele chama de poética da história, White lança luz sobre a tão referida “consciência histórica”, base de construção da teoria histórica ocidental do século XIX, apontando que essa tal consciência não seria senão um viés de superioridade ocidental sobre as civilizações precedentes e contemporâneas não ocidentais. (WHITE, 1992, p. 18). Com base nesses pressupostos, o autor, então, delimita aquilo que em sua visão seria a tradução do trabalho historiográfico, concebendo o texto histórico a partir de uma visão formalista enquanto “uma estrutura verbal na forma de um

discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de explicar o que eram representando-os” (WHITE, 1992, p. 18).

Além disso,

As histórias (e filosofias da história também) combinam certa quantidade de “dados”, conceitos teóricos para “explicar” esses dados e uma estrutura narrativa que os apresenta como um ícone de conjuntos de eventos presumivelmente ocorridos em tempos passados. Além disso, digo eu, eles comportam um conteúdo estrutural profundo que é em geral poético e, especificamente, linguístico em sua natureza, e que faz do paradigma pré-criticamente aceito daquilo que deve ser uma explicação eminente “histórica”. Esse paradigma funciona como o elemento “meta histórico” em todos os trabalhos históricos que são mais abrangentes em sua amplitude do que a monografia ou o informe de arquivo (WHITE, 1992, p. 11).

White distingue a obra histórica em cinco níveis conceituais: crônica, estória, modo de elaboração de enredo, modo de argumentação e modo de implicação ideológica. Segundo ele, crônica e estória fazem parte do escopo dos “elementos primitivos” do relato histórico, mas nem por isso deixam de representar processos de seleção de dados. Para o autor, a organização do campo histórico se dá em primeira instância em forma de crônica, na qual os arranjos dos acontecimentos são processados de modo temporal. Posteriormente, a crônica evolui para estória “pelo posterior arranjo dos eventos nos componentes de um “espetáculo” ou processo de acontecimentos, que, segundo se pensa, possui começo, meio e fim discerníveis. (WHITE, 1992, p. 21). White questiona a noção de que o labor histórico tem por objeto a explicação do passado através “do achado, da identificação e da descoberta” das estórias escavadas das entrelinhas das crônicas, além de rechaçar a ideia de que a diferença entre história e ficção reside no fato de que enquanto o historiador “acha” suas estórias, o ficcionista as inventa. Segundo ele, essa noção do papel do historiador tende a obscurecer a própria ideia de invenção histórica, já que ela também desempenha um papel importante no manejo do trabalho historiográfico. (WHITE, 1992, p. 22). Assim, a noção de ficção proposta por White deve levar em conta a valoração da imaginação enquanto processo constitutivo da narrativa histórica já que ele entende que “todas as histórias são ficções”, pois experimentam variados tipos de estruturas de enredo intrínsecas ao arcabouço cultural do historiador. Assim, elas só podem ser tidas como verdadeiras a partir de um sentido metafórico. (WHITE, 1991, p. 28).

A relação entre ficção e história foi, também, alvo das reflexões da professora Linda Hutcheon. Em seu livro, *Poética do Pós-Modernismo* (1991), Hutcheon afirma que tanto a ficção como a história são, em verdade, dois modelos de narrativas que possuem sistemática

significação em nossa cultura. (HUTCHEON, 1991, p. 149). Isso parece ficar mais claro quando pensamos de forma objetiva sobre as aproximações entre a história e a literatura. Por exemplo, o primeiro olhar que se tem de literaturas que possuem um caráter engajado mais proeminente e militante tende a ser de incompreensão e, por vezes, no sentido de estereotipá-las como meros panfletos políticos. Mas não é bem assim. Toda literatura está inserida num determinado espaço e contexto social e, portanto, para compreendê-las, é necessário interpretá-las com base no seu contexto específico. Assim, no caso específico aqui observado, das literaturas de Timor-Leste e da Guiné-Bissau, guardadas as semelhanças históricas, não é possível tratá-las como iguais pois as peculiaridades de cada uma são significativamente importantes para sua compreensão. Desse modo, tanto as narrativas históricas quanto as literárias só ganham um determinado sentido a partir do escopo contextual que serve como plano de fundo.

Partindo do mesmo século XIX, aludido pelos teóricos já mencionados, Hutcheon aponta que antes da chamada “história científica”, elaborada por Leopold Von Ranke, a literatura e a história eram compreendidas como “ramos da mesma árvore do saber”, tendo ambas o objetivo de orientar o homem a partir da interpretação da experiência. (HUTCHEON, 1991, p. 141). Posteriormente, com a cisão desses ramos em campos disciplinares diversos, literatura e história, passamos a compreender os fatos a partir de uma realidade observável, tal como referira Hayden White. Entretanto, a despeito das diferenças que separam os dois campos, a crítica pós-moderna apresentada por Hutcheon tem se ocupado de se concentrar naquilo que une os dois campos, que lhes é comum em termos de escrita. Nesse sentido,

Considera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. Assim, [...] a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo. (HUTCHEON, 1991, p. 141).

Segundo Hutcheon, a metaficção historiográfica refuta o modelo de senso-comum que estabelece um *Distinguishing* entre literatura e história, no ponto em que a primeira não passaria de uma narrativa imaginativa e a outra um compêndio de fato concretos. A autora rechaça a ideia de história como única detentora da “verdade”, através do questionamento das pretensões da historiografia e da afirmação que “tanto a história como a ficção são discursos,

constructos humanos, sistemas de significação, e a partir dessa identidade que as duas obtêm sua principal pretensão à verdade”. (HUTCHEON, 1991, p. 127). Assim, a autora outorga ao pós-modernismo a elaboração de uma visão segundo a qual o conhecimento do mundo está intrinsecamente relacionado ao nosso compilado de narrativas pessoais (do passado e do presente). Em outras palavras significa dizer que o conhecimento produzido, seja ele histórico ou literário, irremediavelmente passa pelo filtro da experiência humana, uma vez que tanto o passado quanto o presente, antes mesmo de ser elaborado teoricamente, já se encontra textualizado por nós. (BELSEY, 1980 *apud* HUTCHEON, 1991, p. 168).

No ensaio *Literatura e História* (2000), Roger Chartier chama a atenção para o fato de que a literatura assume, em determinados casos, uma posição institucionalizada, e, para tanto, gozaria de algumas noções que a constituem como tal. A noção de instituição do texto literário se constitui a partir de três eixos que, objetivamente, foram formatados por Chartier: identificação, finalidade, atribuição. Nas palavras do autor:

Em primeiro lugar, a identificação do texto com um escrito fixado, estabilizado, manipulável graças à sua permanência. Por conseguinte, a ideia de que a obra é produzida para um leitor, e um leitor que lê em silêncio, para si mesmo e solitariamente, mesmo quando se encontrar em um espaço público. Por último, a caracterização da leitura como a atribuição do texto a um autor e como uma decifração do sentido. Mas é preciso ter distanciamento em relação a esses três supostos para compreender quais foram as razões da produção, as modalidades das realizações e as formas das apropriações das obras do passado. E também é preciso compreender em sua própria historicidade e instabilidade (CHARTIER, 2000, p. 198).

Bem feitas as notas sobre a relação entre a história e a literatura, retomemos ao questionamento inicial, alvo das indagações de Terry Eagleton e Jean Paul Sartre. Afinal de contas, o que é literatura? Recorreremos ao segundo, Sartre, para refletir sobre essa questão dado que ao seu tempo, esse autor se debruçou sobre essas questões tormentosas que rodam nossos trabalhos de tempos em tempos e que de maneira bastante profícua deságuam suas reflexões no caráter, digamos, engajado do fazer literário, elemento esse muito debatido e utilizado ao longo de todo esse texto. No livro-questão *Qu'est-ce que la littérature?* (1948), Sartre expõe seu ponto de vista sobre o que entende por arte de escrever e realiza sua defesa da literatura engajada em resposta às acusações ao qual fora subjugado pelos críticos literários da época, que o condenavam em nome da arte literária, sem, no entanto, apresentar uma explicação do que entendiam ser a literatura. Sua resposta às críticas foi, segundo ele, realizar um exame da arte de escrever sem preconceitos. (SARTRE, 2004, p. 9). A fim de proceder tal exame, Sartre subdivide seu pensamento em três questões que, para ele, são fundamentais

para se entender a arte literária, quais sejam: Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? Assim, a partir dessas inquietações, o filósofo quer não apenas elaborar uma análise da escrita literária, mas compreender de forma ampla as implicações éticas do processo de escrita, avaliando que não é possível se compreender esse processo fora de um contexto de ação no tempo e no espaço.

Isto posto, afinal o que é escrever? Por que agir no mundo desta maneira e não de outra? A primeira questão possui uma resposta relativamente simples: escrever é agir. Mas não se trata de uma ação qualquer, e sim de uma atividade dotada de sentidos e significados. Escrever é, antes de mais nada, lidar com um universo de significações (SARTRE, 2004, p. 13), ou seja, é uma ação que reproduz determinados signos que podem ser interpretados ou decifrados. Exemplifiquemos essa noção a partir das narrativas poéticas de João Aparício e Odete Semedo. Ambos os autores, cada qual em seu contexto, elaboram, por meio de sua poesia, um conjunto de ações narrativas que devem ser lidas, de forma dilatada e panorâmica, em paralelo com a história, e têm como objetivo narrar o conflito social e político vivido em Timor-Leste e Guiné-Bissau, respectivamente. A escrita assume uma posição questionadora e, portanto, engajada, mas não para apenas informar algo, e sim para estabelecer um elo de identificação entre o contexto, a narrativa e o leitor. Escrever, portanto, para esses autores, é um ato de resistência, mas também de liberdade.

Não é sem razão que consignamos o questionamento precípua, que é escrever?, ao próprio espaço no qual essa escrita está sendo elaborada. Escrever no Timor-Leste pode assumir um determinado sentido, na Guiné-Bissau outro. Mas em ambos os casos escrever é um ato dotado de sentidos. A resposta para esta questão nos levaria à próxima: “para que escrever?”. Para responder a esse questionamento é importante incorporarmos outra indagação que, ao que nos parece, é das mais importantes: em qual contexto literário?. Dito de outra forma, quem escreve o faz por algum motivo e em um determinado contexto. Retornemos ao Timor e a Guiné. Em contextos como as literaturas de Timor e Bissau, a escrita é uma forma de purgação das dores purulentas (AUGEL, 2007) que sufocam a alma dos poetas cujo pranto secou diante das inúmeras atrocidades que seus olhos cansaram de ver. Escreve-se para lembrar, recontar períodos de trevas que pairaram sobre seus chãos-pátria; rememora-se para fazer o povo alerta, numa espécie de prevenção contra os fantasmas do passado, para que esses não se tornem assombrações futuras. Escrever, portanto, é antes de mais nada resistir pelas letras. Poder-se-ia recorrer ao fazer literário desprovido de qualquer motivação numa espécie de defesa de “arte pela arte”, embora, salvo melhor juízo,

entendemos que mesmo nesse aspecto a arte almeja alcançar um fim, nem que seja simplesmente um fim estético. Segundo Sartre:

Cada um tem suas razões: para este, a arte é uma fuga; para aquele, uma maneira de conquistar. Mas pode-se fugir para um claustro, para a loucura, para a morte; pode-se conquistar pelas armas. Por que justamente escrever, empreender por escrito suas evasões e suas conquistas? É que existe, por trás dos diversos desígnios dos autores, uma escolha mais profunda e imediata, que é comum a todos. (SARTRE, 2004, p. 33).

Ao reviver os traumas históricos do passado através da arte literária, ou melhor dizendo, através da narrativa literária dos traumas /conflitos, o poeta transforma sua escrita em manifesto de resistência que busca o fortalecimento da coletividade contra os perigos que rondam a nação. É aí que reside o caráter engajado da escrita literária e onde nos encontramos com as respostas ao terceiro questionamento empreendido por Sartre: “para quem se escreve?”. A literatura não nasce engajada, mas ela acaba por tornar-se, não apenas porque permite uma defesa ideológica e política, mas porque a própria expressão literária exige dela um engajamento. Nesse sentido, o escritor, ao fazer-se espelho da sociedade para ela mesma, escreve para a coletividade numa tentativa de resgatar as memórias adormecidas do povo, um fazer inevitável, já que este não pode permanecer indiferente àquilo que mostra, tendo que tomar posição em sua época através do exercício de sua própria liberdade. À primeira vista, segundo Sartre, a escrita estaria direcionada para um “leitor universal” e, portanto, o escritor se dirige a um todo. Mas não há como fugir do elemento “contexto”. Diante disso, o escritor fala para aqueles que, tal como ele, tiveram suas liberdades “atoladas, mascaradas, indisponíveis” (SARTRE, 2004, p. 55), haja vista, por exemplo, os casos de João Aparício e Odete Semedo.

Por tudo isso, a literatura engajada tende a ser estereotipada como um panfleto a serviço de uma ideologia, mas não é bem assim. Ao assumir uma posição engajada, a literatura se transforma num autorreflexo da sociedade, um meio de levá-la a refletir sobre os problemas da própria sociedade, e a tomada de consciência frente aos desafios que precisam ser superados. Nesse sentido, os discursos literários, ao resgatarem temas históricos, operam seletivamente, assegurando um novo olhar sobre os fatos, reinterpretando-os. Consequentemente, “a memória social criada a partir do discurso literário se constitui numa representação que se socializa e que tem um conteúdo pragmático e socializador” (PESAVENTO, 1998, p.13). Não obstante, retomando o fio condutor inicial, tanto a literatura como a história, portanto, contribuem para a construção de uma identidade social e individual.

Ambas traduzem uma sensibilidade na apreensão da realidade e operam oferecendo leituras diversas. Nesta medida, “as duas narrativas têm igualmente por efeito socializar os indivíduos, criando as condições simbólicas de coesão social” (PESAVENTO, 1998, p. 14).

Se nos perguntarmos como isso se processa em literaturas como as de Timor-Leste e Guiné-Bissau, de partida, sem grandes rodeios, diríamos que ambas funcionam como receptáculo simbólico da história cultural e identitária dos seus povos e nações. São nações onde literatura e história são faces de uma mesma moeda, haja vista que ambas se entrelaçam para reconfigurar as memórias dos países. A história é responsável pelo que lá se produz e, portanto, sua literatura é um dos maiores registros históricos dos quais esses países dispõem. A literatura é um dos meios pelos quais poetas podem contar a história de sua nação, ficcionalizá-la ou não, e recontá-las por meios dos cânticos, lendas e versos. A história possui um compromisso com a verdade das coisas; a literatura possui compromisso com sua própria verdade. Ela é, em determinados casos, uma paráfrase da realidade social. Ela permite um falseamento da história, ao mesmo tempo em que permite sua transformação. Não há como se distanciar disso, haja vista se tratar de um encontro inevitável.

Literatura e história não se constroem ao vento, não surgem do nada, não brotam do chão; são, antes de mais nada, registros guardados em algum lugar da memória daqueles que assumem a tarefa do contar. São fragmentos de lembranças, memórias de um povo, registros de uma nação, são artes em favor da resistência, através do jogo negociado das identidades individuais e coletivas. É pensando nessa questão em específico que passaremos, pois, a tratar a relação entre a literatura e as identidades.

1.3 Literatura e identidades

O conceito de identidade e seu aparecimento nos textos literários é, talvez, uma das marcas mais recorrentes nas literaturas do Timor-Leste e da Guiné-Bissau. Não se trata de um conceito novo e exclusivo dessas literaturas, sua referência é bastante antiga, embora se deva reconhecer que nos últimos anos, o debate em torno das questões identitárias tenha ganhado fôlego novo. De toda sorte, o pensamento sobre a temática da identidade é, utilizando a acertada expressão de Stuart Hall, produto de uma modernidade tardia. (HALL, 2006). No conhecido *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), o filósofo nigeriano afirma que o quadro social que compunha as sociedades tradicionais tem passado por um declínio

sistemático nos últimos anos, fazendo com que os sujeitos, até então vistos de forma unificada, sofressem um processo de fragmentação de suas identidades em novas outras identidades. Houve, portanto, um verdadeiro abalo no quadro referencial das sociedades, sustentáculo da higidez das certezas e âncora do mundo social, levando os sujeitos a experimentarem uma verdadeira crise de identidades. (HALL, 2006 p. 7).

É bem verdade que a terminologia “identidade” assumiu, dentre outros temas, uma posição de destaque nos estudos culturais contemporâneos, passando, portanto, a ser objeto de pesquisa das mais variadas correntes teóricas que, dentre outras coisas, têm demonstrado grande esforço e dedicação às reflexões sobre sua definição e consequências de sua crise. Mas é, igualmente, verdade que essa emergência decorreu justamente do fato de que a identidade só se torna uma questão em si mesma, quando esta é posta ao crivo da dúvida, ou seja, quando opera na arena do conflito. O que queremos dizer é que a identidade é algo inerente ao indivíduo, uma marca indelével, que permanece hígida e estável até ser posta em dúvida. Expliquemos de forma exemplificativa. Todos nós possuímos características que ora nos diferenciam dos demais indivíduos, ora nos aproximam de determinados grupos sociais, traçando um perfil de “pertencimento”. Enquanto tomamos isso como algo naturalizado, fixo, estável, não experimentamos grandes problemas, tudo parece seguir bem, porém quando esse “pertencimento” é posto em dúvida a história é outra. A explicação é simples, embora ainda complexa “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe como fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”. (MERCER, 1990 p. 43). À luz dessas considerações, o pensamento cartesiano parece, séculos depois, manter alguma coerência lógica no que tange à questão identitária, afinal a dúvida permanece sendo a única certeza na arena de discussão da crise das identidades.

Se a identidade é posta em questionamento, quer dizer que existe uma relação de assimetria entre dois ou mais elementos/indivíduos. Não é por outra razão que quando pensamos na construção de uma determinada identidade, estamos nos referindo a um processo estruturado proveniente da relação de alteridade e estabelecido através da percepção da diferença. (CAMPATO Jr., 2016, p. 291). Além disso, a ótica da identidade deve ser percebida a partir de um conceito-chave ao deslinde dessa controversa questão, ou seja, o caráter de pertencimento, aludido por Zygmunt Bauman em seu famoso estudo *Identidade* (2005), ou por seu correlato, identificação, descrito por Stuart Hall (2006). Daqui emerge nova conclusão objetiva, a identidade é produto da crise do pertencimento/identificação existencial do sujeito. Sua concepção se dá no campo da incerteza, na relação entre as subjetividades e os espaços sociais. Logo, poderíamos dizer que a identidade é uma criação

social proveniente da relação entre o indivíduo e sua pertença/identificação. (BAUMAN, 2005; HALL, 2006).

E de que modo essa questão complexa se interliga com a literatura? No Timor-Leste e na Guiné-Bissau, assim como em outras nações não ocidentais, a dicotomia *nação* e *identidades* constitui, senão a unanimidade, a maior parcela dos escritos de autoras e autores dos mais diversos ramos da literatura, tendo a identidade uma proeminência considerável. E nem poderia ser diferente. Em razão do contexto social de instabilidades no qual essas nações estão mergulhadas a crise identitária encontra terreno fértil para fazer brotar todas as possíveis dúvidas, o que faz desses espaços locais ideais para que o debate sobre a identidade nacional tenha maior apelo. Desse modo, não nos interessa aqui remoer as teorias que elaboram visões sobre o significado da identidade, mas refletir sobre como os aspectos culturais e nacionais foram utilizados por João Aparício e Odete Semedo para forjar essa identidade. Não é demasiado ressaltar que quando falamos em “forja identitária”, estamos nos referindo a uma criação ficcional sediada no campo da representação, do discurso, daquilo que tanto o historiador Eric Hobsbawn quanto o crítico Edward Said classificaram como “tradição inventada”. (HOBSBAWN, 1997; SAID, 2000). Dito de outra forma, diferente da construção identitária que é algo que perdura no tempo, a forja é um mecanismo de curto prazo que tende a construir uma noção de pertencimento para um determinado fim, qual seja a vinculação a uma determinada causa. Assim, se por um lado, o pertencer cria os vínculos de uma determinada identidade, por outro a narrativa da identidade em comum cria os vínculos de pertença.

Outro ponto que merece ser levado em consideração nessa questão é o fato de que tanto a construção como a forja encontram no campo dos conflitos as bases de sua fundação. Entretanto, novamente há fatores diferenciadores. No caso da construção identitária, os conflitos são referentes à própria identidade em relação ao pertencimento, ou seja, o processo se dá através da constatação de que, aquilo que nos era verdadeiro e unificado, é na verdade contestável. No caso da identidade forjada, o conflito se dá nas relações discursivas, no reconhecimento da necessidade de se unir um povo em prol de alguma questão. Tomando por exemplo as relações coloniais, a forja surge como mecanismo de unidade, seja em prol da dominação seja em prol da resistência ou da libertação. Nesse bojo, é importante registrar que “a situação colonial representava para todos um quadro novo, onde havia que se forjar identidades novas que sustentassem [o povo] na luta contra as atrocidades da dominação estrangeira” (BOAHEN, 2010, p. 658). Esse é o caso de Timor-Leste e da Guiné-Bissau.

Para reverter esse quadro negativo foi criada uma consciência nacional, alicerçada na forja identitária que nos casos de África se deram por meio da exaltação da negritude e pela própria africanidade (exaltação da cultura africana); na Guiné-Bissau pelo mecanismo de guineidade (exaltação da identidade guineense pelo elo cultural); no Timor-Leste pelas relações de ancestralidade e do mecanismo de timorensidade (identidade timorense). Segundo asseverou Stuart Hall (2006), o apelo ao ente nacional, através da variante cultural, atua no sentido de criar uma identificação do sujeito com a própria nação e, portanto, ao criar esse sentimento de pertencimento “constroem identidades”. (HALL, 2006 p. 51). Assim a identidade nacional forjada é manejada com a finalidade de unir o povo contra toda espécie de problemas que venha a rondar a nação. A partir desse contexto, é possível entender o campo conjuntural no qual as identidades nacionais foram forjadas.

O sociólogo Anthony Giddens chama a atenção para o fato de que as identidades forjadas em espaços conflitantes tendem a ser mais complexas, já que ao mesmo tempo em que elas podem trazer ganhos ao sujeito, também podem se transformar em um peso. Afinal, como ele ressaltou em seu ensaio:

A tarefa de forjar uma identidade distinta pode ser capaz de trazer ganhos psicológicos específicos, mas também é claramente um peso. Uma auto-identidade precisa ser criada e de certa forma reordenada contra o pano de fundo das experiências cambiantes da vida diária e das tendências fragmentadoras das instituições modernas. Ademais, a sustentação de uma tal narrativa afeta diretamente, e até certo ponto ajuda a construir, tanto o corpo quanto o eu”. (GIDDENS, 2002, p. 172).

Para Bauman (2005 p. 82) “a identidade é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes”. Quando pensamos na identidade nacional forjada, percebemos que, ao mesmo tempo em que ela pode ser usada para dominar um determinado povo, ela pode ser também elemento de resistência e libertação. Como já afirmou Bauman, o conflito é o campo da batalha da identidade, e é através dele que as identidades são criadas e forjadas.

Tanto na Guiné-Bissau quanto em Timor-Leste, o conflito representa parcela significativa dos escritos produzidos por poetas, historiadores, sociólogos, filósofos e outros. Isso porque quando nos damos conta da gama de conflitos que ocorreram nessas nações, entendemos o motivo pelo qual se criaram os mitos nacionais, bem como seus heróis, forjando uma identidade nacional como algo comum a todos as pessoas que vivem no país. Por outro lado, a própria história de ambos atuou no sentido de se criarem os grandes heróis nacionais, como forma de preencher um espaço do qual o país até então era órfão. Não se trata de uma identidade construída nos moldes teóricos como já vimos em tópico anterior, mas

forjada no seio da revolução e das lutas de libertação nacional. Trata-se de uma invenção narrativa de deslocamento de um sujeito enquanto “ser” para um sujeito enquanto “tornar-se”. São processos manipulados em prol de algo maior e coletivo.

Essa é uma das razões pelas quais as narrativas de João Aparício e de Odete Semedo assumem não apenas a tarefa de revolver o passado e recontar a história de dias amargos, mas também a tarefa de organizar a memória coletiva, deformando-a para imprimir um reajuste das visões de mundo sobre o Timor-Leste e a Guiné-Bissau. Na medida em que se nutrem das suas escrituras, essas narrativas poéticas funcionam como catalizadoras do sentimento nacional, criando meios para o fortalecimento de uma identidade coletiva forjada, ou mesmo imaginada, utilizando o conceito fundado por Benedict Anderson. Na Guiné-Bissau essa forja se dá a partir da evocação da *guineidade* ou *guineendade*, ou seja, a personalíssima condição de ser pertencente da Guiné-Bissau. Em outras palavras, o conceito de *guineidade* reforça a noção essencial de pertencimento do sujeito ao espaço da coletividade nacional. Mas há mais. Segundo apontou Augel (2007):

Quando falo de guineidade ligada à literatura, refiro-me ao modo de como o texto literário se inscreve no sistema cultural guineense. Foi possível verificar que não se trata, como o foi num primeiro momento, de uma oposição à lusitanidade, ou portugalidade, e sim, muito mais, de uma autoafirmação identitária, baseada no respeito e no apreço à alteridade, na aceitação das culturas nativas e tradicionais, na vontade de enfeixar todas as diferenças, todas as especificidades, no seio comum e no elo umbilical com a pátria, mátria ou frátria. ” (AUGEL, 2007, p. 361-362).

Assim como em Guiné-Bissau, as lutas que culminam no processo de independência nacional do Timor-Leste estão intimamente ligadas à construção de uma identidade timorense de carácter nacional, de união de todos em prol de um determinado fim, uma busca da *timorensidade*, ou seja, o orgulho de pertença ao Timor-Leste, o sentimento nacional de identificação com a nação timorense. A noção de identidade nacional ou *timorensidade* implica na percepção da importância da localização territorial, da história na formação de elementos que constroem a sua identidade, dos aspectos linguísticos e culturais. Nunca é demasiado lembrar que a própria ideia de se questionar os aspectos identitários é proveniente da suscitação da dúvida, e que o conflito social é a fagulha necessária para incendiar todas as nossas certezas. Assim, embora o sentimento de *timorensidade* circunde a nação timorense, ele só passa a adquirir uma função identificadora a partir das lutas anticoloniais. Em outras palavras, a *timorensidade* não é apenas um sentimento de pertencimento nacional, mas uma identidade de resistência. (CASTELLS, 2008).

Com efeito, vale registrar que a forja identitária de uma guineendade ou timorensidade está intrinsicamente ligada com a questão da memória, que passa a ser sopesada para se definir a quais fragmentos será preciso recorrer para se criar a ideia de unidade nacional. Assim, o elo nacional é criado a partir da memória e suas omissões. A memória nesse contexto possui um papel fundamental no jogo identitário, uma vez que é por meio dela que se cria o campo ideal para a elaboração do sentimento nacional associado ao processo de resistência na Guiné-Bissau e no Timor-Leste. O próprio conceito de uma possível *africanidade* ou mesmo uma *asiaticidade* é, em larga escala, uma forja identitária que reforça os vínculos nacionais com elementos culturais africanos e asiáticos. Nada obstante é preciso se ter em conta que, ao se forjar uma identidade nacional comum, não se busca homogeneizar a pluralidade de traços culturais e tradicionais, levando ao apagamento de todo o mosaico multicultural que compõe o Timor-Leste e a Guiné-Bissau. A forja é, antes de mais nada, um recurso para unir toda uma nação em torno de um inimigo ou problema comum. É, nas obras de João Aparício e Odete Semedo, uma forma de reavivar a memória dos conflitos e fortalecer o sentimento de resistência.

1.4 Literatura e Memória

Astrid Erll, no seu *Memory in Culture* (2011), afirma ser a literatura, enquanto meio de memória cultural, uma entidade onipresente. Tem razão. A literatura está a todo momento nos fazendo refletir sobre o passado, nos transportando no tempo pelos jardins da memória registradas em rimas e versos e/ou narrativas diversas. Está presente no nosso dia a dia.

A memória tem um papel muito importante nos poemas narrativos em tela, até porque é um dos elementos para a forja do sentimento nacional e também da identidade. Essa memória, supomos, pode ser selecionada de acordo com os contextos e exigências que o momento exige. Ao que parece, se há necessidade de um consenso, há de se buscar uma memória forte o suficiente para se criar uma esfera de compartilhamento identitário. No caso das obras em análise, essa formulação é feita a partir das memórias da guerra e das agruras do povo em relação aos conflitos selecionados.

A memória trata de uma representação de algum momento em particular cuja dimensão e importância, individual ou coletiva, geram lembranças, em muitos casos traumas, difíceis de serem esquecidos ou que não devem ser esquecidos. Se direcionamos nosso olhar

para as narrativas mnemônicas de Timor-Leste e Guiné-Bissau, observaremos que há um ponto, entre muitos outros, de convergência; embora no primeiro caso identifiquemos um esfacelamento de toda a nação de forma mais duradoura e violenta, sem, com isso, deixar de reconhecer os traumas existentes na segunda. Ambos os países passaram por processos traumáticos de colonização/invasão, verdadeiras violações dos costumes e tradições locais e uma tentativa quase que sucedida de dominação. Os traumas vividos mantêm frescos na memória uma certa colonialidade que, por mais que o tempo tenha passado, continua a manter as amarras sobre ambos os países, legando-os aos mais diversos tipos de conflitos civis e golpes de estado.

Sendo a memória uma representação, ela pode se manifestar de três níveis distintos: protomemória, memória em si e metamemória (CANDAUI, 2012). De modo bastante simplificado, poder-se-ia dizer que a protomemória é fruto do *habitus* e da socialização e fonte dos automatismos do agir; a memória em si designa uma ênfase na recordação e no reconhecimento dos fragmentos do passado, e a metamemória seria um combinado de todas as representações mnemônicas que o indivíduo tem em relação às suas vivências individuais ou coletivas (CATROGA, 2001, p. 15). Tomando como base esses apontamentos, portanto, se estamos aptos a apontar os caminhos pelos quais as memórias se diluem nas literaturas timorense e guineense, diria que elas se encontram no entrecruzamento da chamada memória em si com a metamemória.

Segundo Jacques Le Goff, no livro *História e Memória* (2003), o conceito de memória se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas. Além da memória individual, o estudioso francês aborda o conceito de memória coletiva, que é composta pelas lembranças que foram vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas, mas que não lhe pertencem exclusivamente, uma vez que são entendidas como propriedade de uma comunidade, um grupo. Assim, é de nosso interesse verificar como a memória é trabalhada nas literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau, nas obras de João Aparício e Odete Semedo, respectivamente.

A memória por si só tem apenas o valor de armazenamento de informações, mas, quando aplicada à vida social como produto de uma reflexão, lança-se em direção ao presente e atua nas transformações futuras; de maneira que os acontecimentos do passado, da tradição e da história social podem se tornar vigorosos elementos modificadores do futuro. Elementos que soam como verdadeiro motivo de reflexão, que volta o pensamento da humanidade para si mesmo, sobre o que já foi realizado e o que falta realizar para melhorar o mundo. Sabemos que esta propriedade de conservação depende de grande aparato de registros e, estes são

necessários para documentar a nossa história; momento que nos reporta às formas de escritas das linguagens, tão importantes para a evolução da sociedade em nosso mundo moderno, quanto foi no passado. No campo científico, a memória pode ter um conceito mais específico, pois ela parte do ponto de vista de uma memória individual, de um olhar interior: A memória como propriedade de conservar certas informações remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, p.419).

A memória não é estática, está constantemente sofrendo transformações, acompanhando a dinamicidade da linguagem. Desse modo as experiências humanas são passadas de geração a geração, sempre adquirindo novas formas de comunicar e de narrar, exercendo sua função como produto da sociedade. Neste ponto da função narrativa, na qual os desejos e anseios de um podem ser os desejos e anseios de muitos, a memória individual pode começar a sua trajetória coletiva, pois “o primeiro domínio no qual se cristaliza a memória coletiva dos povos sem escrita é aquele que dá um fundamento – aparentemente histórico – à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem” (LE GOFF, 2003, p. 424).

Isso é algo que parece soar de forma bastante familiar quando olhamos para o modo como a memória se projeta nas narrativas não ocidentais, nomeadamente as do Timor e da Guiné, nas quais, para além de apresentar um resgate dos traumas do passado, a literatura utiliza as memórias como uma construção do futuro, ou seja, ao reunir as memórias em rimas e versos, a literatura materializa pela escrita toda história de um povo, suas dores e seu choro recolhido.

O lugar da memória é recorrentemente acessado por Xanana Gusmão para trazer ao debate nacional os difíceis processos vividos em Timor-Leste por ocasião das lutas de independência e libertação nacional, como é possível se verificar no fragmento a seguir:

A explosão tinha sido a uns metros à nossa frente. Deixara de ouvir os restantes. Pedacos de carne queimada e suja de alguns escoltas tinham sido pregados às pedras, nos troncos das árvores cravaram-se cortantes lâminas de metal, as mesmas que se destroçaram no corpo dos companheiros. Eu que costumava gritar para a população para se abrigar e ficava a olhar para os caças, ganhei um terrível medo dos ataques aéreos, o que marcaria profundamente a minha atitude em todo o resto da guerra (GUSMÃO, 2002, p. 40).

Nas memórias de Xanana Gusmão, é possível ver imaginativamente a dor, sentir a agonia e apiedar-se de um Timor jovem que já no seu engatinhar teve que lidar com a dor e o pesar da morte. O doloroso relato de Gusmão nos dá mostras da intensidade que aquele conflito interno havia ganhado, havia uma guerra acontecendo nos limites da nação timorense, instalava-se uma carnificina a céu aberto, porém ignorada o quanto pôde pelas potências internacionais, às quais já me referi em determinado momento dessa tese. Ao combatente que se vê diante dessa situação, só lhe restam dois caminhos: desistir e deixar a esperança dos seus esvaecer-se entre os punhos cerrados do inimigo, ou resistir até os limites mais improváveis e impossíveis. Para aquele povo, naquele momento, não havia dúvidas: recuar não era uma opção. Mesmo com as carnes frigindo nas brasas da guerra, a nação-Timor escolheu lutar porque por mais triste que seja a situação a Luta Continua. Resistir é Vencer até que se alcance a Pátria ou Morte.

Em Timor-Leste a memória se manifesta de forma onipresente; aliás não poderia ser diferente, há ainda vivas e frescas em cada timorense lembranças de dias de luta e dor, de lágrimas que ainda não puderam ser choradas e soluços que ficaram presos na garganta. Na literatura, sobretudo no movimento dos chamados poetas da resistência, ou seja, aqueles cujas obras servem como meio de fortalecimento identitário, através da rememoração dos conflitos nacionais, em prol da união nacional como muralha de contenção do avanço colonial/neocolonial, a memória é o meio fulcral pelo qual os poetas solidificam suas dores e as dores de seu povo em canto-poemas de rimas e versos cadenciados, sintonizados no medo do ontem, no alívio do hoje e na esperança do amanhã. Não à toa, essa é uma temática que está presente em várias obras, de diferentes autores, que se conformam como verdadeiros arquivos da história de um determinado povo, com a ressalva de que não se trata de um armazenamento indiscriminado de toda e qualquer memória, mas de memórias selecionadas a partir de experiências vividas e/ou compartilhadas, nomeadamente a memória coletiva.

Se, por exemplo, elegemos as produções literárias mais recentes, enquadradas num recorte metodológico que tenha sua abrangência determinada pela histórica colonização de Timor-Leste, observaremos um certo predomínio de composições que ilustram dentre outras coisas, a violência sofrida pelo povo timorense a partir do recrudescimento do domínio colonial português e, posteriormente, da invasão nefasta e sangrenta empreendida pela Indonésia. São lembranças que estão em constante fervilhar na memória do poeta que diante da impossibilidade do esquecimento, dado o caráter violento e traumático dessas passagens, as transforma em fórmulas de reconstrução identitária e unidade nacional. Desse modo, ao mesmo tempo em que a memória serve de *modus* remodelador da lírica poética timorense, é

ela também modelada por eles, numa “dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória da vida, uma história, um mito, uma narrativa” (CANDAU, 2012, p. 16).

A memória para os timorenses é antes de mais nada uma forma de preservação e dignificação da história e das identidades do povo, seja ela na sua perspectiva individual ou coletiva. Ela constitui-se, no limite, de fragmentos da própria sociedade, de suas ações, seus testemunhos, da própria vida; uma ponte para a construção do futuro sobre um rio de lembranças do passado. Afinal a memória é exatamente isso, “é a lembrança dos nossos antepassados e da nossa terra, é a inscrição sob diversas formas de tudo aquilo que contribui para reconhecermos a existência de algo, que se transmite no que chamamos conhecimento” (GUSMÃO, 2015, p. 3).

A exemplo desse caráter testemunhal da memória, muito particular de poesias mais intimista-militantes, em *Passagem do Testemunho*, poema talhado no chão-Timor violado, conspurcado pela sanguinolenta ganância indonésia de fazer daquele chão-pátria seu chão, eternizado no *Cantogrito Maubere* (1981), Fernando Sylvan dá mostras do resgate da memória ancestral como um verdadeiro grito contra os desmandos em prol da liberdade das gerações futuras. São memórias que se recuperam e se misturam com o tempo, trazendo à cena literária um cantogrito fundado na escravização da nação pela violação colonialista em que podem ouvir ecoar as súplicas de um povo por sua liberdade

*Há quinhentos anos que gritamos
contra a violência das grilhetas e do chicote nos
nossos corpos e almas dos nossos avós.*

*Há quinhentos anos que gritamos
porque foi só isso que nos ensinaram
nas nossas vidas dos nossos avós.*

*Mas na contra-fraternidade da violência
aprendemos a gritar liberdade construção independência
para as nossas vidas dos nossos netos.*

(SYLVAN, 1981 p. 14-15).

No caso de *Uma casa e duas vacas* (2000), João Aparício recorre à memória de um dos processos mais sangrentos que envolve a história do Timor-Leste: o referendo de consulta da independência do país. O episódio marcou a trajetória do país como em nenhum outro país de língua portuguesa, pois culminou na dizimação de metade da população do país. Aqui a memória é utilizada para reforçar a nação enquanto forma de liberdade, mas também para recontar uma história que embora tenha ficado em um passado não tão distante, não pode

empoeirar-se nas prateleiras do esquecimento. Em outras palavras, como lê-se no fragmento do poema “Vaqueiro e Poesia”, a literatura memorialística é antes de mais nada um espaço para o conhecimento da verdade aos olhos do poeta que a escreve.

Assim, escreve Aparício (2000 p. 28-29):

(...)
 Então, escrevi esta poesia
 Só para ficar na memória
 Após feita, sepultei-a no chão que durmo,
 Para que pudesse ser lida pelas gerações
 E conhecessem a história verdadeira
 (...)

Sendo a história que se conta através do retrato mnemônico literário um produto de uma vivência partilhada com outras gentes e culturas, umas vezes imposta outras vezes livre, a verdade é que as memórias são cruzadas, são enriquecidas também pela diversidade do outro. Nesse sentido, é muito interessante como a memória, na sua vertente coletiva, consegue ao mesmo tempo distanciar-nos e aproximar-nos do outro, aqui visto a partir do foco reverso como o não timorense. Se por um lado a memória coletiva pode reforçar a identidade nacional, através do recordar, por outro serve de gatilho para conchamar o povo a resistir.

No caso da obra *No fundo do canto* (2007), o resgate feito por Odete Semedo trata das memórias de um dos mais intensos conflitos da história da Guiné-Bissau, o conflito de 1998, e que vitimou muitas pessoas. Por se tratar de algo que trouxe tantas perdas ao país, a narrativa cria um sentimento nacional como meio de evitar que acontecimentos como aquele voltem a vitimar o país. A obra de Semedo resgata as memórias de um dos conflitos mais cruéis, depois das guerras de independência, da Guiné-Bissau, algo que trouxe além de muita instabilidade política, um deslocamento das identidades do povo local. Ao tematizar o conflito, esses autores resgatam e revivem memórias. Eles relembram aos indivíduos de uma nação as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura. Deste modo, é fundamental se observarem os critérios de seleção das memórias utilizadas para produzir o efeito esperado. Já que estamos falando de um jogo de negociações e construção social através das lembranças do passado, há de se buscar uma memória forte o suficiente para criar uma esfera de compartilhamento identitário.

Dialogando com o passado e o presente, Odete Semedo transita entre os destroços de uma nação independente, mas que conserva na memória certo saudosismo das grades coloniais; foi-se o colonialismo, mas permanece a colonialidade⁷. A narrativa se passa em 1998 quando a nação guineense experimentou dias de angústia e morte. Os conflitos geraram não só instabilidades na Guiné-Bissau, mas também nos próprios poetas que se veem às voltas com seus descontentamentos. Suas poesias são escritas com o sangue que brota do chão-pátria, dos filhos da terra vitimados pelos confrontos civis e mortos no *front* de batalha, levando-os a produzir com maior rigor uma poesia extremamente engajada de caráter intimista-militante.

É no trânsito entre uma realidade experimentada, do *front* da luta e a produção poética da memória do conflito que se evidencia uma literatura de caráter mais engajado na Guiné-Bissau. Ao referir-se sobre essa questão, Semedo (2015, p. 105) aponta que a literatura guineense tem como uma de suas principais marcas a sua atuação como espaço “de denúncia, de crítica social e de desabafos dos sentimentos mais profundos dos seus criadores, sobretudo a poética guineense”. Não se trata, portanto, apenas do resgate de memórias presentes nos arquivos e correspondências da época, mas da experiência empírica de cada um dos autores selecionados com os conflitos no seu país. Essa memória exerce papel fundamental, uma vez que é por meio dela que se forja a identidade nacional. Nesse sentido, a narrativa literária do conflito na poesia guineense é, antes de mais nada, e sobretudo, o resgate das memórias da guerra. É o meio pelo qual os autores podem relembrar aos povos da “nação guineense” as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura.

Deste modo, as memórias utilizadas por cada um dos autores produzem efeitos distintos, já que no jogo de negociações e construção social das lembranças do passado, quanto mais forte for a memória utilizada, maiores serão as condições de se criar uma esfera de compartilhamento identitário. Os conflitos descritos literariamente na Guiné-Bissau são significantes para entendermos a dinâmica de produção de uma literatura de resistência, assim como para evidenciar uma obra que busca recontar a história das guerras, golpes e abalos nacionais, para negociar uma identidade nacional, bem como a ressignificação da nação.

Em “A lembrança”, poema que integra a terceira parte de *No fundo do canto* (2007), Semedo parece trilhar por entre os descaminhos de sua intranquila memória para recontar um pouco dos trezentos e trinta e três dias de dor que assombraram a Guiné-Bissau. Há um

⁷ A colonialidade, segundo Aníbal Quijano (2005), está relacionada às estruturas de poder, disseminadas pelos processos de dominação, exploração e conflito. A colonialidade é a lógica de dominação colonial.

percurso sendo realizado pela poesia que, ao se “desembrulhar” a si mesma, enxerga o fundo do canto no qual o país foi posto e do qual somente pela via da esperança do povo guineense poderia um dia sair. Esse é, pelo menos, o desejo que se tem no seio da nação.

*O vaticínio sempre apontara
embrulhos não faltarão
e em cada um
nada seria surpresa
apenas recordação
do predito
e depois porfiado
Aberto o primeiro embrulho
será o encontro com o desalento:
onde está Estin?
sucumbiu durante a guerra!
Onde estão os filhos da nossa moransa?
pereceram, atingidos por estilhaços
Choro em todas as moransas
Mar de gente... floresta intensa
povo prostrado
difícil a travessia de lalas
bolanhas e rios
bombas e obuses traspassando
a carne humana impotente
Bens desaparecidos
gente em pânico
famílias inteiras perecem
a construção
perdida entre bombas*

(SEMEDO, 2007 p. 115).

Dessa forma, para Augel (2007), o que se tem não é um compromisso literal da história a ser contada, mas fragmentos das memórias mais dolorosas daqueles dias. Há, portanto, uma poeta que aspirou toda poeira levantada do chão da luta, misturada às cinzas dos escombros de seu chão-pátria, tomados pelo cheiro da morte espalhado no ar, e que agora, quer expurgar toda secreção purulenta que se fez acumular em seus pensamentos. Sendo assim, seu norte não busca eco na precisão da história oficial, mas um retrato fidedigno “de uma paisagem de pesadelo, uma busca de um novo ‘chão’ depois do dilúvio” (AUGEL, 2007, p.198).

Através das memórias é possível viajar no tempo da nação, em suas histórias mais profundas e descobrir no fundo de seus descaminhos, toda uma tradição que se faz presente e que se quer fazer ouvida. Há na literatura tradição....

1.5 Literatura e Tradição

O que é tradição? É provável que em algum momento da vida alguém se depare com essa pergunta ou - quando não - tenha contato com algo e dirá que está diante do clássico, do tradicional. Não se trata de um elemento concreto, palpável – pelo menos não em sua forma significativa –, mas pode vir a sê-lo quando, reencarnado através do talento individual, tornar-se uma nova forma de arte. Nesse sentido, a tradição e o talento individual são elementos complementares, uma unidade simbiótica que difere dos maniqueísmos que dividem a experiência em visões incompatíveis. Isso, de forma alguma, representa um apagamento das individualidades daquele que cria ou recria uma obra, numa defesa míope de um cânone imutável e intransponível; pelo contrário, representa uma coexistência harmônica entre o passado, o presente e o futuro.

A forma polissêmica da palavra nos conduz a um mar de significações que pode revelar uma aproximação, ora com uma versão mais conservadora do termo, num apego irrefreável ao passado, ora com um sentido mais amplo e progressista, numa abertura dialógica entre o passado e o futuro. Diz-se, nesse sentido, que a tradição é costumeiramente invocada no espectro da atividade humano-discursiva sempre que alguém, por algum motivo, quer proceder à defesa dos valores constituídos em uma determinada época que ultrapassam o tempo e o espaço, mantendo-se hígidos e atuais. Diante desse aspecto, falar em tradição não é - salvo melhor juízo - tarefa fácil na contemporaneidade, sobretudo por sua similitude sinonímica com uma versão engessada de padrões normativos conservadores. Em outras palavras, significa dizer que, a depender do contexto em que empregamos o verbete “tradição”, podemos transmutar sua significação na direção de um conservadorismo extremado, cujo núcleo epicentral é o campo dos costumes, ou tomá-lo como ciclo permanente de evolução cultural.

No primeiro caso, à guisa de exemplo, a doutrina sociológica weberiana – à sua época e até hoje – exemplificou de maneira simples e cristalina como o tradicionalismo pode ser empregado em sua formatação mais conservadora para se alcançar um determinado fim. Weber (1981), ao formular tese acerca dos tipos de dominação social, chamou de tradição aquilo que ultrapassa o tempo e que transita na via dos costumes e da ordem social. Nessa

ótica, a tradição se consolida como uma instituição das mais fortes dentro de uma sociedade, aceita pela maioria de forma inquestionável, imemorial e infinitamente validável⁸.

Adentrando o campo de significação terminológica do termo – em especial direcionamento ao campo histórico-teórico – tem-se, em filologia, que a tradição pode ser definida como:

(...) o conjunto dos testemunhos em que um texto se materializou ao longo da sua transmissão. Compreende, por um lado, os manuscritos e impressos que o conservam (tradição directa) e, por outro, as citações, traduções e outras formas de atestação, mesmo que em segunda mão (tradição indirecta). A história da tradição de um texto tem de acompanhar a respectiva edição crítica: por um lado, só os testemunhos permitem a construção de um texto próximo do que o autor concebeu; por outro, eles são produtos históricos, carregando inúmeras marcas do processo de produção e circulação do texto, um processo que a crítica textual toma como objecto de descrição e compreensão⁹.

Os elementos elencados pela filologia são primordiais para que possamos adentrar de maneira mais cuidadosa na forma em que a tradição é compreendida pelo campo da teoria literária, sobretudo nos aportes oferecidos por T.S. Eliot, como simbolicamente associada aos chamados cânones literários, *in verbis*, o conjunto de obras e autores socialmente considerados sublimes, geniais e valiosos o suficiente para serem dignos de serem estudados e transmitidos de geração em geração¹⁰. Nesse viés, tradição pode ser entendida como meio hábil e primordial de valoração do fazer literário, ou seja, a capacidade que uma obra tem de agregar aspectos do passado, tornando-os autênticos no presente. Em outra ponta, a tradição – na sua forma milenar – possui características que se destoam em diversos aspectos de uma visão mais clássica, razão pela qual dediquei um espaço próprio para tratar da tradição oral e sua importância nos contextos literários de Timor-Leste e da Guiné-Bissau.

Falar em tradição no campo literário requer de nós uma reflexão acurada sobre questões que julgo serem da maior importância, sobretudo porque é a partir dessas respostas que poderemos encontrar no horizonte os caminhos a serem seguidos. Não me refiro nesse rol de questionamentos à pergunta mais elementar e óbvia: “*O que é tradição?*”, mas àquilo que

⁸Em seu ensaio, Weber apresenta uma contribuição teórica sobre os tipos de dominação social presentes na sociedade, algo que inaugurou novas perspectivas para os estudos da política e da sociedade. O domínio/poder tradicional é utilizado para explicar como a sociedade se molda diante de valores socialmente construídos ao longo dos anos, sem questioná-los, em virtude da forma institucional que a tradição possui. Maiores considerações cf. WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Ed. Guanabara: Rio de Janeiro, 1981.

⁹In **E-Dicionário de Termos Literários**, verbete de autoria da professora Dra. Rita Marquilhas.

¹⁰A tradição literária, ou cânone, refere-se a “qualquer corpo de obras, estilos, convenções ou crenças que são representadas como tendo sido 'transmitidas' do passado ao presente. Na prática, isto significa uma seleção específica de obras organizadas de acordo com uma certa interpretação do passado, geralmente feita para emprestar autoridade apresentar argumentos críticos”. In BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press: New York, 2001 p. 260.

deveríamos ter como ponto inicial de partida, ou seja, “*qual tradição e de qual contexto*”. Se tomamos o termo a partir de um enquadramento do que chamamos de cânone literário, é bem provável que haja uma chance de um certo universalismo do significado. Mas há uma dimensão muito maior do que essa com a qual estamos acostumados a lidar ou à qual fomos por muitos anos expostos. Tradição envolve cultura e identidade e em termos de significância é muito mais longeva do que a acepção moderna parece indicar. É isso que pretendo discutir nos casos do Timor-Leste e da Guiné-Bissau: a tradição vista a partir de um modelo não ocidental, e que se consolida através da milenar *tradição oral*, ultrapassando, sem esgotar é verdade, a visão segundo a qual tradição é sinônimo de cânone, superando – sem ignorar –, as contribuições de teóricos como T.S. Eliot que elaboraram uma visão sólida acerca do tema, mas que não consegue abarcar e agasalhar o sentido produzido tanto na literatura guineense quanto na literatura timorese.

Não é por outra razão que, ao emprendermos uma leitura atenta da crítica literária africana, vislumbraremos as posições de autores de África que advogam em favor do rechaço do aparelhamento da tradição através do que se convencionou chamar de cânones, sobretudo os ocidentais. Essa é, salvo melhor juízo, a tese defendida por Luis Kandjimbo ao apresentar uma visão crítica acerca de uma colonização literária através de uma entidade mística que impõe o que é ou não tradicional/canônico. Evocando Curtius (2013), o teórico angolano pontua que:

[...] o cânone literário é o dispositivo a que se recorre em caso de falência de um dos elementos da cadeia de tradição. Os vínculos estreitos que ligam os dois dispositivos – cânone literário e tradição – permitem determinar a qualidade de substrato conferido a essa última. Como se sabe, o ensino da literatura ou a educação literária e os estudos literários constituem tradições instituídas no Ocidente, durante o século XIX. Isto significa que selecionar textos e autores com a finalidade de formar as novas gerações passava pelos agentes e instituições competentes do Estado. (KANDJIMBO, 2016, p. 10)

A problemática em relação à adequação literária aos padrões de um determinado cânone se configurou em situações bastante problemáticas nos países onde a colonização plantou suas sementes e germinou de forma avassaladora. Isso porque a adequação das teorias literárias em relação ao cânone literário seguia os moldes de “disciplinarização, ensino e investigação dos estudos literários originários dos sistemas educativos ocidentais” (KANDJIMBO, 2016, p.12). Em outras palavras, é possível dizer que cânone é e sempre será sinônimo de exclusão, e que é a partir da consciência dessa equivalência que pode emergir um trabalho teórico que não se contente apenas com a substituição ou reposicionamento dos

elementos constituintes dos cânones. Tal trabalho teórico tomaria como norte os aspectos historicamente situados de todo gesto de substituição e reposicionamento, o que levaria a uma concepção horizontalizada de conceitos como os de valor estético, cânone e exclusão, sem a verticalização hierarquizante que a lógica da substituição pressupõe. Esse é o caso dos trabalhos de Kandjimbo.

Isso não quer dizer que a reflexão crítica sobre o cânone, portanto, não deva investir nem na substituição pura e simples nem na soma desprovida de critério, mas em uma manobra interpretativa que considere a multiplicidade não como um valor em si, mas como um dos elementos disponíveis para a problematização do cânone. Não se trata de abandonar a leitura de Shakespeare, substituindo-o por qualquer outro autor negligenciado pela história oficial da literatura, mas sim de ler Shakespeare a partir de novas perspectivas, refundando a tradição e restabelecendo o cânone a partir de novas bases. A esse respeito, Kandjimbo reflete:

As Literaturas Africanas são parte da literatura e da cultura mundial na sua plenitude, não podendo o seu reconhecimento depender da magnanimidade do Ocidente. Portanto, a problemática do cânone literário e a abordagem dos desafios que levanta às instituições políticas, acadêmicas e literárias consagram a necessidade de construir epistemologias alternativas, além de modelos e teorias que atendam às tradições culturais e regionais em África. (KANDJIMBO, 2016, p. 15).

Nesse sentido, é importante se ter em conta que as literaturas orais africanas demonstraram de forma indubitável a existência de todo um patrimônio transnacional e, por vezes, supranacional, além de trazer à superfície dos estudos literários uma tradição antiga das diversas comunidades étnicas cujo território “transcende as fronteiras do Estado moderno”, e que não se confunde com as limitações físicas “do espaço onde são observáveis traços distintivos da identidade coletiva das populações que aí habitam”. (KANDJIMBO, 2016, p. 23). É sobre essa perspectiva da oralidade que vamos discutir a questão da tradição.

1.6 Literatura e Tradição oral

Se a tradição, vista através do ângulo ocidental, nos serve como instrumento de identificação dos “grandes feitos” da escrita ao longo do tempo, não é assim que ela é entendida a partir de uma visão não ocidental, onde a tradição tal como a concebemos tende a nos apresentar uma abertura para um horizonte mais amplo em que seus significados estão atrelados à cultura e às identidades. Nesse sentido, em contraste com a visão mais clássica

eliotiana, a tradição, a partir de uma visão dos estudos culturais, pode sim ser herdada. Refiro-me às tradições ancestrais presentes em culturas não ocidentais e/ou advindas da cultura indígena, cuja tradição é passada de geração em geração em forma de herança cultural. Visto dessa forma, não culpo os teóricos literários da tradição ocidental por desconsiderarem essa questão, pois entendem que à sua época essas questões passavam ao largo das discussões e sequer faziam parte do espectro intelectual; época essa, diga-se de passagem, marcada por um certo rechaço de literaturas não ocidentais vistas como de menor valor e totalmente marginalizadas, com a tentativa de apagamento da cultura afro-oriental dominada pelos tentáculos da colonização e a tentativa de sobreposição das culturas locais pela dos colonizadores.

E que tradição é essa da qual falamos? Em particular trato do que chamamos de tradição oral, ou seja, de todo o acervo histórico, literário, cultural, étnico que se transmite através de processos orais ou oralidades, e que em Timor-Leste e na Guiné-Bissau ocupa um lugar de destaque na própria formação da nação. É verdade que a tradição oral é algo milenar e comum a todos os povos da humanidade, mas é igualmente verdade que com o passar do tempo algumas culturas foram deixando essa tradição de lado e/ou substituindo-a pela tradição escrita. Sendo assim, as escolhas dos espaços a serem estudados, para além de uma designação temática, têm relação com um olhar direcionado para nação onde a tradição oral é, utilizando a expressão de Hampâté Bâ (2010), uma “tradição viva”, que mantém seu vigor, mesmo diante das manifestações escritas. Isso não significa de forma alguma realizar uma sobreposição de uma sobre a outra em grau de importância, mas tão somente verter um olhar sobre a tradição oral em razão de sua “primazia cronológica” (MARCUSCHI, 1997, p. 120).

Em outras palavras, a tradição oral:

[...] foi definida como *um testemunho transmitido oralmente de uma geração a outra*. Suas características particulares são o verbalismo e sua maneira de transmissão, na qual difere das fontes escritas. Devido à sua complexidade, não é fácil encontrar uma definição para tradição oral que dê conta de todos os seus aspectos. Um documento escrito é um objeto: um manuscrito. Mas um documento oral pode ser definido de diversas maneiras, pois um indivíduo pode interromper seu testemunho, corrigir-se, recomeçar, etc. Uma definição um pouco arbitrária de um testemunho poderia, portanto, ser: todas as declarações feitas por uma pessoa sobre uma mesma sequência de acontecimentos passados, contanto que a pessoa não tenha adquirido novas informações entre as diversas declarações. Porque, nesse último caso, a transmissão seria alterada e estaríamos diante de uma nova tradição (VANSINA, 2010, p. 140-141)

O fato de a tradição oral carecer de uma conceituação exata acerca de toda a complexidade de aspectos que a envolve não é algo com o qual devemos nos preocupar. Não

é isso que faz com que toda herança oral de um povo se mantenha viva. Quando criança, aos pés de contadores de histórias, normalmente senhoras ou senhores de mais idade, ouvindo contos e lendas sobre a criação do mundo, da nação, com personagens folclóricos, pouca ou nenhuma diferença fazia saber que aquilo era, em parte, tradição. Também não faz diferença para jovens indígenas e/ou quilombolas a conceituação de algo ao qual estão expostos todos os dias em seus espaços sociais. A questão da tradição, enquanto herança cultural, ultrapassa toda e qualquer necessidade de definição porque é parte integrante do próprio indivíduo.

Por outro lado, há um fator com o qual devemos nos preocupar quando falamos em tradição. Mesmo a partir de um quadro referencial que nos conduza a uma visão homogeneizante das similitudes presentes nas mais diversificadas culturas, é preciso se levar em conta que a tradição, vista a partir de um ângulo não ocidental, não é um termo unívoco que abrange indiscriminadamente todas as culturas e povos. Trata-se, sobretudo, de uma expressão das identidades nacionais e de sua cultura ancestral de cada povo. Isso quer dizer que não podemos cair nas malhas das facilidades metodológicas numa atitude generalista da tradição. Não há uma África, não há uma Ásia, não há um só povo ou uma só cultura, não há uma única etnia ou uma única identidade. Embora possamos nos deparar com uma gama de elementos comuns, como os ritos, as manifestações sacrais e espirituais, o sentido de coletividade, entre outros, é preciso se levar em consideração que mesmo na convergência de constantes reside uma diferenciação dos “deuses, símbolos sagrados, proibições religiosas e costumes sociais” que embora similares em nível macro “variam de uma região a outra, de uma etnia à outra; às vezes de aldeia para aldeia” (HAMPÂTÉ BÂ, 2003, p.14).

A tradição oral é o receptáculo de toda a história cultural de um povo, uma “entidade viva” que ultrapassa o tempo resguardando toda a herança patrimonial de uma nação e em busca de sua sobrevivência através das gerações. Por ser essa entidade viva, a tradição oral não é imortal; pelo contrário, cada vez que as novas gerações vão deixando de lado essa herança cultural, a tradição vai se esmaecendo e morrendo aos poucos. É por essa razão, embora não a única, que todo acervo oral precisa ser preservado na cultura nacional de um povo e transmitido constantemente para que não desapareça. Sobre isso, Jan Vansina faz a seguinte reflexão:

Tudo que uma sociedade considera importante para o perfeito funcionamento de suas instituições, para uma correta compreensão dos vários *status* sociais e seus respectivos papéis, para os direitos e obrigações de cada um, tudo é cuidadosamente transmitido. Numa sociedade oral isso é feito pela tradição, enquanto numa sociedade que adota a escrita, somente as memórias menos importantes são deixadas à tradição. É esse fato que levou durante muito tempo os historiadores, que vinham

de sociedades letradas, a acreditar erroneamente que as tradições eram um tipo de conto de fadas, canção de ninar ou brincadeira de criança (VANSINA, 2010, p. 146)

Vendo por esse ângulo, a tradição oral pode ser entendida como uma valiosa fonte histórica, cultural e ancestral de reconstituição do passado de uma determinada nação. Para que isso ocorra, é indispensável que haja um guardião das memórias ancestrais e por transmitir os feitos do passado para as gerações mais novas. Essa guarda é feita pelos sábios anciãos, *griots*, *lian-nains*. Há diversas nomenclaturas para intitular esses receptáculos da história, mas a característica similar a todos eles é que se trata de pessoas mais velhas e dotadas de grande conhecimento das tradições orais, lendas, contos, relatos e memórias oculares. Em geral, esses guardiões da tradição são quase como bibliotecas informais que repassam todo o conhecimento que lhes foi repassado. Assim, o guardião ancestral se materializa nas sociedades não ocidentais como uma das maiores referências da coletividade comum, a tradição viva que comporta toda a história absorvida durante o tempo, de geração em geração. Não é por outro motivo, parafraseando Hampâté Bâ, que cada vez que um ancião, *griot*, *lian-nain*, morre, morre junto parte da história de um povo, arde em chamas sua história, literatura, tradições e costumes, sem que com isso o fogo preciso consumir uma única página de livro. Morre o livro-memória, o receptáculo da tradição, o guardião da ancestralidade. Morre um pouco a nação.

Segundo Hampâté Bâ (2010):

A tradição oral é a grande escala da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados. Ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas. Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à unidade primordial (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 169).

Paul Thompson explica que nos relatos orais “a construção e a narração da memória do passado, tanto coletiva quanto individual, constituiu um processo social ativo que exige ao mesmo tempo engenho e arte, aprendizado com os outros e vigor imaginativo”. Por isso, deve-se procurar nas narrativas não só eventos, estruturas, padrões de comportamento, mas, acima de tudo, experiências vivenciadas e lembradas com imaginação (THOMPSON, 1992 p.184-185). Por fim, cabe ressaltar que as tradições são também obras literárias e deveriam ser estudadas como tal, assim como é necessário estudar o meio social que as cria e transmite e a

visão de mundo que sustenta o conteúdo de qualquer expressão de uma determinada cultura. É por isso que em seguidas tratarei de como a tradição oral se manifesta em cada espaço cultural elencado, a saber: no Timor-Leste e na Guiné-Bissau.

Em Timor-Leste, a tradição oral faz parte da identidade do povo e ao mesmo tempo é parte do processo de formação da nação. Não à toa, a própria formação de um Estado-nação timorense está envolta num misticismo lendário na qual o território nasce a partir da transfiguração de um crocodilo, o *Lafaek Diak*¹¹, na pequena ínsula que hoje recebe o nome de Timor, retratada a partir de diversas versões, em português, tétum e em inglês, sendo a mais popular aquela transmitida através das narrativas orais dos *lia-na'in*¹² timorenses e, num passado recente, transfigurada em texto escrito por meio do registro de Fernando Sylvan, “O crocodilo que se fez Timor” (1988). A lenda que daria origem ao Timor é um dos maiores mitos coletivos do povo timorense e vem sendo transmitida de geração em geração, vencendo o tempo e se mantendo, com pequenas modulações nas suas versões, uma tradição popular. A esse respeito, importa registrar que o povo timorense, de maneira geral, possui grande apreço pelas narrativas nacionais; há uma valorização singular por parte do povo acerca de toda a tradição oral, seja ela na forma de lendas, contos, fábulas ou mitos, transmitida e herdada dos seus antepassados que são verdadeiros senhores da palavra (PAULINO, 2017, p. 157)

Os *lia-na'in*, assim como os *griôs* das culturas africanas, são os guardiões da tradição oral do povo timorense, assim como de toda tradição ancestral da nação. Desse modo, além de serem entendidos como “senhores da língua” sabedores da milenar arte da contação de histórias, eles também exercem o importante papel de autoridades rituais, um elo de ligação entre o homem e *Maromak*, que transmite as mensagens dos ancestrais nos lugares sagrados, como é o caso da *úma lúlic*¹³. As *úma lúlic*, denominações dadas ao que se entende por casas sagradas (*úma* = casa + *lúlic* = sagrada), são espaços físicos fundamentais à tradição timorense e representam metaforicamente o mito da fundação da nação ou uma metáfora arquitetônica de conotação histórica que produz e estabelece a identidade nacional timorense. São espaços da memória e das identidades dos timorenses, onde se podem arquivar os objetos sacralizados, um espaço privilegiado da memória coletiva e histórica de um povo ou de um

¹¹ Tradução: o bom crocodilo

¹² Tradução: senhores da língua.

¹³ Tradução: casa sagrada

grupo social que interage plenamente num espaço físico. A *úma lúlic*, portanto, é fórmula identitária do povo timorense e é considerada como metáfora do conceito moderno de nação, mas é antes demais nada um reflexo de todo o tradicionalismo que se mantém vivido em um Timor que mesmo com o passar do tempo não se permitiu perder os traços mais singulares de suas raízes.

Diante disso, é possível se observar, à partida, que no contexto timorense há um dimensionamento maior das formas de oralidades que compõem a tradição oral do país, que não comporta apenas os elementos costumeiros como lendas, fábulas, relatos, mitos e demais narrativas ancestrais, mas também toda uma narrativa milenar sacral de ritos de consagração da casa e da colheita. Há todo um cerimonial ritualístico que segue ritos antigos em que se realizam as consagrações dos espaços sagrados e da agricultura, para a prosperidade, em que são invocadas “personagens das narrativas de origem – divindades supremas e divindades intermédias, como espíritos da natureza e espíritos dos antepassados” (PAULINO, 2017, p.157). Assim como as narrativas populares, o cerimonial sacral é transmitido por meio dos senhores da palavra de geração em geração, mantendo a tradição viva e pulsante. Todas essas narrativas orais compõem o melhor da tradição oral de Timor-Leste.

Essa tradição pode ser tanto ficcional, produto da imaginação humana e invenção dos povos, como pode ser real, fruto de histórias oculares, modificáveis, transmitidas ao longo de séculos. Diferentemente da história que está vinculada ao fato em si, as tradições orais e literárias não estão vinculadas a nada, senão a si mesmas. Isso quer dizer que diferente da primeira, a segunda tem a possibilidades de criar e recriar, contar e recontar, ficcionalizar ou apresentar-se veridicamente, transformar-se. Para ser difundida, a tradição oral precisa contar com os guardiões da ancestralidade que têm como uma de suas maiores funções sociais a de narrar a tradição, de transmitir o mito, a lenda, o conto, a cantiga, cantolenda, a literatura, de uma geração para outra. Sobre isso, Paulino assevera que:

O narrador é mais do que um simples indivíduo, que tem o dom de narrar coisas reais ou fictícias. Os colecionadores ou compiladores de lendas e contos podem mostrar respeito pelos narradores, os quais procuraram, desde o início e dentro dos seus limites, colaborar com a imaginação dos autores anônimos, no sentido de recuperar e revalidar a história, que, em certos casos, sofreu modificações de narrador para narrador, ou de geração em geração (PAULINO, 2017, p. 157).

A exemplo disso, retornamos ao conto fundacional da nação, já registrado anteriormente nessa mesma seção, que possui uma gama de versões com os mesmos personagens e o mesmo desfecho: um jacaré, um jovem/moça, e o nascimento de uma ilha-

nação. Pode-se encontrá-la sob o título de “O primeiro habitante de Timor”, sob a recolha de Ezequiel Pascoal, “Lafaic, o Crocodilo timorense”, de Júlio Garcez de Lencastre (1934), “Como nasceu Timor”, de Joana Fradique (1955), e a mais famosa “O Crocodilo que se fez Timor”, de Fernando Sylvan (1988). Seja como for, o fato de existirem várias versões, em diferentes tempos, sobre a mesma cantolenda da origem da nação nos revela sua validade enquanto parte do imaginário popular e da tradição oral que se projeta do passado até a contemporaneidade (PAULINO, 2017, p. 168). Essa não é uma característica peculiar do cantolenda, mas algo comum a todas as narrativas orais presentes na tradição timorense. Aliás, diga-se de passagem, a própria literatura vernacular de Timor, ou seja, aquela produzida não na língua colonial, mas na língua de origem, o tétum, é predominantemente, senão majoritariamente, oral (THOMAZ, 1998, p. 598).

A literatura oral ou oratura timorense possui uma importância fundamental na vida do povo e para a própria nação em si, uma vez que ela se revela como verdadeiro arquivo da tradição milenar do país, importante para o fortalecimento da nação e para a construção e ressignificação das identidades. A própria obra de piso, *Uma casa e duas vacas* (2000), do timorense João Aparício, é um reflexo desse processo, uma vez que, ao visitar os dias mais sombrios em Timor-Leste, o autor contribui para um fortalecimento do sentimento nacional. O título que nomeia a obra, e sua concepção em si, poder-se-ia dizer, faz parte de todo um imaginário tradicional oral, não porque as histórias contadas nas páginas do livreto sejam ficcionais, mas porque estão atreladas a uma narrativa oral anedótica que se manterá viva por muitas gerações futuras. Refiro-me ao relato de um ouvinte que foi coagido a trair seu chão-pátria em troca de “uma casa estrangeira e duas vacas magras” (APARÍCIO, 2000).

Um dado importante sobre a tradição oral timorense é que grande parte desse acervo cultural e ancestral teve sua recolha e posterior publicação em semanários locais e estrangeiros por meio de viagens missionárias, funcionários da administração colonial, etnólogos portugueses, australianos, americanos e outros estrangeiros. A partir dessa recolha, houve uma gradual transformação dos relatos orais locais em obras escritas que passaram a fazer parte de periódicos, coletâneas, antologias e jornais da época¹⁴. Embora tenha havido uma tentativa de mergulhar nesse universo oral e uma possível decodificação da memória ancestral, isso poderia ser alcançado apenas de forma superficial dado que, em função da diversidade cultural e étnica presente em Timor, seria necessária uma vivência dessa tradição. A razão é simples e fora resumida de forma bastante fiel por Nuno Gomes. Conforme registra esse

¹⁴ PAULINO, 2017, p. 162

autor, “a sabedoria do povo está, fundamentalmente, condensada numa filosofia de vida expressa em formas de literatura popular de transmissão oral [...]. Todas elas fazem parte da riqueza folclórica deste povo” (GOMES, 2008 apud PAULINO, 2017, p. 158). Desse modo, me parece claro que sendo a tradição oral uma herança cultural/ancestral de um povo para suas gerações, não há como se tornar herdeiro legítimo sem ser tornar filho da terra.

Um exemplo de recolha que nos aproxima desse testamento da pátria-mãe tem na autoria de Fernando Sylvan, pseudônimo de Abílio Leopoldo Motta-Ferreira, um dos melhores registros escritos da tradição oral timorense com a edição das *Cantolendas Maubere* (1988). Trata-se de um apanhado dos mais populares contos tradicionais e mitos folclóricos que enriquecem a cultura timorense, passados de geração em geração através da oralidade, e que agora foram registrados. Dentre os contos/lendas mais populares encontramos algumas versões de “O Crocodilo que se fez Timor”, “O gigante de Manufahi”, “A canção do guerreiro caído”, “A voz do Liurai de Ossu”, entre outros. Outros dois exemplos de recolha e transferência da tradição oral para a tradição escrita são aqueles feitos através das viagens missionárias pelos jesuítas Arthur Basílio de Sá e Ezequiel Enes Pascoal. O primeiro editou a obra *Textos em teto da literatura oral timorense*, em 1961, na qual se podem ler os relatos orais em tétum, o segundo reuniu, em 1967, parte das lendas e contos que transitam pelo imaginário popular timorense na edição de *A alma de Timor vista na sua fantasia* (PAULINO, 2017).

Esse trabalho de recolha das narrativas orais de Timor feito pelas missões religiosas tinha como propósito um entrecruzamento entre a etnografia, literatura e antropologia. A partir da tradição oral, os missionários intencionavam uma aproximação mais tênue com a cultura local e a realidade dos povos e seus costumes, ritos e manifestações sacrais e ancestrais. Nesse sentido, a literatura oral timorense:

[...] tinha por missão construir uma visão geral sobre a realidade de um grupo social ou de um povo, representando para a etnografia missionária muito mais do que uma simples inspiração, mas uma fonte de conhecimentos e ideias para novos caminhos, assim resultando numa aproximação entre a literatura oral e a antropologia. No entanto, a realização do registo escrito constituiu, em si mesma, um passo neste sentido. Registrando os géneros da literatura oral (lendas, contos, mitos, provérbios e anedotas) em textos, os autores coloniais produziam fontes primárias de memória colectiva que propiciavam o trabalho político e intelectual de diferenciação cultural de “um povo” no espaço e no tempo. (PAULINO, 2017, p. 161).

Como se pode ver, a tradição oral, seja ela evocada pelos contos/mitos/fábulas populares seja pela literatura, é da maior importância nas sociedades onde há certa predominância de um tradicionalismo oral, como é o caso de Timor-Leste. Isso não quer dizer

que não haja um movimento literário naquele país; ao contrário, nos últimos anos vem surgindo uma leva de produções bastante promissoras, mas a tradição oral ainda ocupa um espaço considerável no bojo cultural timorense. Um dos motivos se deve ao fato de ainda haver uma certa escassez de referências sobre o Timor-Leste. Mesmo com uma mudança desse quadro nos últimos anos, ainda impera um certo “preconceito” no meio acadêmico em relação ao desconhecido. Quando isso é transportado para o campo da literatura, vê-se uma minguada leva de trabalhos que aborda obras de autores de países marginalizados como é o caso de grande parte das Áfricas e Timor. Mas é preciso dar um passo além. Não podemos fingir que o Timor-Leste não existe e que lá nada se produz, “o território existe, os seus naturais têm formas de expressão próprias – umas mais antigas e transmitidas oralmente de acordo com a tradição étnica, outras hodiernas reveladas pela escrita” (MARCOS, 1995, p. 91).

Em um cenário em que as tradições, de forma geral, têm sido abandonadas e/ou sofrido um processo temporal de apagamento, sobretudo em países onde a colonização se mostrou mais severa, a busca pela sobrevivência de todo o acervo cultural e ancestral ainda é um problema a ser enfrentado. No Timor-Leste, por exemplo, as camadas mais jovens têm dado pouco valor às práticas culturais antigas propagadas através da oralidade por considerarem-nas “uma cultura *beiala sira nian* – “dos ancestrais” – e *tuan liu ona* – “já está fora da moda” –, que já não dá benefício” (PAULINO, 2017, p. 161). Essa é uma realidade crescente que precisa ser revertida. Se concordarmos que um povo órfão de cultura é um povo carente de história, concluímos também que é a memória ancestral do povo timorense, através da cultura tradicional oral antiga, que mantém “vivo” o crocodilo que se fez Timor. Se a colonização e o aviltamento da identidade nacional timorense não conseguiram pôr ao chão a tradição oral milenar, não sejamos nós os responsáveis por este inglório feito.

Assim como em Timor, falar em tradição oral na Guiné-Bissau – como também em todas as Áfricas - nos remete quase que imediatamente às questões de identidade, cultura e ancestralidade. A razão é o fato de que as manifestações orais têm sido praticadas pelos vários grupamentos étnicos desde sempre, no qual o sábio tribal, em geral o mais velho ou *griot*, transmite para os mais jovens todo o conhecimento ancestral adquirido ao longo de sua vida, sendo essa uma forma milenar de guarda da memória cultural de um povo. Não se deve, no entanto, imaginar que a preservação dessa tradição se dê de forma engessada e que conduza a

uma posição inerte no tempo/espaço; ao contrário disso, a tradição oral funciona como um organismo vivo – em consonância com a expressão “tradição viva” de Hampâté Bâ (2010) – que está sempre em atividade e é passível de mudança. Isso porque quando pensamos nos elementos que compõem as tradições orais, ou seja, contos tradicionais, lendas, fábulas, mitos, ritos sacrais e etc., devemos ter em mente que estas estão a todo momento em movimento através da oralidade e podem receber diversas versões com o passar dos anos.

Assim, segundo nos ensina Aguessy:

a cultura tradicional faz-se, desfaz-se e refaz-se. É um sinónimo da actividade e não da passividade. Não é uma moda passageira como o modernismo. Só ela caracteriza uma cultura e a distingue de uma outra cultura. Como já dissemos, a tradição não é uma repetição das mesmas sequências em períodos diferentes, ou uma força de inércia ou de conservadorismo arrastando os mesmos gestos físicos e intelectuais para um imobilismo de espírito, incapaz de se renovar (AGUESSY, 1980, p. 112).

É importante que se registre que nas sociedades africanas, a tradição, de forma geral, possui uma força vinculante do homem com sua terra. Assim, é possível se observarem, ainda em alguns lugares mais ao interior da nação, as práticas rituais antigas de iniciação – *fanado* – nas quais os jovens evoluem para a vida adulta assumindo as responsabilidades sociais e o compromisso de manutenção da ancestralidade (BALDÉ, 2017). Desse modo, parece bastante claro o papel que a tradição oral possui na formação do povo guineense, enquanto base norteadora da cultura e dos saberes transmitidos pelo oralismo. Tem-se, assim, que “apesar de certas manifestações dos valores africanos, [...] a característica essencial das culturas africanas é a oralidade (AGUESSY, 1980, p. 113), que se mantém viva enquanto mecanismo de transmissão da tradição guineense de geração para geração. Não é por outra razão, portanto, que ao falarmos de tradição africana estamos nos referindo à tradição oral, feita de “boca a ouvido, de mestre a discípulo, ao longo dos séculos”. Uma herança viva que tem na memória das gerações seu porto depositário (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p. 167).

Como já citado, os guardiões da tradição oral guineense são os antigos sábios tribais, *griots* e os *djidius*. Os primeiros são os responsáveis pela transmissão de toda a tradição proveniente dos contos tradicionais, lendas, fábulas, mitos, *stórias*, são os senhores da arte do contar. Já os *djidius* são o que se poderia dizer trovadores, tradicionais ou comparativamente com o nosso repertório de conhecimentos repentistas, que possuem no sangue a arte do improvisado, da melodização dos versos. Nesse mesmo quinhão, podemos situar, em igualdade de importância na condução das tradições orais, as chamadas *cantadeiras*, intérpretes das histórias das vozes cotidianas, a quem se delega o papel da condução das cantigas de dito e

cantigas de *mandjuandadi*. A *Mandjuandadi* é uma manifestação da tradição oral guineense que se constitui a partir de uma associação ou um grupo de pessoas da mesma idade ou, ainda, da mesma geração, que se organiza para confraternizações e apoio mútuo em ocasiões ou circunstâncias diversas (SEMEDO, 2010, p. 135).

No caso da literatura oral ou oratura guineense é praticamente inevitável se observar que, de maneira geral, não só na Guiné-Bissau como em outras Áfricas, as composições poéticas mantêm suas raízes fincadas na oralidade. Como bem registrou Campato Jr., “a literatura oral – ou oratura – é bastante antiga e rica na Guiné-Bissau. Compõe-se de contos populares, histórias encantadas, adivinhas, provérbios, lendas, canções tradicionais, entre outros gêneros¹⁵”. Como exemplo, em “O teu mensageiro” é possível se observar os traços da oralidade advindos de tradições culturais e traços da língua falada:

*Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te*

(.....)

*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 ...
senta-te que a história não é curta.*

(SEMEDO, 2007 p. 22).

Nesse processo “percebemos a figuração do ato de relatar oralmente histórias, experiências de alcance universal e atemporal, mas que se tingem de cores locais”. (CAMPATO Jr., 2012, p. 209). Em especial, a penúltima estrofe aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o sujeito-narrador se apresenta como uma figura ancestral, de idade avançada. Por sinal, isso nos leva à segunda característica dessa poesia: a identidade linguística, fator presente nas literaturas africanas de modo geral. Segundo Ana Mafalda Leite, dado o caráter da colonização sofrida, “a relação com as tradições orais e com a oratura, começam por manifestar-se exatamente pelas diferentes “falas” com que os escritores africanos se assenhorearam da “língua””. (LEITE, 2012, p. 33). Desta forma, o tom, que chega a ser quase heroico no decorrer dessa composição poética, dialoga diretamente com o público, através das

¹⁵CAMPATO Jr., 2012 p. 23

particularidades do pertencimento linguístico, no qual a língua comum entre o poeta e leitor mantém uma relação de identidade nacional. Nesse sentido, vislumbramos uma nova personagem da contação de histórias da Guiné-Bissau, o *tcholonadur* (mensageiro), assumido pela figura de Odete Semedo que, recorrendo aos dolorosos arquivos da memória, assume o inglorioso papel de recontar uma história de dias de tristeza e dor.

No relevante estudo sobre essa literatura, Couto e Embaló (2010) reafirmam a complexidade envolvida no estudo da literatura guineense, haja vista que, em virtude da colonização portuguesa, a impressão é de que sempre se estará fazendo referência a uma literatura produzida na língua portuguesa, mas isso, de fato, não é uma verdade. Para os autores:

Na verdade, quando se trata do assunto, em geral se pensa na literatura que é produzida em português (literatura em português), como mostram não só as poucas obras escritas principalmente por estrangeiros durante o período colonial, mas também o que se publicou depois da independência. A esmagadora maioria da produção está nessa língua. A primeira é a literatura em crioulo, que consta de narrativas orais tradicionais (*storias*), provérbios, adivinhas e outras manifestações da oratura ou oralitura. (...), na literatura em crioulo já existe também algo de poesia, cujo precursor é o incansável Marcelino Marques de Barros, embora os primeiros a produzi-la tenham sido José Carlos Schwarz, Conduto de Pina e outros, dando seguimento às cantigas da tradição ancestral africana registrada por Barros. Por fim, temos a literatura em francês (...). Antes disso, temos também as oraturas das diversas línguas étnicas africanas, ou seja, as literaturas étnicas. (COUTO, EMBALÓ, 2010, p. 60).

É importante se levar em conta que “entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura. (HAMPÂTÊ BÂ, 1984 p. 167). Essa foi uma visão que tinha como futuro certo o desmoronamento, haja vista que [...] “os primeiros arquivos ou bibliotecas do mundo foram o cérebro do homem”. (HAMPÂTÊ BÂ, 1982, p. 181) A oralidade na Guiné-Bissau aumenta o conhecimento e reforça o sentimento de pertença à nação, e a ligação entre homem e palavra. A fala é considerada divina, pois é a força que cria e recria os laços de uma sociedade. A tradição oral não se limita a narrativas imaginativas sobre o território bissau-guineense, mas está ligada ao dia a dia dos indivíduos e da comunidade, aos fatos históricos que marcaram a vida daquele povo.

Conforme registra Semedo:

Na Guiné-Bissau, a oralidade ocupa um lugar muito importante; o cantar é onipresente, pois acompanha o contar – a narrativa –, o riso e o pranto, a alegria e a dor. O nascimento, a iniciação, o casamento, a morte, os mortos e os ancestrais

proporcionam momentos de exaltação coletiva e são motivos para se entoarem as mais diversas canções. Por isso, diante da reduzida fonte escrita sobre as tradições guineenses, julga-se que, mais do que lamentar essa falta, é preciso tomar iniciativas que possam inverter a situação, abrindo caminhos para estudos e pesquisas sobre esse volumoso e rico patrimônio cultural (SEMEDO, 2010, p. 26).

Nesse sentido, a tradição oral guineense é a mola propulsora da preservação da própria tradição cultural que durante os anos de colonização foi violada e sofreu várias tentativas de apagamento. Mesmo assim a oralidade se manteve viva no seio da sociedade tradicional guineense sobretudo porque é ela um dos pilares mais sólidos de sustentação dos “valores e as crenças transmitidas pela tradição e, simultaneamente, previne as inversões outras que podem causar um aviltamento ao legado ancestral da cultura bissau-guineense”. (BALDÉ, 2017 p. 18).

É com esse espírito renovado que as literaturas timorense e guineense rumam para uma busca profunda pela unidade nacional em defesa dos valores e tradições decorrentes do chão-pátria. Trata-se de um unir para resistir e um resistir para existir. Não é uma existência qualquer, numa associação mórbida entre vida e morte, mas um existir no sentido de se fazer ser visto diante das seculares sombras que invisibilizaram as nações, sufocando seu direito de falar e expressar. É uma busca pela existência diária, ameaçada pelos mais diversos conflitos, mas sobretudo pelos olhos ocidentais que insistem em não ver o que há para além do horizonte.

1.7 Literatura e Conflito

Nas linhas preludiais em que tratamos da questão literatura-história trouxemos ao bojo das discussões a tríade sartreana de questionamentos que confluem na ideia de fazer literário, a saber: Que é escrever? Por que se escreve? Para quem se escreve? Lá adotamos um posicionamento segundo o qual entendemos que escrever – tanto em Timor quanto na Guiné - é, antes de mais nada, um ato de transgressão do silenciamento imposto pelas grades coloniais. Escrevemos porque, diante do caos, são as letras nossas maiores armas. Escreve-se para um povo, uma nação, que em cada rima e versos compostos consegue enxergar toda memória que ali está registrada. Mas há, ainda, uma quarta questão que me parece igualmente ser da maior importância: em qual contexto se escreve? Somada aos demais questionamentos,

essa dúvida parece ser a chave necessária para que acessemos os contextos sociais em que se produz a poesia em língua portuguesa de Timor-Leste e da Guiné-Bissau.

As literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau foram construídas no chão da luta de libertação colonial e dos conflitos sócio-políticos e belicistas nos quais os países estiveram imersos ao longo de sua história. O conflito está nos genes da literatura afro-oriental. Rabiscadas no chão da luta com tintas de sangue e dor, a poesia guineense e timorense, em parte, são fruto das angústias, do grito por liberdade, de conflitos que parecem não ter fim. São países que, à semelhança de outras nações colonizadas, exprimem as suas histórias tumultuosas de convulsão social e política na efervescência de complexos processos de descolonização e de independência. O conflito está na base da formação dos Estados-nação modernos de África e Timor, territórios onde a expressiva violação colonial e o aviltamento dos costumes, línguas, tradições, e etc. acabaram por reconfigurar as memórias que há muito vinham sendo guardadas e passadas de geração em geração através do oralismo.

Os conflitos experimentados em Timor e Guiné apresentam, em primeiro plano, naturezas sociais e ideológicas, mas também adentram ao espaço da natureza identitária, uma vez que irrompem no tempo-espaço do estado de coisas que se pressupunham fixos, inamovíveis e estáveis. Os conflitos sociais, a partir do óbice da colonização, tornaram-se questões recorrentes tanto em Timor quanto na Guiné, afetando de forma profunda os rumos dessas nações, causando certa atrofia no processo de desenvolvimento pós-independência que pode ser explicado a partir da colonialidade. Por mais que se sintam livres, as grades da prisão às quais outrora estiveram relegados são sempre fortalecidas por um desejo oculto do aprisionamento, embora isso não seja um desejo real do povo em geral. O que quero dizer é que o pensamento colonial mantém seus tentáculos em constante vigilância para que ao menor sinal de desequilíbrio da estrutura social possa implantar novas dominações, que agora, diferente de antes, não necessita de um colonizador externo, apenas de colonizados predispostos a alimentar o parasita da colonialidade. Esse, por exemplo, foi o caso de Guiné-Bissau, onde essa condição parece ganhar mais força e corroer as bases da frágil democracia que a nação conseguiu ter, liquefazendo-a. Já em Timor, a ruptura ocorre pela via de reiteradas violações, a partir de uma tripla colonização, de modo que nem bem o povo conseguiu suspirar diante de uma possível liberdade, os timorenses voltam a experimentar uma nova colonização ainda mais perversa.

O sociólogo alemão Georg Simmel observa que o conflito é fator de modificação dos grupos sociais constituídos. Segundo ele, através dos conflitos busca-se resolver dualismos e, em instância última, promover uma espécie de unidade (SIMMEL, 1983, p. 122). Desse

modo, ao narrar literariamente o conflito, o poeta que trata dessa questão em suas obras está em derradeira instância tratando da identidade. Aliás, não podemos nos esquecer que é justamente no campo do conflito que as identidades se tornam questões propriamente ditas. Sendo uma condição que abala os alicerces da nação, o povo, não há como o literato/poeta passar ileso por isso sem que com isso sua poesia aspire toda instabilidade poeirenta pelas quais seu chão-pátria está a passar. Mas não é só isso. O poeta que está imerso nesse cenário é também um entusiasta da liberdade do povo, é um guerreiro que, entre as armas e as letras precisa transitar entre ambas para resistir, mas também chamar os seus à resistência. Portanto, nesse percurso, as letras também são armas, pois são a oportunidade de os poetas timorense e guineense, que se encontram às voltas com as memórias dos tempos que lhes são caros e que custaram as vidas de milhares de conterrâneos, fazer transbordar todas suas agruras em forma de poesia. O caos passou, ao menos provisoriamente, e a eles só resta a tarefa de utilizar-se da arte literária para narrar os rumos da nação, reviver os traumas e rememorar ao povo os fantasmas que assombraram sua terra como meio de evitá-los no futuro.

Embora haja um legítimo rechaço do conflito por seu caráter destruturador das bases da sociedade, não podemos nos desviar do fato de que o conflito, em sua definição pura, luta entre grupos antagônicos com interesses difusos (GIDDENS; SUTTON, 2017), é o meio pelo qual a maior parte das sociedades modernas foi edificada ao longo dos séculos. Em outras palavras, é dizer: onde há sociedade ou conjunto de pessoas, há conflito. De fato, no entanto, é preciso se considerar que, quando tratamos dos embates que ocorreram e ocorrem no espaço não ocidental, devemos levar em conta os prejuízos sociais causados a partir das violentas e violadoras explorações coloniais empreendidas nos países que compõem esses territórios, seja em África ou Ásia, que levam aos poetas a questionarem seu próprio lugar no mundo.

Isso decorre do fato de que o conflito é o gatilho para as crises de pertencimento, sejam elas territorial, social, subjetiva; e esse está sempre associado ao caráter duvidoso daquilo que socialmente foi incorporado às nossas vidas como verdade una e irrefutável (MERCER, 1990; HALL, 2006). Nesse processo, tanto o literato como a própria literatura padecem de abalos no campo referencial que lhes forneça as bases sólidas de sua sustentação e do seu norteamento. Tem-se, então, uma crise que é fruto dos conflitos gerados no seio da nação, seja pelos atores nacionais que se encontram em confronto entre si, como ocorreu em Guiné-Bissau, seja por atores antagônicos em que uns intencionam dominar aos outros, como é o caso de Timor-Leste. Essa crise é o ponto onde conflito e identidade se entrecruza e encontra seu ponto de convergência. Em outras palavras, significa dizer que a natureza das identidades está associada ao conflito, o que faz com que seu lar natural seja os campos de

batalha, ou seja, apenas conscientizamo-nos sobre a nossa identidade quando a mesma é questionada por algo ou alguém e isso só ocorre “no tumulto da batalha” aos mesmo tempo em que “dorme e silencia no momento em que desaparecem os ruídos da refrega” (BAUMAN, 2005, p. 84).

Ao observar com amplitude os caminhos que nos levam às poéticas de João Aparício e Odete Semedo, cujos lastros se encontram nos grandes abalos nacionais do chão-pátria de cada um, passamos a compreender melhor a teoria em si. Aparício e Semedo nasceram e viveram parte de sua vida durante o período colonial, experimentaram os anos da guerra e militaram, cada qual a sua maneira, ao lado dos heróis da revolução. Em virtude disso, suas poesias são fontes primárias de relações empíricas diretas do campo de batalha, já que o conflito assinalado por eles “têm em si mesmo seu propósito e conteúdo” (SIMMEL, 1983, p. 134). É daí que surge, no traçado dos autores, uma literatura militante esculpida sobre a experiência da desgraça nacional. O engajamento literário de ambos é forjado nas brasas do conflito, das experiências do *front* da luta que se fortalece pelas tristezas e revolta com a política, com a colonização desmedida e mortífera e com o total desprezo da comunidade internacional, o que faz com que ambos transformem angústias em poesia. Tanto Aparício quanto Semedo veiculam em sua poesia críticas sobre os períodos conflituosos, lembrando a história como forma de problematizar a questão nacional, reelaborando e renegociando as identidades de cada nação.

No contexto literário timorense, a questão do conflito, tal como se projeta nas linhas anteriores, pode ser experimentado, embora não sentido, no traçado poético de João Aparício, sobretudo na obra-tema que nos conduz *Uma casa e duas vacas* (2000). Nela, o poeta revela as atrocidades sofridas pelo povo timorense durante anos de conflitos que deixaram centenas de milhares de mortos, principalmente no período que vai de 1975 a 2002. A sua construção poética se deu durante o processo de consulta do povo timorense em relação à independência ou à integração definitiva do país à Indonésia. O referendo foi realizado em 1999, oito anos após o conhecido Massacre de Santa Cruz que deixou centenas de jovens mortos, feridos e desaparecidos; e que abriu os olhos do mundo para o que estava acontecendo no país. Durante o referido pleito, as forças militares indonésias, através das milícias pró-integração, tentaram de todas as formas impedir que o Timor-Leste se tornasse livre, atuando inclusive com violência, chantagem e corrupção, oferecendo ao povo casas e vacas para trair a nação.

No poema “O Sonho dos Soldados” é possível vislumbrar a violência do conflito que assolou o Timor-Leste por tantos anos, e que às vésperas do plebiscito que ditaria os rumos daquela nação vitimaram por volta de uma centena de pessoas na cidade de Liquiça.

*Escuto o hino que cantas.
Meço a corda da tua garganta
Com um estandarte muito antigo
Eu vou até à raiz,
Ponte de todas as pautas!*

*Na manhã de Abril eu vi,
Através dos olhos do estandarte,
Os teus lábios ancorados
Nas ossadas de Makam Pahlawan,
A ritmar, interminável,
O sonho grávido dos soldados
Que sucumbiu nas ondas do mar,
E que não chegou a nascer.*

(APARÍCIO, 2000 p. 18)

Embora não faça menção direta ao conflito, o poema em questão contém traços figurativos que remetem àqueles dias de pavor, dor e sangue. Desse modo, ao leitor é requerida certa atenção em relação aos detalhes anotados ao longo da obra entre os versos e rimas poéticas compostas pelo poeta, além do entendimento de que o não dito nem sempre significa uma ausência do dizer, justamente porque os poetas possuem a capacidade de contar-nos sobre o mundo sem explicitamente dizê-lo. Em outras palavras, significa dizer que em narrativas de conflito tudo possui um porquê de ser dito; não há vírgula fora de contexto na desgraça alheia, cada qual é senhor do seu dizer. A referência feita na segunda estrofe ao mês de abril não é mera coincidência. Nessa data, especificamente em 6 de abril de 1999, o Timor-Leste começaria a arder em chamas quando as forças militares indonésias e a milícia integracionista atacaram e incendiaram a cidade de Liquiça. A população assustada refugiou-se no interior da igreja local, mas lá foi covardemente violentada, sendo que mais de uma centena de pessoas foi morta. Os soldados aos quais o título faz referência, salvo melhor interpretação, são homens e mulheres apoiadores da independência do país que à sua maneira lutaram por liberdade e ousaram resistir a toda selvageria a que foram expostos. Daí se tem o sonho “grávido” dos soldados, ou seja, o sonho de um Timor-Leste livre das grades do invasor, de uma nação que, gerada na luta, poderia agora caminhar sem medo e sem barreiras,

mas é um sonho, naquele instante, que havia sucumbido e que aqueles soldados feridos e mortos, deitados nos braços de *Makam Pahlawan*¹⁶, não poderiam ver nascer.

Aparício compõe sua poética recorrendo à memória do conflito vivenciado, resgatando as trágicas passagens registradas na história do país, transbordando sua ira, seu desassossego, sua decepção e sua preocupação com o futuro de sua pátria. Ao utilizar a literatura de reconto, o autor busca refletir sobre a guerra, sobre os conflitos do país, e trazer ao centro das reflexões o caráter nacional, elementos importantes para a forja, elaboração e negociação das identidades. Trata-se, pois, de um poeta, como já dito em ocasião diversa, cuja poesia está totalmente envolta num cenário de angústia e dor e do qual o poeta não consegue – e nem intenciona – se desvencilhar, seja por sua participação *in loco* no conflito através do manejo das armas, seja por seu manejo das letras, através da poesia, para convocar todos os seus pares a resistir, mesmo que resistência signifique “sucumbir nas ondas do mar”. Não há, no cenário da luta, como o poeta fugir do enfrentamento e nem de a poesia passar ilesa por ele. A arte em si é transgressora por natureza e o escrever em tempos de guerra é também um ato de resistência, tal como fica claro no poema “Arte da Vida” (APARÍCIO, 2001, p. 31):

*Viver na guerra é uma arte,
Como um artista vive para sua pintura,
Retém, absorve
Discerne a cor das coisas
Para além do não dito:
Símbolo, poder, magia,
Ser e corpo de palavras obscuras.*

*Navegando no invisível,
O artista desembarca depois no cais do palpável
Para revelar na tela
O semáforo de arco-íris
Do murmúrio de engodo e ladrão,
A forma essencial do efêmero.*

Em paralelo, no contexto literário guineense, o nome de Odete Semedo figura entre os mais representativos da narrativa literária do conflito, visto que dentre suas obras mais importantes, *No fundo do canto* (2007), destaca-se pela precisão com que trata com exclusividade das amarguras experimentadas pelo povo guineense durante a guerra civil que ocorreu entre 1998-1999¹⁷. Atrelada a esse quinhão, Semedo assume o ingrato papel de

¹⁶ Palavra de origem indonésia que significa cemitério do herói.

¹⁷ Em 1998, a Guiné-Bissau entrou numa guerra civil que durou cerca de 11 meses. O período é marcado pela revolta de alguns militares, comandada por Ansumane Mané, que causou a morte de milhares de guineenses. Para maiores dados sobre o conflito, Cf. Couto, Embaló (2010, p. 25).

“arauto da desgraça nacional”, tomando as rédeas do reconto e convidando o leitor a sentar-se para ouvir a triste história dos “trezentos e trinta e três dias”, que marcaram a vida dos seus compatriotas e, por que não dizer, a sua própria; numa poética que quer ser “o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino”. (SEMEDO, 2007, p. 13). Trata-se de poeta que, experimentando a dor do caos e vendo a vida dos seus perdendo o viço, busca por meio de sua poesia desreprestar “todas as lágrimas que não puderam ser choradas”, assim como expor as chagas não cicatrizadas para que delas possam escorrer toda secreção purulenta, de modo que “todos possam ver a real podridão e o verdadeiro fingimento”. (SEMEDO, 2007, p. 13).

A poesia de Odete Semedo foi construída através do discurso engajado e interventivo de resistência frente às narrativas de poder que se queria contestar, forjadas no *front* de batalha da guerra colonial. É o discurso de quem viu de perto as instabilidades políticas e as atrocidades cometidas contra o povo guineense. Além disso, conforme aponta Campato Jr., essa é uma poesia que “num primeiro momento, respondeu a uma necessidade do período de lutas contra o colonizador, época na qual realizar literatura engajada era atividade legítima e plena de sentido”. (CAMPATO Jr., 2016, p. 288). Estando a todo momento fustigada pela dor, à poeta só resta, para além da luta, sacar as tintas e pôr no papel todo seu desassossego. O poema “Pesaroso anunciou: Eis o meu poeta!” dá mostras bem medidas desse vaguear da poeta que está sempre no fundo de algum canto a observar o mundo, a contemplar a dor, a ouvir os choros, a testemunhar a vida e a morte, rememorá-las e recontá-las à sua maneira, sem perder a essência do real.

*Qual pé de bissilão
na lála
está o poeta no canto da vida
espreitando o mundo
Nas ruas de estradas tortas
covas mortas
degoladas pelos "michelin"
sangrando água podre
está o poeta
desencantado*

*Num canto da casa
onde crianças brigam
pelo jantar de ontem
o poeta escuta
com a alma amarfanhada*

*Onde casas concorrem
com poilões
em altura e pujança
onde estradas negras*

*e luzidias
fazem serpentear seu brilho
e dias de esperança
o poeta vê e sonha
encantado*

*O poeta sente e chora
o caminhar macabro
do deserto viandante
lamenta a profecia
que dança na boca do povo
sobre a sua gente
invoca a esperança
lança-se na fúria do macaréu
e conta
a passada dos homens*

*Onde o troar das armas
fecha o coração dos homens
o egoísmo evoca violência
a mentira impera
a podridão alastra
qual corda de lacacão...*

*Como um pé de bissilão
está o poeta
testemunho eterno
do tempo e da vida*

(SEMEDO, 2007 p. 33-34)

Note-se que o conflito é recepcionado de forma diferente por cada indivíduo, assim como produz experiências das mais diversas entre os mesmos. A narrativa do conflito produzida por Semedo adota um tom mais engajado e, por que não dizer, político; não a política corrompida por um partidarismo de polaridades extremadas, mas o olhar de quem quer ver a nação ser utilizada em favor do povo. A experiência relatada por Semedo pode não ser uma representação do todo nacional guineense, mas, com as devidas medidas, é representativa daquilo que perpassa os corações e a alma do seu povo; é o mais próximo do qual chegaremos a conhecer daquela dor, daqueles dias, daquele desassossego. Oportuno, nesse ponto, o registro feito por Walter Benjamin quando afirmou que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p. 198). É disso que se trata, é disso que falam Aparício e Semedo, das experiências vividas que povoam as mentes dos seus povos e que agora são transportadas para o papel como meio de eternização das memórias para que essas não morram na velhice dos corpos cansados. São as experiências subjetivas que servirão de base para uma poesia-manifesto em prol da resistência constante e eterna.

Em tempos de luta, literatura é verbo de resistência.

2 NO CAMINHO... AS ARMAS: AO LONGE UM TIMOR-LESTE

Esse capítulo percorre o caminho das armas em Timor-Leste, ou seja, realiza um estudo mais aprofundado sobre os processos históricos que acometeram o país desde a chegada dos navegadores portugueses em suas terras, as diversas invasões sofridas e a violenta colonização empreendida pela Indonésia em 1975. Em razão do recorte temático-teórico e do *corpus* literário selecionado, não pretendemos fazer um levantamento histórico de todo o processo em si, mas nos aprofundarmos nos últimos 30 anos, desde a tomada indonésia do território até sua tentativa de anexação da ilha como parte do seu território. Tendo em vista que estamos tratando de narrativas poéticas do conflito nacional, dois momentos ganham maior evidência no desenrolar dessa investigação: o Massacre ocorrido no cemitério de Santa Cruz em 1991 e o referendo de consulta popular sobre a independência timorense em 1999. Ambos os acontecimentos são fundamentais para compreendermos o cenário em que se forjaram as identidades nacionais e em que as literaturas se formaram. Assim, o capítulo aborda alguns aspectos importantes acerca da literatura de Timor-Leste, dando uma ênfase maior ao contributo de João Aparício na obra de referência *Uma casa e duas vacas* (2000), norte dessa investigação. Trata-se, pois, de um capítulo que trafega entre o conhecimento histórico e o fazer literário como meio de se estabelecer uma relação de cotejo entre a arte, como arma de manejo poético, e o próprio sentido de resistência. Em contextos como o de Timor-Leste as armas se fundem às letras, o poeta é ao mesmo tempo narrador de sua nação e combatente do *front*. E é entre armas e letras que se forja uma nação e se resiste aos infortúnios que de tempos em tempos a rondam, dos fantasmas do passado que continuamente assombram os timorenses.

2.1 João Aparício: mensajeiru ida Tímor

A literatura de Timor em língua portuguesa congrega uma série de temáticas que orbita entre a situação política do país e a afirmação das identidades, destacando-se as lutas políticas travadas no cerne da guerra colonial, o debate acerca do caráter nacional e o diálogo em torno da alteridade (BUENO *et al*, 2012; CAMPATO Jr, 2016). Embora pouco difundida, conta com representantes de alto gabarito que atuam não só na seara literária, mas que

ocupam lugar de destaque entre os setores governativos e políticos. Dentre eles encontramos o nome de João Maria Aparício Guterres, ou simplesmente João Aparício. Figura pouco conhecida nos nossos meios acadêmicos, um meio que ainda se encontra umbilicalmente preso aos cânones, deixando de lado aquilo que não lhe parece “fácil” de se trabalhar, o poeta é como tantos outros de sua terra, assim como muitos de África, um sobrevivente dos tempos da guerra e do terror; um navegador das águas turvas de uma literatura silenciada, marginalizada e pouco estudada.

Nascido em Díli, capital de Timor, em 1968, o poeta é, como tantos dos seus, um profundo conhecedor dos problemas vividos por seu país, tendo sua infância marcada pela experiência da colonização portuguesa e, posteriormente, pela invasão indonésia em sua tentativa de anexação do território aos seus domínios. Já na sua mocidade vivenciou os intensos conflitos que precederam a tão sonhada liberdade de sua nação, viu de perto dor e morte, e guardou na memória todo choro que não pode ser chorado, viu a casa e as vacas daquela história oculta que por muitos anos ficou guardada nas estantes da história. Conforme consta de sua biografia, entre os anos de 2007 e 2013 foi designado para desempenhar a função de adido¹⁸ da Educação na Embaixada do Timor-Leste em Lisboa (CAMPATO Jr., 2016, p. 389), além de atuar como Encarregado de Negócios do país em Portugal.

Posteriormente, possivelmente entre 2013 e 2017, não saberia precisar exatamente, ocupou o cargo de assessor para Relações Públicas e Comunicação da presidência da República, ocupada pelo então presidente da república, 5º do Timor-Leste, Taur Matan Ruak, nome de guerra de José Maria de Vasconcelos, antigo líder militar das Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor-Leste (FALINTIL). Com o término do mandato de presidente de Ruak e sua eleição para o cargo de primeiro-ministro do Timor, João Aparício, devido ao trabalho desempenhado anteriormente, passou a ocupar o cargo de Assessor Pessoal do primeiro-ministro, desempenhando em alguns momentos a chefia interina de gabinete¹⁹.

2.1.1 Das obras

¹⁸ O adido é um funcionário extraquadros de um determinado órgão designado para exercer funções e atividades junto à missão diplomática de um país com vistas a estreitar os laços na área para qual foi indicado.

¹⁹ In sítio oficial, disponível em: <<https://www.gpm.gov.tl/pt/staff-members/joaoaparicio/#.XRq7SuhKjIU>>

A primeira aparição de João Aparício na literatura timorense se deu, oficialmente, em 1995, com a publicação de *Versos do Oprimido*, obra da qual se valeu do pseudônimo de Kay Shaly Rakmabean para fazer circular seu trabalho. A versão em questão foi editada pela Real Associação de Braga e conta com a introdução Xanana Gusmão e prefácio de Manuel Alegre. Digo oficialmente porque segundo consta das pesquisas que realizei ao longo desse trabalho, o livro em questão teve sua primeira circulação na forma de um manuscrito não publicado nos idos anos 80/90. Conforme o registro feito por Zakiah Cabral, “em razão da censura repressiva e da inacessibilidade de impressão, poemas como estes puderam somente circular de forma clandestina²⁰”. Posteriormente, a poesia clandestina foi reunida e editada em Portugal.

Na breve introdução ao livro, fica evidenciado o caráter de resistência que a obra possui quando se lê o seguinte: “Como seria desejável que estas poesias fossem lidas, reflectidas e compreendidas por todos os Timores e por todos os homens de boa vontade que lutam a favor dos direitos humanos violados em Timor-Leste” (CABRAL, 1994, p. 34). Além disso, a partir de uma leitura mais ampliada tanto da obra quanto do conflito, observam-se nas entrelinhas uma busca pela reafirmação de sua identidade e a evidenciação dos traumas causados diante da torturante e brutal ocupação indonésia (DUMAS, 2000, p. 23), como demonstra o poema “As mães e donzelas do universo” (RAKMABEAN, 1995 p. 29-31):

*Mães e donzelas do universo,
quero comunicar-vos por verso,
o suplício mais obscuro e mais atroz,
que os sanguinolentos Indonésios
desencadearam contra minha mãe
e minha irmã Timor.
Despiram-te à vista da multidão!
Ali, de modo infame,
foste violada.
E com fogo de “gudang garam”,
queimando tuas “carnes sagradas”:
a mama e o órgão sexual,
mormente o clítoris e vagina
cruelmente incendiados,
tornando-os “cozidos” e desfeitos!...
Depois, agarrando na baioneta,
transpassam-te a vagina, logo escorrendo sangue;
cortam-te as tetas e o clítoris “cozido”,
metendo-os, à força, em tua boca inocente,
obrigando-te a comer tua própria carne!*

*Torturaram assim minha mãe
e minha irmã Timor...*

²⁰In Periódico Lucero, da Universidade de Berkley, Califórnia. No original: “Due to repressive censorship and the inaccessibility of print, poems like these can only be circulated clandestinely”. (CABRAL, 1994 p. 34).

*Acto feito,
doidamente, a soldadesca grita:
“Rasain kamu, kamu, yang ingin memilih kemerdekaan!”
(Aprende de vez, tu, que queres
votar pela independência).
Oh! Se ao menos as mães e donzelas
do mundo inteiro sentissem tua dor,
ouvissem teus gritos,
ó minha mãe,
minha irmã Timor!...*

Posteriormente, no ano de 1999, surge “*À Janela de Timor*”, obra editada pela Caminho e que contou com prefácio de Sophia de Mello Breyner Andresen. Trata-se de obra que não só reafirma o sentimento de resistência do poeta como também apresenta um grito sufocado de denúncia das atrocidades que estão a ocorrer em Timor. Há uma busca constante pela reação frente aos desmandos cometidos em seu chão, um sentimento irrefreável dum querer libertário. O tom lírico se mistura ao inconformismo; as rimas que cantam são as mesmas que denunciam, como fica claro no sintético poema “Aldeia das crianças” (APARÍCIO, 1999, p. 22²¹)

*Oiço as vozes das crianças.
Ao anoitecer,
Os soldados passam pela aldeia;
Depois vem o dia,
E não as oiço.
Nunca mais*

Um ano depois, vem a lume *Uma Casa e Duas Vacas*, obra igualmente editada pela Caminho, no ano de 2000. Guiado pelo mesmo espírito de resistência, a obra transita pelo mesmo sentimento que sempre acompanhou o autor: a denúncia da dominação violenta em seu país e a busca incessante pela liberdade (CAMPATO Jr, 2016, p. 389). Mas há mais. Há uma história que precisa ser contada sobre casas e vacas, algo para o qual, diante da importância temática para esta investigação, reservamos uma seção para detalhá-la. Seguidamente, apareceu *A Neta do Almirante*, editada pela Lidel, em 2014; um compilado de poemas onde o autor fala de amor e liberdade, num constante paradoxo existencial. O livro reúne cerca de 17 poemas que são direcionados para a personagem ficcional Anastácia, a neta do almirante.

²¹ In GONZALEZ, S. M. Ser habitada por Timor. Revista Crioula (USP), v. 17, p. 1-18, 2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/111673>>. Acesso em 15/02/2019.

Os trabalhos mais recentes do autor são dois volumes editados pela Porto intitulados *A Presidência de Proximidade de Taur Matan Ruak* – Volume I (2016) e Volume II (2017).

Apresentadas as obras, falemos de casas e vacas...

2.1.2 No meio do caminho tinha “Uma casa e duas Vacas”

Das obras que lidam com a questão dos conflitos pelos quais o Timor-Leste passou, o anedótico *Uma casa e duas vacas* (2000) parece-me representar na contemporaneidade um inusitado manifesto em forma de poesia que busca apontar entre rimas e versos os desatinos praticados contra a pátria-mãe Timor, fazendo eco junto aos prestigiosos trabalhos de figuras de destaque como Fernando Sylvan, Luís da Costa, João Barreto, Borja da Costa, Luís Cardoso, Xanana Gusmão, Rui Cinatti e tantas outras importantes figuras da resistência pelas armas e pelas letras. É a poesia que talha no levantar da poeira do chão dos dias de amarga tristeza e dor, escritas com as lágrimas da agonia e a esperança de dias de glória. São os versos de um Timor que se quer livre e que livre há de ser pelas mãos da resistência.

Do prelúdio poético experimentado em *Versos do Oprimido* aos relatos memorialísticos registrados em *Uma casa e duas vacas* (2000), João Aparício nos revela as vis atrocidades desencadeadas no contexto da clausura colonial; em Timor, sobretudo, aos dias de agonia do povo durante anos de conflitos que deixaram centenas de milhares de mortos, um genocídio que se prolongou de 1975 a 2001. A sua construção poética se deu durante o processo de consulta do povo timorense em relação à independência ou à integração definitiva do país à Indonésia, lidos durante programa de rádio “Timor, Sol Nascente”. O referendo foi realizado em 1999, oito anos após o conhecido Massacre de Santa Cruz que deixou centenas de jovens mortos, feridos e desaparecidos; e que abriu os olhos do mundo para o que estava acontecendo no país. Um olhar piedoso e ao mesmo tempo míope que se bem calibrado poderia ter amenizado as chagas que feriram de morte aquelas gentes.

O título é fruto de uma narração anedótica de um telespectador que contou ter sido persuadido por militares indonésios a voltar em favor da integração do Timor-Leste à Indonésia, tendo como paga uma casa e duas vacas²². Esse é o mote que vai, ao longo de toda a sua obra, delineando os contornos de sua crítica e de seu inconformismo com a situação de

²² APARÍCIO, 2000 p. 7.

seu país. Não à toa questões como traição, fidelidade e honra são elementos recorrentes durante toda a construção deste livro. Aparício compõe sua poética recorrendo à memória, resgatando as trágicas passagens registradas na história do país, e transbordando sua ira, seu desassossego, sua decepção e sua preocupação com o futuro de sua pátria. Ao utilizar a literatura de reconto, o autor busca refletir sobre a guerra, sobre os conflitos do país, e trazer ao centro das reflexões o caráter nacional, elementos importantes para a forja, elaboração e negociação das identidades.

O livreto de 42 páginas, em tons pastel-acinzentados, editado pela Caminho da Poesia, com tiragem de apenas 600 exemplares, não é daquelas obras que nos encham os olhos pela garbosidade de suas ilustrações, mas é o retrato da falta de recursos editoriais e da tristeza que está a ser contada em cada novo poema de seu interior. Não se deve julgar um livro pela capa antes de se conhecer seu conteúdo; há capas que contam mais histórias do que nossos olhos canônico-ocidentais podem imaginar. Assim é com o livro *Uma casa e duas vacas*. Com 16 poemas divididos por entre as páginas, escritos entre 6 de maio e 5 de junho de 1999 no Parque das Nações em Portugal²³, a obra conta ainda com uma seção de agradecimentos, notas explicativas acerca de alguns acontecimentos importantes e um glossário que ajuda ao leitor a compreender alguns termos em tétum utilizados pelo autor ao longo de sua escrita. Nunca é demasiado lembrar que em países colonizados em que há a incidência de um pluralismo linguístico tribal, os poetas se veem diante do dilema de escrever em sua língua ancestral e na língua colonial, o culmina numa escrita poética bilíngue cujas repercussões se estendem por toda a contemporaneidade (CAMPATO Jr., 2016).

A obra se insere no que se convencionou chamar de literatura diaspórica, ou seja, a literatura produzida por timorenses que vivem fora do país, mas também integra a categoria das chamadas literaturas engajadas, aquelas produzidas por autores que descrevem a história das lutas de seu país através das armas e das letras, ou seja, os poetas que escrevem são os mesmos que ajudaram a construir a história através da luta armada. (BARBOSA, 2013; CAMPATO Jr., 2016). Nesse quadro sistemático, embora opte pelo rechaço de um categorismo cartesiano que busca um forçoso enquadramento ocidentalizado das literaturas de África e Ásia, entendo ser pertinente situá-los através de seu próprio movimento dentro da literatura e da história, ou seja, dentro do espectro da resistência. Assim, sem embargo do reconhecimento dos profundos e importantes aportes teóricos já produzidos no campo dessa matéria, a opção que me parece mais adequada é a de literatura na/da resistência.

²³ APARÍCIO, 2000 p. 41

De todo modo, como assevera Campato Jr (2016, p. 390):

É viável ler *Uma casa e duas vacas* como dilatado poema do modo narrativo constituído de carias pequenas peças que, por sua vez, também, podem ser examinadas isoladamente, cada uma tendo o próprio título. É um exemplo, semelhante a muitos que temos visto, de como o discurso literário e o discurso histórico irmanam-se, eventualmente, para a ponderação sobre a identificação de uma nação, para recuperar a sua história e exercitar-lhe a memória.

À guisa de exemplificar o percurso temático que se desdobra por toda a composição poética de João Aparício, selecionei o poema “A casa e as vacas” (2000 p. 12-13), que traz à tona a reflexão sobre aspectos significantes acerca da identidade timorense e a tentativa de corrompê-la. Do poema que em parte dá nome ao livro, extraímos a casa ou *úma* como objeto simbólico em Timor Leste: a casa, objeto concreto, enquanto moeda de troca e corrupção, e, a casa, como fórmula abstrata de conspurcação das identidades nacionais. Esses dois signos estão umbilicalmente interligados, uma vez que é justamente a utilização da casa para corromper que desencadeia o processo de conspurcação da identidade nacional. Isso porque a casa timorense é um objeto sagrado e em última instância carrega em si todo o simbolismo da nação, ancestralidade e das identidades dos timorenses.

Acerca dessas considerações, as duas primeiras estrofes ilustram o processo de corrupção das identidades nacionais e conspurcação da *úma lulic*. Note-se, nas primeiras linhas do poema há um claro apontamento à venda da alma em troca de uma casa e duas vacas:

*Tu, que eras da casa sagrada,
Vendeste tua alma ao monstro,
À troca de casa e vacas.*

*Só por isso
Voltaste as costas à nossa casa,
Correndo atrás de outra
Que se nutre de mortes humanas e
Despejando bostas na morada de Deus?*

.....
*Porventura a alma é vendível?*²⁴
.....

É importante lembrar a razão pela qual o poeta utiliza essa construção metafórica da casa e das vacas para ilustrar o processo de corrupção da alma. Como já fora ressaltado ao início dessa seção, durante o processo decisório de consulta popular realizado em 1999, por

²⁴ APARÍCIO, 2000 p. 12

meio de um plebiscito no Timor Leste, no qual seria decidido se o país se tornaria independente da Indonésia, as forças militares e os chefes das milícias pró-integração ofereciam como recompensa uma casa e duas vacas para aqueles que traíssem seus pares e votassem a favor da integração do país. É por essa razão que ao iniciar o poema o autor relata a corrupção da identidade individual nacional em relação à coletiva do sujeito que vendeu sua própria alma e traiu seus compatriotas em troca do prêmio oferecido.

A casa, nesse sentido, assume em primeira instância o papel de objeto concreto e físico, uma moeda de troca, como forma de corromper aqueles que violassem a *úma lúlic*, aqui se considera casa sagrada como sinônimo de Timor-Leste, em prol da integração ao país violador de toda uma ancestralidade milenar. Em segunda instância, a casa é também elemento de violação e corrupção identitária já que o indivíduo traidor abdica de sua identidade nacional coletiva para se beneficiar de uma promessa que mesmo não tendo a segurança de seu cumprimento o leva a agir contra si, seu povo e, conseqüentemente, seu chão-pátria.

O questionamento feito por Aparício ao longo do poema mostra toda a decepção com esse indivíduo que se sujeita a trair sua nação em prol de seu benefício próprio. O poeta dá a entender, inclusive, o prazer provisório que tal recompensa pode trazer para a vida desse sujeito corrompido ou que se pretende deixar corromper. Tal como o ópio, a casa e as vacas são uma cortina de fumaça para o aprisionamento de uma nação que quer se fazer livre e que espera que seus moradores lhe abram as portas e janelas para a liberdade.

*É isso a casa que vais habitar?
São essas as vacas que esperas?
Que homem és?
Ou que herói vamos nos proclamar?*

*Quando a promessa
Vácuca e fatal, tiver chegado,
Prepara-te para chorar tua desgraça.*

.....
Como essa promessa é o ópio!
.....
.....

*Olha! A casa é morta, roxa e fria,
Lá vêm as duas vacas,
Estrangeiras entre os rouxinóis,
Magras e sem leite.*

(APARÍCIO, 2000, p. 13)

Ao final do poema, o poeta demonstra toda a podridão envolvida em objetos de corrupção ao se referir a casa como “morta”, “fria” e “roxa”. Tal como um cadáver, essa casa objeto de corrupção e de conspurcação das identidades nacionais não tem chances de trazer prosperidade alguma para aquele a quem pertence, pois, sendo objeto de ganância, enganação e corrupção, ela será sempre uma mancha irremovível e que dificilmente lhe trará frutos futuros. A própria referência às vacas “estrangeiras entre os rouxinóis, magras e sem leite”, é simbólica para representar toda a enganação que há por trás dessa oferta espúria e imoral que não prosperou diante de um povo que à revelia, pelo sangue e pela dor, decidiram ser livres.

2.2 Timor Lorosa'e: o Lafaek Diak

Reza a cantolenda do povo Maubere que há muitos anos um pequeno crocodilo que estava a viver em um lugar pantanoso e com poucos recursos cansou-se daquele lugar que nada tinha a lhe oferecer além do trivial e foi buscar em outras paragens por melhores caças que lhe satisfizessem um sonho que nutria por anos: o de ser tão grande que quem lhe visse ficaria espantado por seu tamanho descomunal. Com a pouca força que ainda lhe restava, percorreu o caminho lodoso até alcançar a areia que estava em brasa por conta do sol escaldante. Não havia esperança, ali iria morrer. Seus sonhos junto com seu corpo seriam transformados em cinzas. Mas nem tudo estava perdido. Um jovem rapaz que por ali passava vendo a situação do pobre animal resolveu ajudá-lo, devolvendo-lhe ao pântano. Assim o fez. Durante o percurso, o crocodilo pensou em devorá-lo, mas sua consciência o lembrou de sua ingratidão, demovendo-o desse desatino. Tendo chegado ao local combinado, o rapaz colocou o crocodilo no chão e dividiu com ele um sonho que nutria: queria conhecer o que havia para além da imensidão do mar. Como gratidão o crocodilo lhe prometeu que quando quisesse o levaria mar afora. Havia algo em comum entre eles: ambos eram sonhadores. Passados anos, eis que o rapaz voltou, lembrou o velho amigo de sua promessa e montado em suas costas partiu em jornada. Dias e noites, noites e dias, a imensidão era infinita e o sonho terminava, não o do rapaz que só aumentava, mas do crocodilo que enquanto ouvia as últimas palavras do jovem foi aumentando de tal maneira que se transformou numa ilha carregada de montes, flores e rios. O pequeno crocodilo dormiu em sonho eterno e se transformou em Timor²⁵.

²⁵ Ver SYLVAN, Fernando. O crocodilo que se fez Timor. In MARCOS, Arthur. Timor Timorense: com suas línguas, literaturas e lusofonia. Lisboa: Edições Colibri, 1995 p. 171-173.

*Lafaek Diak*²⁶ oriental, Timor Lorosa'e ou Timor-Leste é uma pequena grande nação que entre baionetas e catanas, luta e resistência, sobreviveu aos delírios de uma colonização violenta e marcada pela convivência internacional. O crocodilo-Timor²⁷ que morreu para se fazer de morada de um povo é a lenda viva do oriente que os antigos *lia-nain*²⁸ do povo maubere mantêm viva em sua memória ancestral e sua literatura oral. A terra de Xanana e Sylvan, das *uma lúlic*²⁹, a morada de *Maromak*³⁰, da Pátria ou Morte; a Nação, glória de um povo dá glórias aos heróis da sua dolorosa libertação³¹.

A menor e a mais oriental das ilhas que compõem o Arquipélago Malaio, a República Democrática do Timor-Leste se situa na Ilha de Timor, na zona insular chamada de Insulíndia ou Insulásia, um conglomerado de ilhas entre o sudeste asiático e a Austrália “rodeadas de arcos montanhosos submarinos cujos picos formam cordões de ilhas vulcânicas, na Austronésia. (MARCOS, 1995, p. 19). A Ilha de Timor possui uma extensão aproximada de 32 300 km² e é dividida em dois espaços político-administrativos: de um lado, o Timor Ocidental que foi anexado aos domínios da Indonésia; de outro, o Timor-Leste que fica na parte oriental da ilha e rejeitou em 1999 a anexação de seu território à Indonésia, tornando-se, assim, uma das nações mais jovens, em termos de independência, do mundo.

Com aproximadamente 15 000 km² de extensão territorial, o Timor-Leste está a aproximadamente 550 km de distância da Austrália, com a qual faz fronteira marítima pelo sul através do Mar de Timor. A oeste, o país faz fronteira com Ataputu, Atambua, Halilulik e Batun, regiões do Timor Ocidental Indonésio³². Dividido administrativamente em 13 distritos e 67 subdistritos, sendo um deles o exclave de Oe-Kusi Ambenu, o Timor-Leste tem como sua capital a cidade de Díli e conta com uma população aproximada de 1 100 000 habitantes, conforme último censo realizado no país. Em sua maioria, a população maubere é constituída a partir de um mosaico cultural que engloba povos de origem malaio-polinésia e papua; e, em menor proporção, chineses, árabes e europeus³³.

Em razão dos processos de colonização ao qual foi submetido, o Timor-Leste tem duas línguas oficiais: o português e o tétum, sendo este último o mais utilizado para a comunicação veicular enquanto o primeiro acabou por ficar em segundo plano. Isso decorre do fato de que,

²⁶ Tradução: bom crocodilo

²⁷ Segundo a lenda, o Timor é fruto dos sonhos de um crocodilo que sonhava ser descomunalmente grande. É por essa razão que a ilha possui esse formato.

²⁸ Tradução: senhores da palavra

²⁹ Em tétum: casa sagrada

³⁰ Em tétum: divindades, Deus.

³¹ O trecho final é uma referência ao Hino Nacional de Timor.

³² Ver divisões geográficas no mapa anexo.

³³ Disponível em: <<http://timor-leste.gov.tl/?p=547>>. Acesso em 15/01/2019

embora a ilha tenha sido colonizada por Portugal no século XV, o português foi pouco difundido como língua de instrução. Até meados do século XX houve pouco cuidado e atenção por parte da administração portuguesa nesse sentido. Segundo Arthur Marcos (1995 p. 129) “antes da invasão de 1975, [...] o tétum era usado na generalidade das situações cotidianas, enquanto a língua portuguesa se empregava no momento em que se requeria escrita ou em atividades relativas a determinados fins de ordem cultural ou administrativa”. Após a invasão, o uso do português foi proibido e o tétum, bem como as demais línguas nativas, tiveram o seu uso restrito, tendo todo o sistema de ensino sido substituído pela Indonésia, com uso da *bahasa* indonésia como língua oficial de comunicação. (MARCOS, 1995, p. 130).

Além do português e do tétum, há a incidência de outras 15 línguas, oriundas das filiações genéticas austronésicas, papuásicas e trans-nova-guiné e que juntas formam o mosaico multilinguístico e multicultural de Timor-Leste: *Bekais, Habun, Kawaimina, Makuva, Galolen, Wetarês, Manbae, Tokodede, Kemak, Idalaka, Lolein, Bunak, Fataluku, Makasae e Makalero* (HULL, 2002; ALBUQUERQUE, 2011). Em virtude de outras subdivisões as quais esses grupamentos podem estar sujeitos, há investigadores que consideram haver aproximadamente 31 grupos etnolinguísticos convivendo em Timor-Leste (MARCOS, 1995, p. 128). Há, ainda, a incidência de duas línguas de trabalho, o inglês e a *bahasa* indonésia.

A respeito dos grupamentos religiosos existentes, pode-se observar uma predominância do catolicismo com cerca de 90% professando essa religião e uma incidência menor do protestantismo e do islamismo com os 10% restantes. Assim como no caso da língua, a partir de 1975 houve um processo de cristianização através da imposição da religião pela Indonésia, obrigando os povos a se converterem ao catolicismo, de modo que quem não aceitasse era visto como comunista, perseguido, torturado e muitas vezes morto. No bojo dessa violação da crença ancestral, os cristãos indonésios do Centro de Estudos Estratégicos e Internacionais de Jacarta tiveram um papel fundamental já que foram eles os principais mentores do processo de anexação junto ao presidente Suharto, como forma de expandir o cristianismo na região que contava com apenas 3% de adeptos (MAGALHÃES, 1999, p. 119).

Em termos gerais, o que se pode dizer é que houve tanto na questão da língua quanto da religião um processo que chamamos de “indonesiação de Timor”, ou seja, a assimilação forçada aos costumes, crenças, língua e religiosidade do colonizador, nos mesmos moldes que ocorreram em África a partir da colonização europeia, a chamada europeização. Não é

novidade aos nossos dias que os processos de invasão colonial ocorridos ao longo dos séculos pelos grandes impérios tinham como objetivo precípua o apagamento cultural e ancestral dos povos autóctones sob a justificativa da salvação. Logo, a *indonesiação* se dá de forma contínua através de “zelo missionário e racista”, ou, nas palavras de um militar indonésio, “é a nova civilização indonésia” que está sendo oferecida ao povo, e é uma tarefa difícil “civilizar pessoas atrasadas (JARDINE, 1997, p. 61).

A economia de Timor-Leste se assenta na produção e exportação agrícola, com cultivo de cacau, café, cravo, coco, arroz, entre outros bens, e na produção e exportação de recursos naturais, com especial atenção para o petróleo e gás natural. Aliás, esses últimos foram os responsáveis por vender os olhos dos aliados internacionais para as atrocidades ocorridas em Timor-Leste quando da invasão e violação por parte da Indonésia.

Advindo de uma guerra colonial que durou aproximadamente 40 anos, o Timor-Leste se declarou independente em 1975, porém em razão da invasão indonésia, só viria a ver o sol da liberdade em 2002, quando em maio desse ano, foi reafirmada a independência do país diante do mundo. Como resultado desse emaranhado de tentativa de dominação, violência e violação cultural, o país teve toda sua já pouca infraestrutura precarizada ou dilapidada. É bom lembrar que em 1999, após o resultado do referendo realizado no país, as milícias pró-integração incendiaram o país e destruíram completamente prédios administrativos e demais instalações governamentais. Por essa razão, após alcançar sua liberdade, o Timor-Leste precisou reconstruir estradas, portos, aeroportos, sistemas de água e afins³⁴. Além disso, houve a necessidade de se reorganizar todo o sistema de educação para a formação de quadros especializados nas mais diversas áreas de atuação.

O país encontra-se em constante transformação e segue em busca de sua completa reconstrução. Apesar disso e de todos os esforços que foram empreendidos ao longo de todos esses anos, os níveis de pobreza ainda continuam sendo preocupantes já que o país ocupa a posição 133 no *ranking* do Fundo Monetário Internacional³⁵ (FMI). De fato, observou-se uma melhora dos indicadores sociais em relação ao período de colonização onde a pobreza extrema e a fome eram generalizadas e o conflito e a violência eram ameaças constantes, mas

³⁴ As informações são disponibilizadas através de relatórios do Banco Mundial. Em seu sítio é possível realizar a consulta de parte dessas informações através de gráficos e boletins informativos. Para conhecer mais sobre essa questão acessar link disponível em: <<https://www.worldbank.org/en/country/timor-leste/overview#2>>. Acesso em 14/02/2019,

³⁵ A metodologia utilizada pelo FMI para produzir esse ranking está assentada na matriz econômica, ou seja, na relação PIB *per capita* em dólares em cada um dos países. No estudo, o Timor-Leste ocupa a posição 133 de 194, sendo que quanto mais próximo de 1 maior é o PIB *per capita*; quanto mais distante, menor é o PIB *per capita*.

ainda há muito por fazer para se recuperar toda a dignidade extirpada que carrega no corpo e na memória as marcas dos grilhões da colonização.

2.2.1 Timor-Leste: breves memórias dos grilhões

A história do Timor-Leste possui passagens que se não tivessem sido registradas pela história e pela literatura, dir-se-ia inimaginável. É inacreditável que a gananciosa necessidade de exploração dos recursos naturais, notadamente o petróleo, tenha feito com que a comunidade internacional, de maneira geral, fechasse os olhos para todas as atrocidades que ocorriam no território timorense. Parece difícil imaginar que algo assim tenha acontecido, mas aconteceu e os escritos históricos e literários guardaram cada gota de sofrimento daquele povo. Há marcas deixadas na terra-mãe que por mais que o tempo passe ficarão gravadas na memória e em cada pedaço de chão onde se derramaram o sangue e as lágrimas do povo cujo desejo foi querer ser livre, e que por essa ousadia sofreu...

Embora os registros históricos demonstrem a presença do império português e holandês no território de Timor por volta dos séculos XVI e XVII, foi apenas em 1860, que houve um processo de colonização propriamente dita do Timor-Leste; antes o que se tinha no território eram alianças simbólicas. É claro que esse não foi um processo que se deu de forma pacífica, pelo contrário, diante da imposição de trabalho forçado dos povos locais em culturas de café e arroz e da expropriação da produção agrícola em 20% e 10% respectivamente, houve “movimentos de revolta” que culminaram “no assassinato do governador local Alfredo de Lacerda e Maia, em 1887” (DURAND, 2009, p.78). Como resposta, Portugal adotou uma postura repressiva das mais duras.

É também nessa época que ocorrem as primeiras transformações administrativas e adequações modernas ao território timorense, sobretudo com a elevação de Díli ao estatuto de cidade. Além disso, surgem no território, conforme registra Durand (2009 p. 78-79):

[...] a instalação de uma primeira biblioteca em Lahane (1879), a construção do farol de Díli (1881), a instalação da iluminação pública de Díli utilizando petróleo de Laclubar (1884), a abertura das primeiras escolas públicas, a publicação de livros de orações em tétum (1885), a criação de uma ligação marítima regular com Macau (1891).

A partir de 1894, a administração colonial passou a ser comandada pelo governador Celestino da Silva que, pelo sucesso de suas campanhas militares e dos combates produzidos que geraram o enfraquecimento dos reinos timorenses, teve garantida a longevidade de 14 anos no cargo. Um dos feitos do governador foi a criação de um imposto por captação em Timor (1906) que trouxe consequências devastadoras no início de 1910. Seu lema de condução se baseava em duas premissas básicas: dividir os reinos para conquistar o território e colocar a autoridade e as leis portuguesas acima de tudo e de todos (DURAND, 2009, p. 83). De outra parte, atribuem-se a Celestino da Silva alguns feitos importantes em Timor-Leste, às custas da exploração da força de trabalhos dos povos nativos e longas jornadas de trabalhos forçados, como por exemplo: “início do enxugo dos pântanos em Díli, criação de um serviço de água potável em Díli, instalação das missões jesuíta e canossiana em Soibada em 1899, expansão da escolarização, fundação da companhia agrícola SAPT [...], criação de um hospital moderno em Díli em 1906”, isso sem contar com os 300km de linhas telefônicas (DURAND, 2009, p. 83)

Apesar de alguns avanços na infraestrutura do país, as políticas repressivas adotadas à época provocaram um forte sentimento de rejeição e ressentimento entre os timorenses para com os portugueses. Isso acabou por culminar na união de alguns reinos como uma forma de resistência à colonização, algo que não se deu da noite para o dia, mas que foi sendo alimentado por quase 14 anos e resultou em um conflito que durou 2 anos. Os portugueses lançaram mão de seu poder de contenção e ao final conseguiram dominar a resistência local. A partir de certa pacificação no território de Timor, as administrações portuguesa e holandesa pactuaram em 1913 a chamada Sentença Arbitral, um tratado de partilha que dividiu a ilha de Timor em duas partes iguais, sendo que o oeste ficou com os holandeses e o leste com os portugueses, que também mantiveram sobre seus domínios o exclave de Oekusi Ambenu e as ilhas de Ataúro e Jaco (TAYLOR, 1991, p. 38-41).

Em 1926, um golpe militar instituiu o Estado Novo em Portugal, com a ascensão do fascismo de António Salazar ao poder. O salazarismo, como ficou conhecido o regime de governo da época, adotou em 1930 um novo modelo institucional de controle das colônias, uma espécie de missão civilizadora equilibrada no tripé família, moral e religião, o chamado Ato Colonial. Segundo Augel (2007, p. 61), esse ato, dentre outras coisas, “consolidou um colonialismo centralizador, seguindo a convicção de que as colônias existiam em função do enriquecimento da grande burguesia metropolitana”. Além disso, com a imposição dos novos modos de conduzir a política de colonização, as sociedades coloniais passaram a ser divididas em três grupamentos distintos: civilizados, assimilados e indígenas. Cada grupo possuía um

status diferenciado em relação à administração colonial, feita através do Estatuto do Indigenato³⁶, uma forma institucionalizada de segregação da população local. (AUGEL, 2007; MELO, 2017, p. 37). Conforme previa o estatuto, a obtenção do *status* cidadão propriamente dito se dava a partir do preenchimento dos valores coloniais impostos, ou seja, “para adquirir o estatuto de assimilado e a consequente cidadania portuguesa, um timorense tinha que falar português, ter um rendimento suficiente para sustentar sua família e provar que tinha um bom caráter” (TAYLOR, 1991, p. 41)

Por volta de 1942, no bojo dos grandes conflitos mundiais, como a Segunda Grande Guerra/Segunda Guerra Mundial ou como os asiáticos nomearam Guerra do Pacífico, o exército japonês invadiu o Timor com o intuito de combater as tropas holandesas e australianas que se encontravam na ilha desde 1941, na tentativa de evitar que o país servisse de ponte para uma possível futura invasão japonesa na Austrália. Como resultado dessa ocupação, o Timor-Leste experimentou um conflito em suas fronteiras que durou aproximadamente 3 anos. Nesse tempo o Japão tentou por diversas vezes impor sua língua e moeda à ilha, mas em razão do apoio tanto dos portugueses quanto dos timorenses esse objetivo não foi alcança. O balanço desse conflito foi de aproximadamente 60 000 timorenses mortos (DURAND, 2009; TAYLOR, 1991).

Com a saída dos japoneses da ilha, ao fim da Segunda Guerra Mundial, os portugueses retomaram o controle da administração colonial e dos povos de forma implacável. Como boa parte das cidades havia sido parcial ou totalmente destruída em razão dos bombardeios desencadeados ao longo do conflito na ilha, os colonizadores impuseram novamente aos timorenses um regime de trabalho forçado para a reconstrução do país. Segundo os registros feitos por um observador australiano da *Australian War Graves Commission*, em Timor-Leste se viu “o trabalho forçado feito debaixo de chicote do nascer ao pôr do sol e os colonialistas portugueses vivem com a mesma mistura de civilidade e brutalidade com que viviam há trezentos anos” (TAYLOR, 1991, p. 44).

Esse processo colonizador se estenderia por vários anos, mas estava prestes a ter seus rumos mudados. Na década de 1960, começaram a surgir os primeiros movimentos no interior das colônias portuguesas para a construção de uma luta de libertação nacional. Esse movimento se desencadeou inicialmente em Angola, mas já há muitos anos se via um certo descontentamento das populações colonizadas com os rumos de seus países. Havia um desejo

³⁶ Segundo Augel, o Estatuto foi um ato sancionado em 1954, ainda no âmbito do Estado Novo, que visara separar indígenas dos nãoindígenas. O Estatuto teve sua validade revogada em 1961. Para mais ver AUGEL, 2007, p. 59.

de liberdade preso na alma desses povos e era questão de tempo até que os movimentos de resistência alcançassem seus objetivos. O 25 abril de 1974 traria novas expectativas de liberdade para os povos colonizados quando eclodiu a chamada Revolução dos Cravos.

Em abril de 1974, em Portugal, a Revolução dos Cravos – golpe de Estado sem derrame de sangue contra a ditadura e o sistema colonial – pôs fim ao regime de Marcelo Caetano, sucessor de Salazar. Provocou igualmente em Timor-Leste um desabrochar político, mesmo que o eco das lutas nas colônias africanas durante os anos 1960, já tivesse permitido a emergência de uma consciência nacional no seio da minoria alfabetizada (DURAND, 2009, p. 116).

A partir do declínio do sistema ditatorial colonial português, os timorenses passaram a construir seus próprios partidos e associações políticas com o intuito de discutir o futuro da administração do país e os rumos que sua nação seguiria a partir de então. Dessas discussões, surgem os primeiros grupos políticos em Timor-Leste, a União Democrática Timorense (UDT), cujos rumos apontavam para um federalismo compartilhado com Portugal, numa ligação de continuidade até a proclamação da independência, e a Associação Social Democrática Timorense (ASDT), que tinha como premissa fundamental a independência imediata do país. Esse segundo partido, pelas razões que se mencionarão ao longo do texto, converteu-se, posteriormente, na Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente (FRETILIN). Surgiu ainda um terceiro grupo político menor, a Associação Democrática de Timor (APODETI), uma forma de plataforma integracionista patrocinada pela Indonésia (SIMÕES, 2002, p. 79).

Em princípio, entendendo as responsabilidades para com o povo e para com o futuro do país, UDT e ASDT pactuaram entre si uma coligação nacional em prol da liberdade do povo de Timor-Leste, estabelecendo por princípio o interesse da nação acima de qualquer interesse partidário. Essa união tinha tudo para render bons frutos para o país, sobretudo porque era vista com bons olhos por parte da administração portuguesa. No entanto, a Indonésia, que há muito sonhava em integrar o território do Timor-Leste aos seus domínios, não teve a mesma reação, pelo contrário, a coligação foi vista com um empecilho para o alcance de seus planos e, em razão disso, decidiram agir (SIMÕES, 2002; DURAND, 2009).

A semente para a destruição da coligação estava dentro do próprio partido da ASDT/FRETILIN, ou seja, a influência da ideologia marxista que, atrelada à ideia de um movimento comunista, poderia ser facilmente utilizada como argumento para que a Indonésia provocasse um colapso nas relações entre os partidos. Dito e feito, o serviço secreto indonésio reuniu-se com alguns dirigentes da UDT e afirmaram que jamais aceitariam um governo

coligado com a ASDT/FRENTILIN. Ao mesmo tempo, na seara mundial, diante da eminente bipolarização do mundo no contexto da Guerra Fria, a Indonésia seguia tentando colar a imagem de governo comunista em Timor-Leste, alertando para uma possível expansão dessa ideologia no mundo. Deu certo. (DURAND, 2009, p. 118).

Em maio de 1975, a UDT, unilateralmente, colocou um ponto final da coligação, mas o pior ainda estava por vir. Naquele mesmo ano, no mês de agosto, membros do partido tentaram aplicar um golpe de Estado em Timor-Leste, o que além de pegar a população de surpresa, acabou por acentuar a deterioração das relações entre os grupos partidários. Ciente de seu papel, a ASDT/FRENTILIN reuniu seus quadros e todos os simpatizantes da causa e enfrentaram o golpe. Nesse percurso, surge no bojo do conflito as Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor-Leste (FALINTIL), o braço armado da FRENTILIN. Como resultado, eclodiu uma guerra civil curta, porém suficiente para que a Indonésia pudesse colocar em curso os seus desejos mais ambiciosos. Isso porque enquanto esse conflito civil seguia, os timorenses parecem não ter percebido que estava sendo aberta uma fenda perigosa em Timor-Leste e que poderia trazer danos irreparáveis ao povo e à nação. E foi exatamente isso o que se sucedeu.

Após dias de intenso conflito, a ASDT/FRENTILIN conseguiu conter o ímpeto golpista da UDT, não sem antes o país obter um saldo de mortes lamentável. Diante da desconfiança de influência indonésia no conflito, a FRENTILIN declarou a independência unilateral do território do Timor-Leste em 28 de novembro de 1975, num movimento desesperado de buscar junto à comunidade internacional um apoio contra as tentativas da Indonésia. Mas não foi o bastante. Aos 7 de dezembro de 1975, alegando uma artificial proteção aos cidadãos de Timor e sob o pretexto de restaurar a paz que estava a se perder no país, a Indonésia, por meio de forte aparato militar, invadiu o território este-timorense e declarou-se como pátria-satélite e o Timor-Leste como sua 27^a província. Diante de uma reação pouco consistente e apática de Portugal e do apoio tácito dos Estados Unidos, da Austrália, Canadá e outros, iniciou-se um processo de tentativa de anexação territorial que se prolongou por quase 25 anos, culminando na morte de milhares de pessoas em um genocídio a céu aberto e a olhos nus (SIMÕES, 2002, p. 78-79).

Segundo Xanana Gusmão, as causas para aquele conflito que culminou na invasão indonésia ao Timor-Leste não podem ser explicadas senão pelo sistema de sociedade fechada que vigia em Portugal à época e o despreparo político de todos os timorenses, sobretudo os mais jovens que se deixaram cegar por um extremismo que só dor e morte trouxe à nação.

A incapacidade do governo colonial que se debatia ele mesmo nas convulsões da democracia (que pairava em Portugal, o terreno movediço do esquerdismo acentuadamente antifascista), favorecia, como seria de esperar, o extremismo de uns tantos aventureiros que pretenderam decalcar para Timor-Leste os chavões do dogmatismo maoísta. A facção dos revolucionários da violência que, após terem se introduzido na ASDT, rapidamente tomou as rédeas do Movimento perante a total inoperância de muitos membros fundadores, cedo se impôs e com acentuada facilidade, desmontando algumas fracas tentativas de oposição à ideologia comunista, tendo actuado como um tornado que avassalava a juventude e preenchia o vácuo político do próprio Movimento. (GUSMÃO, 2002, p. 56)

A partir da invasão da Indonésia, o povo timorense passou a experimentar as piores experiências ao longo de todos esses anos em que esteve sob os domínios de outras nações. Constantemente a população era vítima de violência por parte das forças militares e/ou tinha seus direitos suprimidos por elas. Um dos primeiros passos foi a criação de uma administração controlada pelos indonésios e a supressão do uso das línguas veiculares no país, seus símbolos e religião por aqueles utilizado na Indonésia. Mas essa tentativa de anexação não se deu de forma pacífica e muito menos foi facilitada por aparato bélico utilizado pelos invasores. As forças revolucionárias de Timor-Leste, através das FALINTIL empreenderam verdadeiros movimentos de resistência que se arrastaram por muitos anos, seja no campo de batalha enfrentando os inimigos e travando verdadeiras guerras, seja internacionalmente denunciando toda sorte de violações cometidas no país.

Há de se ressaltar que desde o início do conflito, as Nações Unidas (ONU) sempre mantiveram um posicionamento contrário à anexação, defendendo o princípio da autodeterminação do povo de Timor-Leste. Entretanto, mesmo com esse direcionamento, a comunidade internacional preferiu fechar os olhos para o que acontecia na ilha; alguns por interesses de cunho econômico. Após anos e muitas mortes, dois grandes eventos retirariam as vendas do mundo e recolocariam o Timor-Leste no caminho da liberdade: o Massacre de Santa Cruz e o Referendo de 1999.

2.2.2 Crônicas de morte e dor: do Massacre de Santa Cruz ao *referendum*

Em 1991, o mundo assistiu atordoado ao massacre captado pelas lentes atentas do jornalista britânico Max Stahl, quando este, estando em hora e lugar apropriados, passou a documentar em vídeo os momentos agônicos que marcaram aquela manhã num cemitério local, na capital timorense Díli, o que ficou conhecido como o Massacre de Santa Cruz. Havia

corpos sendo plantados naquele lugar, havia um cheiro fresco de morte no ar, havia uma procissão com cânticos de agonia e dor, havia um tapete vermelho de sangue por onde desfilaram as tropas massacrantes. O sepulcro fez-se em festa de cambaleantes moribundos, dor somente dor...e nada mais se viu, apenas morte.

Naquela manhã do dia 12 de novembro ocorria uma missa em memória do jovem Sebastião Gomes, importante figura local ativista dos movimentos estudantis pró-independência que havia sido assassinado pelas forças militares indonésias há pouco mais de duas semanas na pequena igreja de Santo António de Motal, a mais antiga de Timor. Naquela mesma paróquia, um grupo de pessoas acompanhava a cerimônia litúrgica e posteriormente iria em romaria até o cemitério de Santa Cruz, aproximadamente 1,5 km de distância, próximo da igreja Imaculada Conceição de Balide, cruzando por Díli em lamentoso carpir, a fim de depositar flores na lápide daquele filho do chão-timor que ousou resistir, sem saber que naquele mesmo dia a morte se fazia presente como lobo voraz e esfomeado.

A rotina de assassinatos, massacres, torturas e toda sorte de desgraças já era algo comum na vida dos timorenses desde que a Indonésia, em 1975, havia invadido o território timorense e buscava a todo custo anexá-lo. Sobravam relatos de violações das mais diversas, sobretudo no campo dos direitos humanos, mas a comunidade internacional fingia não ver o que se passava naquele longínquo lugar. Ademais, o apoio norte-americano aos indonésios, militar e diplomático, serviu como um passe livre para que estes pudessem agir da forma que desejassem. Entretanto, naquela manhã, havia algo diferente e que mudaria os rumos de Timor.

Naqueles dias, uma delegação portuguesa composta por parlamentares e jornalistas preparava-se para acompanhar a visita do Representante Especial das Nações Unidas para os Direitos Humanos e Tortura, Pieter Kooijmans. Portugal mantinha certa cautela quanto à visita, uma vez que temia que o ato fosse visto como “um reconhecimento tácito da ocupação indonésia”; ao mesmo tempo, a Indonésia temia que a presença dos observadores externos pudesse fomentar a incidência de protestos por parte da população timorense. Diante desse quadro, o governo indonésio vetou a participação da jornalista australiana Jill Jolliffe, sob a alegação do apoio desta aos movimentos de independência do Timor, em particular à Frente Revolucionária de Timor-Leste Independente (FRETILIN) o que acabou acarretando no cancelamento da visita que teria início em 4 de novembro. (CUNHA, 2001 p. 48).

Embora o cancelamento tenha causado certo desconforto e descontentamento entre os ativistas independentistas, havia um fio de esperança de que por algum meio se poderia chamar a atenção da comunidade internacional de tal modo que esta não pudesse mais se

esquivar da realidade. É nesse ponto que volto ao fator “algo diferente” já mencionado em parágrafo anterior. Por ocasião da visita do enviado especial das Nações Unidas, havia alguns jornalistas de Estados Unidos e Inglaterra, dentre eles o próprio Max Stahl, que estava naquelas bandas para noticiar a visita, e estes tiveram a chance de registrar o banho de sangue no qual se transformou aquele terrível e violento massacre (JARDINE, 1997, p. 18).

Findada a cerimônia póstuma, os presentes naquele dia seguiram em caminhada para o cemitério de Santa Cruz. Ao longo do trajeto, postos em locais estratégicos, os soldados indonésios acompanhavam a movimentação. Mesmo combalidos, seja pela situação vivenciada em seu chão-pátria ou pela morte de um dos seus, os ativistas pró-independência, em conjunto com os demais partícipes, erguiam faixas e cartazes e gritavam palavras de ordem em favor das forças de libertação nacional e em favor da independência. A cada passo dado mais e mais pessoas que moravam ou trabalhavam ao longo daquele caminho foram aderindo ao movimento e em pouco tempo já contava com milhares de pessoas (JARDINE, 1997, p. 18). A coragem vencida o medo e sentimento de resistência desviava-se dos sinais daquilo que estava prestes a acontecer. A reação dos militares indonésios, se sentindo afrontados, seria imediata.

Stahl, lembrando aqueles dias difíceis, argumenta que não era possível haver manifestações naquele momento, elas seriam, antes de mais nada, um atestado de suicídio³⁷. Há certa razão nas palavras do jornalista: enfrentar uma administração tirânica muitas vezes pode se transformar em um encontro imediato com a morte. Entretanto, desconheço, na história, nenhuma grande mudança conjuntural, sobretudo de derrubada de governos ditatoriais, que não tenha conhecido dor, sofrimento, sangue e morte. Tenho a impressão de que aquele movimento não foi impensado e menos ainda inocente, havia uma necessidade visceral de resistir, de colocar-se frente a frente com a tirania e seguir até as últimas consequências para se alcançar a paz para toda uma nação. Nesse sentido, tem razão Manuel Alegre quando na sua *Trova do vento que passa* (1963) diz que “mesmo na noite mais triste, em tempo de servidão, há sempre alguém que resiste, há sempre alguém que diz não³⁸”.

A família de Sebastião Gomes, acompanhada de alguns participantes do cortejo, dirigiu-se ao túmulo do jovem ativista a fim de lhe prestar as últimas homenagens. Enquanto isso, um aglomerado de pessoas se dividia entre a área interna do cemitério e outros aguardavam do lado de fora dos portões. Foram esses últimos que perceberam a

³⁷ In *Timor Lorosae: O massacre que o mundo não viu* (2001). Documentário disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5bBbFiww2Uw>>.

³⁸ Disponível em: <<http://www.manuelalegre.com/301000/1/003028,000014/index.htm>>. Acesso 15/03/2019.

movimentação atípica dos soldados indonésios que, àquela altura, haviam bloqueado o acesso de volta para a cidade e seguiam em marcha lenta em direção ao povo que ali se encontrava. Estavam todos sitiados naquele calvário. A partir do relato ocular do jornalista americano Allan Nairn, tomamos conhecimento do que viria em seguida:

Sem avisar e sem provocação, “os soldados ergueram seus rifles e apontaram. Então, agindo em conjunto, abriram fogo... Homens e mulheres caíram, estremecendo, na rua, rolando devido ao impacto das balas. Alguns estavam indo para trás, e tropeçando, com as mãos erguidas. Os soldados pularam por cima de corpos caídos e atiraram nas pessoas que ainda estavam em pé. Correram atrás de jovens, rapazes e moças, e atiraram neles pelas costas”. (JARDINE, 1997 p. 18).

No documentário *Timor Lorosae: o massacre que o mundo não viu* (2001), é possível ver, através das lentes de Stahl, o desespero de todos que ali estavam. A correria atordoada das pessoas, enquanto as forças militares indonésias praticam verdadeiro tiro ao alvo, mostra que, assim como no depoimento de Stahl, aquele massacre não foi por acaso, pelo contrário, foi um plano arquitetado sistematicamente. Enquanto o som da morte se fazia estridente, podia-se ouvir ao fundo, em orações de dor e desespero, o povo em súplicas de Ave-Maria. Estima-se que mais de 500 pessoas foram mortas e outras desapareceram naquele fatídico dia. Uns fuzilados e/ou perfurados pelas balas do intenso tiroteio, outros esfaqueados, rasgados pelo fio das baionetas, e, ainda, há aqueles que feridos foram mortos de esmagadura do crânio a pedras, atropelamento e pela administração – na presença de médicos – de produtos químicos como remédios (JARDINE, 1997, p. 19). Além disso, há relatos, segundo Stahl, de que mulheres e meninas foram levadas ao hospital militar e lá foram torturadas e estupradas.

Apesar de os jornalistas terem sido espancados, alguns até mortos no massacre, e presos, as imagens daquele verdadeiro genocídio puderam percorrer o mundo quando a ativista holandesa Saskia Kouwenberg conseguiu retirar de Timor as gravações que haviam sido feitas por Max Stahl, em 14 de novembro³⁹. Já não era mais possível para alguns membros da comunidade internacional fingir que tudo corria bem no Timor-Leste; houve protestos por parte da comunidade internacional e alguns aliados importantes aprovaram resoluções de condenação da atitude indonésia, enquanto outros suspenderam a ajuda que vinham fornecendo à Indonésia. Ao mesmo tempo, houve uma mobilização editorial em todo o mundo ocidental no sentido de exigir o reconhecimento da autodeterminação do povo do Timor-Leste (JARDINE, 1997, p.19).

³⁹ Ver reportagem disponível em: <<https://www.dn.pt/mundo/interior/imagens-do-massacre-de-santa-cruz-sairam-escondidas-dentro-de-roupa-interior-5493186.html>>. Acesso 25/02/2019.

Embora o desfecho para essa situação de penúria parecesse ter um fim certo, não foi o que realmente aconteceu. Encenando uma certa consternação pelo ocorrido naquele 12 de novembro, o governo indonésio lamentou o incidente e prometeu instaurar uma investigação para apurar as condutas das forças militares, o que resultou em alguns afastamentos e outras condenações. Ao mesmo tempo, houve uma movimentação intensa do setor diplomático no sentido de conter os ânimos junto aos aliados internacionais. Embora tenha sido um dos momentos mais lamentáveis da história de Timor, o massacre perpetrado contra o povo serviu para colocar a questão-Timor de volta nas discussões no âmbito das organizações internacionais, levando inclusive à adoção de medidas no sentido da reformulação estratégica portuguesa através do aparelho diplomático (CUNHA, 2001, p. 48). O mundo havia acordado, enfim? Ao que parece foi apenas um bocejo matutino; Timor seguiu em sua desgraçada sina.

A única certeza sobre aquele 12 de novembro é que a impiedosa desgraça que se abateu sobre aquelas pessoas, um mal cirurgicamente inoculado nos genes daquela esperançosa nação pela invasão indonésia, serviu como um impulso de vida para que o movimento de libertação nacional perseguisse a todo custo a tão sonhada liberdade. Isso fica claro nas palavras de Xanana Gusmão, em mensagem aos timorenses na diáspora.

O 12 de novembro deu impulso necessário que faltava e, mais uma vez, soubemos responder às exigências da Luta, mais uma vez ficou comprovado que as ações decisivas têm de partir do interior da Pátria. Mais uma vez ficou também certo que as mudanças qualitativas pressupõem, não negando o efeito da acumulação de todas as condições. Embora tivesse parecido assim, nunca esperávamos uma solução à porta, trazida pelo 12 de novembro. Exigimos sim mais ação, exigimos, sim, que 12 de novembro fosse correspondido com uma alteração substancial do quadro a que estava remetido o nosso caso. A ineficácia de uns sectores, a inoperância de outros ou o indiferentismo dos demais, isso tudo é que nos magoava pela insensibilidade da política. (GUSMÃO, 2002 p. 218).

As palavras proferidas dão os contornos dos resultados provenientes daquele massacre. Apesar de toda consternação que o caso causou no mundo inteiro, houve poucos desdobramentos na seara internacional; a Indonésia continuou a receber apoio financeiro e diplomático ocidental enquanto se tentava encobrir o ocorrido. Em questão de meses a exploração de petróleo foi retomada à normalidade, enquanto o solo ainda se fazia barrento pelas vidas ceifadas. As machas de sangue são difíceis de serem limpas e por mais que se consiga removê-las por completo aos olhos nus, estas haverão de estar sempre encravadas nas malhas dos acontecimentos históricos. Em melhores termos referiu-se um desconhecido sacerdote timorense: “Para os governantes capitalistas, o petróleo de Timor tem cheiro melhor que o sangue e as lágrimas timorenses” (CHOMSKY, 1997, p.127).

A resposta das Forças Armadas de Libertação Nacional de Timor-Leste (FALINTIL) a mais essa violação foi a intensificação da resistência tanto entre os guerrilheiros quanto da população organizada. Por mais que o cenário fosse de devastadora desesperança, a força e determinação dos timorenses era algo que alavancava as lutas ao limite. No entanto, nas malhas daquele conflito, fiadas no sofrimento e na dor, mais provações haveriam de ser superadas. Após um ano daquele massacre, a resistência armada timorense sofreria um duro golpe: o líder Xanana Gusmão havia sido capturado e preso pelas forças militares indonésias em fins de novembro de 1992, num esconderijo em Díli. No ano seguinte, Xanana foi levado a julgamento, numa forma de dar certa imagem de justiça para o caso, entretanto o resultado não poderia, naquele contexto, ser outro senão a condenação do comandante da resistência. Logo, em maio de 1993, Xanana Gusmão foi condenado à prisão perpétua por um tribunal indonésio em Díli, pena convertida em 20 anos pelo presidente indonésio Suharto (DURAND, 2009 p.140).

O depoimento de defesa de Xanana perante o tribunal indonésio entraria para a história como exemplo da luta de um povo, na figura de um homem, pela sua liberdade. Não era apenas o comandante revolucionário que estava sendo condenado à clausura naquele momento, era toda uma nação, toda esperança. De um pequeno excerto de sua defesa extrai-se o seguinte:

(...). Que moral, que padrão de justiça tem o governo indonésio para declarar como heróis os criminosos e, por outro lado, condenar as vítimas? (...). Continuo a lembrar aqui a necessidade do diálogo, com a participação dos timorenses. Sempre disse a quem me queira ouvir que o Povo Maubere não aprecia o dito “pembangunan” [desenvolvimento]. O problema é que não é livre. A liberdade é uma noção do meu Povo e é o objectivo de sua luta” (GUSMÃO, 2002, p. 310).

Além de Xanana Gusmão, outras lideranças revolucionárias foram presas, gerando um grande desgaste para as forças libertárias. O objetivo da Indonésia era a completa desmobilização e o domínio irrestrito sobre o povo timorense. Mesmo com toda a tortura psicológica sofrida na prisão, Xanana continuou a comandar a resistência e a mobilizar o povo em prol da autodeterminação do povo de Timor. Como resultado, nos anos que se seguiram, houve uma intensificação das mobilizações e protestos por todos os lados. Já em 1996, um grande acontecimento colocaria a questão-Timor novamente nos holofotes mundiais, naquele ano o bispo Dom Ximenes Belo e o jurista/diplomata José Ramos Horta seriam agraciados com o Prêmio Nobel da Paz por sua inegável “luta pelo direito à autodeterminação” do povo de timorense e a causa dos direitos humanos no país (CUNHA, 2001, p. 50).

Sob a lupa de toda comunidade internacional, a Indonésia não poderia agir de forma tão desvelada como vinha fazendo ao longo de todos esses anos. Olhos do mundo estavam direcionados para aquela pequena região insular e qualquer deslize desmedido poderia lhe causar sérios desconfortos. É verdade que houve um certo abrandamento da repressão por parte das forças militares indonésias, mas isso não quer dizer que a vida do povo timorense seria melhor a partir daquele dia; ao contrário, aquele povo haveria de sofrer por longas primaveras. Nos bastidores da história, a Indonésia passou a financiar forças de repressão paralelas, as chamadas milícias pró-integracionistas. Sob efeito de anfetaminas e outros entorpecentes, esses grupos paramilitares causaram o terror na população timorense⁴⁰.

Em 1998, diante da crise instaurada na Ásia, a economia indonésia despencou diante da profunda corrupção e nepotismo no qual o país estava imerso, sem saída, o governo sangrento de Suharto chegou ao fim. A subida de Yussuf Habibie à presidência da Indonésia reascendeu a esperança da liberdade, haja vista que este cedeu à realização de um referendo de consulta para decidir pela autonomia de Timor. O acordo foi costurado a partir das tratativas envolvendo o governo português, a ONU e o governo Indonésio, em 1999. Do acordo decidiu-se que “a população devia pronunciar-se sobre a proposta de autonomia no seio da República unitária da Indonésia. Como ponto essencial estava previsto que a sua rejeição implicaria ‘a separação de Timor-Leste da Indonésia’” (DURAND, 2009, p. 144).

Por óbvio não foi tão fácil como parece. Um país com o histórico de desgraças como o Timor-Leste não teria a sua liberdade pacificamente garantida. No período em que o acordo estava sendo costurado entre as partes, houve, conforme constatação da Missão das Nações Unidas em Timor-Leste (UNAMET), um aumento significativo das milícias pró-integração no Timor. Generais do exército indonésio se reuniram com os chefes das forças paramilitares para solicitar apoio à proteção da integração. Nesse bojo, ficou claro para o Comissariado de Direitos Humanos da ONU que “as forças armadas indonésias eram as responsáveis pelo treino e pelo armamento das milícias pró-integração” (DURAND, 2009, p. 145-146).

Mesmo com o clima tenso, de intimidações e ameaças das milícias, o referendo foi realizado em 30 de agosto de 1999, contando com mais de 90% de participação da população, e com a esmagadora porcentagem de 78,5% de votos, o povo timorense rejeitou a integração à Indonésia, optando por sua autodeterminação. Foi uma vitória histórica para aquele povo tão sofrido e que por anos havia buscado por sua liberdade. Mas haveria um preço caro a se pagar

⁴⁰ Ver documentário *Timor Lorosae: o massacre que o mundo não viu* (2001). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5bBbFiww2Uw>>.

pela rejeição à integração. As milícias iriam cobrar a “humilhação”. (DURAND, 2009 p. 146).

Após o histórico referendo, no dia 6 de setembro as milícias pró-integração, sob o comando de Eurico Guterres, empreenderam dias de medo e terror àquele povo tão calejado. De repente, o inferno se abriu e dele só viu sair fogo...fogo. A cidade era consumida pelas chamas do terror enquanto ao povo só restava clamar a *Maromak*⁴¹ por piedade. Novamente, *Thanatos*⁴² se fez presente, esbaldando-se em farta ceia de morte, apenas morte.... Foram dias de violência e dor naquele chão, o sangue se esparramava pelas ruas de Díli e demais distritos, a fúria tomou conta de cada espaço de terra daquele lugar. É evidente que a população não foi pega de surpresa; já acostumada com a violência, a população timorense sabia que mais dias, menos dias, aquele ato de coragem e resistência teria consequências.

Por quase duas semanas, o terror e a morte passaram pelo Timor sem que nada fosse feito para conter o avanço da violência sobre o povo. Apenas em 18 de setembro de 1999, a ONU enviou um contingente de forças militares de intervenção para a paz, os chamados capacetes azuis com aproximadamente 2500 homens. Posteriormente, diante da necessidade, esse contingente foi aumentado para 8 mil. A missão da força de paz foi chefiada pelo Alto Comissário da ONU, o brasileiro Sérgio Vieira de Mello, morto no Iraque em 2003, com a responsabilidade de conter os milicianos e auxiliar o país no processo de transição para a independência e a reconstrução de Timor⁴³.

Em 30 de agosto de 2001, a FRETILIN ganhou as eleições para a Assembleia Nacional Constituinte, futuro parlamento do país. Aos 14 de abril de 2002 foram realizadas as primeiras eleições presidenciais pós-referendum e nessa oportunidade o líder da resistência Xanana Gusmão, que já havia sido libertado em setembro de 1999, fora eleito com 82% dos votos. Finalmente, em 20 de maio de 2002, em Díli, foi reafirmada a independência de Timor na presença de diversas personalidades e delegações de mais de 90 países⁴⁴.

Durante todo o processo que resultou na independência de Timor, a resistência timorense se manteve firme e resiliente. Por mais que a dor provocasse um sentimento de desesperança momentâneo, o povo jamais esmoreceu. Ser independente não era apenas um sonho, era, afinal de contas, uma meta a ser alcançada. Resistir é vencer... Pátria ou Morte... A luta continua... são palavras de ordem que por mais que o tempo passe serão sempre a marca

⁴¹ Em tradução: divindade, Deus

⁴² Em grego, morte. Na mitologia, Thanatos é a personificação da morte.

⁴³ As informações podem ser acessadas no endereço eletrônico, disponível em: <<http://timor-leste.gov.tl/?p=29>>. Acesso em 25/01/2019.

⁴⁴ DURAND, 2009 p. 150.

de um povo que decidiu seguir em frente e ser livre, não sem esquecer os 200.000 irmãos ceifados pelo genocídio que tentou matar o Timor... este resistiu!

3 ... E MAIS ARMAS: NA MIRA, A GUINÉ-BISSAU

Este capítulo faz uma leitura sobre a narrativa literária do conflito bissau-guineense através de reflexões assentadas na obra de Odete Semedo, *No fundo do canto* (2007). Trata-se, pois, de uma investigação que tem como base estabelecer uma relação entre os conflitos sociais experimentados pelos poetas e o modo como algumas obras literárias se projetam, assumindo uma posição de reconto da história local. Dito de outro modo, o capítulo busca refletir sobre a forma como os conflitos sociais, sobretudo a chamada guerra dos trezentos e trinta e três dias, impactaram os modos de se fazer literatura na Guiné-Bissau. Tomando como base, como já dito, o conflito social de 1998, a obra de Odete Semedo busca recontar por meio de poesia os acontecimentos que se iniciaram com as profecias orais até a eclosão da guerra civil, da desgraça nacional que acometeu a nação. Para tanto, abordamos alguns aspectos da “descoberta” da Guiné-Bissau pelos portugueses de maneira bastante objetiva e concentramos nossos esforços no recorte temático do conflito que durou quase um ano. Entender esse contexto é importante para que possamos compreender os rumos que a poesia vai tomando ao longo da narrativa. Desse modo, o *corpus* selecionado possui uma importância fundamental pois é representativo das obras literárias que se dedicam a recontar os dias sombrios pelos quais a nação guineense passou. Além disso, a obra de Odete Semedo é o fio condutor para compreendermos a construção de uma *guineendade*, ou seja, uma identidade nacional forjada com fins de fortalecer o sentido de resistência.

3.1 Odete Semedo: Tcholonadur di Bissau

*Tcholonadur di Bissau*⁴⁵, Maria Odete da Costa Soares Semedo, ou simplesmente Odete Semedo, é, como tantos outros guineenses, uma sobrevivente dos tempos do caos e da dor; é espelho de todas as dores que não puderam ser choradas no chão-pátria. Primeira mulher a editar um livro individual de poesia na Guiné-Bissau, juntando-se a Domingas Samy que foi a primeira mulher guineense a se lançar como escritora e publicar uma obra literária resultante da recolha de três curtos contos a qual chamou “A escola” (1992), Semedo é, sem

⁴⁵ Em tradução: Mensageira de Bissau

sombra de dúvidas, uma das principais e mais conhecidas expoentes da literatura guineense contemporânea, além de importante porta-voz da poesia do conflito e da resistência.

Filha de Bissau, nascida aos 7 dias de novembro de 1959, no prelúdio dos movimentos que desembocariam nas lutas para a libertação nacional, a poeta viu nos estudos uma forma de transformação de seu destino. Realizou os estudos básicos no Liceu Nacional Kwame N’Krumah⁴⁶, tendo concluído o segundo grau no ano de 1980. O sonho de dias melhores a levou para o além-mar, a Portugal das oportunidades, num processo de diáspora voluntária e ao mesmo tempo forçada. Sobre esse ponto, nunca é demais lembrar que após os conflitos que marcaram as lutas de libertação nacional, o país foi abandonado à própria sorte, com estruturas precárias, o que levou muitos guineenses a partir para a Europa, sobretudo Portugal, em busca de oportunidades, abandonando aos seus com a promessa do retorno.

Em Portugal, Semedo, como ela mesmo registra em sua tese doutoral, viveu um misto de experiências que pendularam entre a doçura e o amargor. Tristezas ao vento, a estadia em Portugal, desde a morada ao Casal do Rato, nos arredores de Lisboa, até as experimentações nos bancos da Universidade Nova de Lisboa, tudo – absolutamente tudo – são parte fundamental de suas escrituras⁴⁷. Na terra de Camões, Odete Semedo graduou-se no curso de Licenciatura em Línguas e Literaturas Modernas e, posteriormente, aproximadamente um ano após a primeira, graduou-se, também, em Educação. Terminando os estudos, empunhando o tão sonhado diploma, Semedo parte em regresso ao seu chão-terra com o desejo contribuir para mudar os rumos de Bissau.

A chegada à Bissau em 1990, mais do que um saudoso retorno, seria um reencontro de Semedo com suas próprias origens, numa redescoberta de si e dos seus ancestrais que estavam guardados no baú de lembranças da infância; re-oralizando o passado ao som das cantigas de *mandjuandadi*⁴⁸. Nessa época, passou a coordenar um projeto a nível nacional de propagação da língua portuguesa no ensino secundário da Guiné-Bissau, o que lhe oportunizou viajar por variadas regiões do interior do país e fazer a recolha de material para um futuro trabalho sobre as cantigas. De folha em folha, lembrando os tempos em que trabalhou com cantigas

⁴⁶ Importa registrar que até 1975 o Liceu Kwame N’Krumah era chamado Liceu Onório Barreto, uma homenagem feita ao governador da colônia da Guiné. Após as lutas de libertação nacional, o liceu foi rebatizado recebendo, como forma de homenagem, o nome do ex-presidente e pan-africanista ganês.

⁴⁷ A escritura é uma terminologia teórica cunhada pela escritora brasileira Conceição Evaristo. Uma fusão dos termos escrever e viver (vivência), a palavra designa uma escrita de si, escrever a vida, escrever de si para si. Não se tratam, nas palavras de Evaristo, de histórias “para ninar os da casa grande e sim para incomodá-los em seus sonos injustos”. Ver EVARISTO, 2007 p. 21.

⁴⁸ As *mandjuandadis* são uma forma de tradição ancestral de coletividades de mulheres de idade semelhante ou da mesma geração que se reúnem em apoio mútuo, diante da necessidade em ocasiões/comemorações diversas. Quando cantadas, as *mandjuandadis* transformam-se em verdadeiras harmonias, interpretadas pela voz das *garandis* (mais velhas). Para entender mais sobre a tradição e as cantigas, consultar SEMEDO (2007, 2010).

galegas em Lisboa, Odete Semedo foi juntando o que precisava. O convite para participar como tradutora (português/guineense) e assistente de realização do filme de Flora Gomes” Os olhos azuis de Yonta” (1992) lhe deram a chance de mergulhar a fundo nas cantigas diversas de Bissau e nas *mandjuandadi*⁴⁹. O futuro lhe aguardava.

Por dois anos, entre 1997-1999, diante de sua inestimável contribuição para a educação na Guiné-Bissau, ascendeu ao cargo de Ministra de Estado da Educação. Posteriormente, ocupou a pasta do Ministério da Saúde, entre os anos de 2004-2005. Além disso, consta em sua biografia, assinalada por diversos estudiosos, dentre eles Augel (2007) e Campato Jr. (2012, 2016), sua contribuição na área acadêmica: Semedo é professora da Escola Normal Superior Tchico Té, professora do Ministério da Educação Guineense (MENG) e Investigadora Sênior do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas (INEP-Bissau), além de ter atuado junto à UNESCO, como presidente Nacional da comissão para a instituição⁵⁰.

Em 2006, após sua recém-saída do governo, Odete Semedo resgatou os sonhos da mocidade que a guiaram para Portugal e embarcou para o Brasil, a fim de cursar pós-graduação na Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Na mala vieram as folhas recolhidas sobre as cantigas e as *mandjuandadi*, além do desejo de apresentar ao mundo a tradição ancestral em forma de oralidades da cultura de seu país. Foi com esse desejo que em 2010, com tese intitulada “As Mandjuandadi - Cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura”, recebeu o título de doutora em Literaturas de Língua Portuguesa⁵¹.

Em 2013, em conjunto com outros autores guineenses, fundou a Associação de Escritores da Guiné-Bissau e, a convite, tomou posse como reitora da Universidade Amílcar Cabral (UAC), donde permaneceu até setembro de 2014.

3.1.1 Das obras

Além de uma biografia de alto nível, que a coloca entre os melhores quadros intelectuais da Guiné-Bissau, Odete Semedo é dona de densa obra teórico-literária dividida

⁴⁹ Ver SEMEDO, 2010 p. 23

⁵⁰Ver CAMPATO Jr., 2012, p. 195; MELO, 2017 p. 123.

⁵¹ Ver: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4264542U6>>. Acesso em 20/10/2018.

entre artigos, trabalhos publicados em antologias literárias, textos em jornais e revistas dedicados ao estudo da literatura e cultura africana, em especial a bissau-guineense, tanto no país como no estrangeiro; obra essa que transita entre o reencontro da autora com sua identidade ancestral e o encontro com a resistência literária através da memória do conflito armado. Importa o registro de que embora a obra que lhe garantiu o destaque de primeira mulher a publicar poesia em solo guineense tenha se dado em 1996, as primeiras publicações de Semedo datam de dois anos antes. Em 1994, a autora publicou um ensaio teórico sobre a problemática do registro na oratura, na revista *Tcholona*, periódico de letras, arte e cultura da Guiné-Bissau, da qual é também uma das idealizadoras. No mesmo ano, participou da *Anthologie de Literatures Francophones de l'Afrique de l'Ouest*, de organização de Jean Louis Joubert, com o ensaio *Le chanteur de l'âme* (em tradução literal “O cantor da alma”). Em 1996 veio a público o ensaio *Silhouette des Ungliicks* (em tradução Silhueta da desventura) que foi publicado no periódico austríaco *Zeitschrift für literatur, kuns and kulturpolitik*⁵².

No que diz respeito à sua obra literária propriamente dita, os escritos de Odete Semedo germinaram entre a poesia e a prosa de ficção (contos), com predominância maior da primeira em relação à segunda. Em ambos os casos, nota-se um certo vigor nas composições que levam os leitores a experimentar os sabores e dissabores representados em seu traçado; ora mergulhando na tormentosa memória dos conflitos bélicos, alcançando os soluços e dor do chão-pátria; ora respirando a pureza do perfume da tradição ancestral, centrada no reencontro da autora com sua própria identidade. Não obstante, sua literatura é, na verdade, composta de estilhaços de seu próprio ser, de suas fragmentações identitárias, dos seus risos e de suas dores, das chagas que tatuam o chão de sua terra e da força que sua luta converte em resistência.

Dito isso, embora meu interesse seja especialmente pela poesia, há dois contos da lavra da autora que merecem algum registro, são eles: “*SONÉÁ, histórias e passadas que ouvi contar I*” e “*DJÉNIA histórias e passadas que ouvi contar II*”, ambas produzidas pelo INEP, no ano de 2000⁵³. Em ambos os casos, trata-se de produções que se compõem de cinco pequenos contos cada, em que os leitores podem experimentar uma curta viagem pela tradição oral da Guiné-Bissau, ouvindo pela via da leitura as estórias ancestrais que fizeram parte da

⁵² Sobre essa publicação, permito-me fazer um registro pontual: há alguns trabalhos acadêmicos que erroneamente atribuem os anos de 1971-1972 ao texto citado. Conforme se verifica do próprio sistema Lattes da escritora, a informação apresenta divergência. Além disso, importa salientar que o periódico em questão foi fundado em 1977 e só a partir de então passou a produzir conteúdo trimestralmente. Ver <<http://www.sterzschrift.at/>>. Sobre o registro curricular acessar: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4264542U6>>.

⁵³ FENSKE, E.K. Odete Costa Semedo - ancestralidade e a poética do desassossego. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2016/07/odete-costa-semedo.html>>. Acessado em 20/10/2018.

infância tanto da autora quanto de seus pares. Na apresentação dos contos, Semedo aponta que o que se vai ler são contos tradicionais que ouviu quando criança, outros inventados a partir de fragmentos da memória da infância, mas que “revelam sem dúvida a cultura da oralidade, a cultura do cantar histórias que corre na veia africana em geral, e na guineense em particular” (SEMEDO, 2000, p. 19). Em *SONÉÁ* é possível encontrar os seguintes contos: Os dois amigos, A morte do filho do régulo Niala, Sonéá, Kunfetu: stória da boa nova e Kriston Matchu. Do mesmo modo, em *DJÊNIA*, pode-se ler: Aconteceu em Gã-Biafada, As peripécias do doutor Amison Na Bai, Djênia, Naquela noite e A lebre, o lobo, o menino, e o homem do pote.

No caso da poética, dois livros são representativos: *Entre o ser e o amar* (1996), obra publicada pela Coleção Kibur e *No fundo do canto*, obra que foi editada primeiramente em Portugal, por meio da Câmara Municipal de Viana Castelo, em 2003, e, posteriormente, em 2007, no Brasil, através da editora mineira Nandyala. (CAMPATO Jr., 2012, p. 195-196). *Entre o ser e o amar* (1996) foi a obra responsável por projetar Odete Semedo no campo da literatura guineense, dando-lhe o título de pioneira na produção de um livro de poesias. O livro é composto por diversos poemas, escritos em português e em crioulo. Graças à obra, Semedo fixou-se na história literária como a primeira mulher guineense a dar a lume um livro individual de poemas, o que faz com que a obra possua “valor histórico e relevância estética, já que contém, igualmente, indiscutíveis qualidades artísticas, superando, com certa folga, a maior parte das manifestações da lírica guineense”. (CAMPATO Jr., 2012, p. 196). Além disso, é importante lembrar que, ao adentrar num espaço que até então era predominantemente masculino, tanto Odete Semedo quanto Domingas Samy rompem as barreiras do silenciamento feminino e inauguram a participação da mulher na literatura guineense.

Em *Entre o ser e o amar*, Semedo faz uso do bilinguismo, apresentando produções de grande beleza estética. Além disso, por meio da língua Semedo traz a lume questões fundamentais em sua escrita: “a questão do pertencimento cultural e, em consequência natural disso, o problema da identidade. (CAMPATO Jr., 2012, p. 196). Note-se que há por parte da autora uma busca pela aproximação entre o leitor e obra, fazendo com que esse mergulhe nas águas serenas da tradição oral da Guiné-Bissau. Do mesmo modo, é importante se verificar que há poemas em guineense que não contam com tradução em português, uma vez que, conforme assume Semedo, há composições que foram escritas originalmente na língua guineense e, em muitos casos, a tradução não encontra sentido nas palavras, ou seja, traduzi-las por pura questão estética faria com que se perdesse o significado de cada traçado, dado

que há expressões que somente quem fala guineense consegue entender (SEMEDO, 1996, p. 7).

Há, portanto, singularidades que precisam ser respeitadas e é exatamente isso que Odete Semedo se propõe a fazer quando assume um hibridismo cultural que oscila ora para a língua oficial do país, ora para a língua materna que é onde o subconsciente do guineense se expressa⁵⁴. Disso, resulta uma poesia multifacetada e oscilante onde a questão da língua ganha destaque. Não é à toa que na própria estrutura do livro, a primeira parte se chame “Oscilações”. Dito isso, Odete Semedo se pergunta: Afinal, “Em que língua escrever?”.

*Em que língua escrever
As declarações de amor?
Em que língua cantar
As histórias que ouvi contar?*

*Em que língua escrever
Contando os feitos das mulheres
E dos homens do meu chão?
Como falar dos velhos
Das passadas e cantigas?
Falarei em crioulo?
Falarei em crioulo!
Mas que sinais deixar
Aos netos deste século?*

*Ou terei que falar
Nesta língua lusa
E eu sem arte nem musa
Mas assim terei palavras para deixar
Aos herdeiros do nosso século
Em crioulo gritarei
A minha mensagem
Que de boca em boca
Fará a sua viagem*

*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)

Outra composição de grande vulto é *No fundo do canto* (2007). Segunda obra individual da autora, o livro constitui-se como uma das mais importantes produções da

⁵⁴ A poeta guineense Saliatu da Costa, afirmou ser inevitável não oscilar entre as duas línguas porque apesar do português ser sua língua oficial, seu subconsciente se expressa em crioulo; ou seja, a linguagem do universo dos sonhos é o crioulo. Disponível em: <http://www.btdt.uerj.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=11628>.

modalidade de reconto dos conflitos internos da Guiné-Bissau. Teve sua primeira edição lançada em 2003, em Portugal, e, posteriormente, em 2007, no Brasil. Na observação de Moema Augel, no posfácio ao livro, “Odete Semedo quis, em primeira instância, com sua obra *No fundo do canto*, elaborar dentro de si, para ela mesma, os traumas ocasionados pela vivência da guerra que assolou a Guiné-Bissau de 7 de junho de 1998 a 7 de maio do ano seguinte”. (AUGEL, 2007b, p. 185-186). Esse pano de fundo revela as experiências traumáticas do sujeito poético e as particularidades do seu contexto histórico, levando-o a reavaliar suas identidades e reforçar uma poesia combativa e de resistência. São os versos sentidos de quem viu a violência, a miséria e a dor de perto; de quem viveu as noites de insônia na terra desfalecida⁵⁵, dos que pensaram ser aquela a última tragédia⁵⁶, daqueles que se acostumaram a ter olhos de descrença.

Nas primeiras páginas do livro, é possível encontrar um poema de autoria de Amílcar Cabral não datado de título “No fundo...no fundo”. Trata-se de algo simbólico uma vez que a poesia do herói de libertação nacional dá o tom bem medido do que será experimentado a partir de então em cada novo traçado.

*No fundo de mim mesmo
eu sinto qualquer coisa que fere a minha carne,
que me dilacera e tortura...*

*[...] que faz sangrar meu corpo
que faz sangrar também
a Humanidade inteira!*

(SEMEDO, 2007 p.19).

Mas há mais no fundo deste canto e é em razão de sua importância temática, que reservei a próxima seção para me dedicar a tecer comentários sobre o cenário no qual está envolta essa obra singular. Entretanto, antes de adentrar no fundo do canto, vale fazer o registro de que além das obras citadas até o momento, Odete Semedo escreveu um ensaio teórico em 2010, intitulado *Guiné Bissau: história, culturas, sociedade e literatura*, editado pela Nandyala, e, posteriormente, organizou junto com a professora e investigadora Margarida Calafate Ribeiro, o livro *Literaturas da Guiné-Bissau - Cantando os escritos da história*, editado pela Afrontamento em 2011. Feitos os registros devidos, passemos, pois, para a próxima seção: adentremos ao fundo do canto.

⁵⁵ Referência ao livro *Noites de insônia na terra adormecida* (1996), de Tony Tcheka.

⁵⁶ Referência ao livro *A última tragédia* (1995), de Abdulai Silá.

3.1.2 A poesia “No fundo do Canto”

Das poesias que retratam os conflitos nacionais e que refletem as identidades guineenses, bem como suas crises, a obra *No Fundo do Canto* (2007), da guineense Odete Semedo, configura-se como uma das mais representativas composições contemporâneas sobre o tema. Isso porque na assinatura de seus poemas transparecem traços de sua própria identidade, o que dá a sua obra um tom intimista e engajado. Semedo cumpre difícil papel em sua composição ao materializar-se já nos primeiros versos como a grande mensageira do apocalipse, o próprio *tcholonadur*, que anuncia em sua poesia o princípio de uma história que está prestes a mudar toda a vida na nação guineense.

No fundo do canto traz à tona os traumas, medos e tristezas decorrentes da guerra que colocou muitos cidadãos em situação de diáspora forçada, bem como ocasionou muitas mortes. O conflito ao qual a autora faz referência deu-se a partir da insatisfação popular, recorrente no país, que já havia vivenciado várias crises políticas, gerando posteriormente uma rebelião militar contra o presidente da República. Durante onze meses ou trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas, conforme recorrentemente reproduz Semedo, os guineenses viram-se em tempos de brutalidade e exceção, com militares senegaleses em Bissau, o que os obrigou a se deslocar para o interior, buscando fugir do epicentro dos conflitos. (CAMPATO Jr., 2012, p. 208). Após esse momento trágico da história do país, a relativa paz conquistada experimentou abalos constantes, por conturbações político-sociais e nunca alcançou a plenitude.

Dialogando com seu próprio tempo, Odete Semedo apresenta poeticamente uma história que ainda sendo contada e que, ao que nos parece, está longe de ver seu fim chegar. Ao proceder de tal maneira, Semedo faz “ecoar um canto *sui generis* que recupera, a seu modo, vivências individuais e coletivas que vão muito além do momento traumático da guerra”. (AUGEL, 2007 p. 48). O resgate da memória retrata os infelizes momentos vividos por todos no país, para reclamar a “nação” dos guineenses, para construir uma narrativa em prol da unidade nacional. Sua poesia, entretanto, não é apenas um reconto do passado, de uma memória ou lembrança; é também, e acima de tudo uma indagação do futuro.

O livro possui cerca de 78 poemas, divididos em quatro segmentos: “No fundo no fundo”, “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, “Concílio dos Irans” e “Os embrulhos”, sendo essa última parte dividida em três outros segmentos: “primeiro

embrulho, segundo embrulho e terceiro embrulho”. A primeira parte ou prelúdio contém 27 poemas nos quais a autora apresenta os preliminares de um conflito que estava por vir, um adiantar do “prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”. (SEMEDO, 2007). Esses poemas são o “prenúncio” de uma história que está prestes a ver seu curso mudar. Na segunda parte, estão dispostos 17 poemas que contam a história de uma “guerra” que se instalou no país entre 1998-1999. Os poemas revelam os momentos vividos pelo sujeito poético diante do conflito armado, assim como seu espanto, tristeza, desnorтеio diante das desgraças que assolaram seu país. Na seção terceira, encontram-se 8 os poemas dispostos. Os *irans* referem-se a todas as entidades místicas e divinas que circundam a Guiné-Bissau, protegendo-a. Logo, os poemas desse segmento são um evocar das múltiplas forças divinas, visando à salvação da nação da “catástrofe iminente. (AUGEL, 2007b, p. 191). Essa seção é muito representativa das inúmeras identidades étnicas que estão distribuídas por toda a Guiné-Bissau. Por fim, a última parte, intitulada *Os embrulhos* - dividida em três segmentos: primeiro embrulho, segundo embrulho e terceiro embrulho - é composta de 26 poemas, em português e em crioulo. Lembranças, tempo, identidades e esperança são alguns dos temas que percorrem toda essa seção, levando o leitor a uma viagem histórica mergulhada em recordações amargas de um povo que sonha viver em paz. Para Augel, “o processo de recordação, de reflexão, de testemunho, de desnudamento do passado (e do presente) e de ridicularização ultrapassa largamente os registros que envolvem apenas revivências”. (AUGEL, 2007b, p. 194).

Os versos de Semedo revelam uma tendência muito comum da escrita engajada, proeminente de uma literatura militante, isto é, o rememorar como forma de denúncia e sua narração como mecanismo de resistência. Ao se colocar como um *tcholonadur*, Semedo acaba por se tornar uma ponte entre os acontecimentos e o público leitor, dando-lhes ciência das agruras que assombram seu coração. Além disso, enquanto poeta ela “traduz para a poesia a dor coletiva de seu povo”. (AUGEL, 2007, p. 190). Ao fazer isso, convida-nos a conhecer a intimidade de sua nação, e percorrer os caminhos do calvário guineense, descobrindo as chagas abertas pelos conflitos internos. Convida-nos a pacientemente adentrarmos sua “casa” e a ouvirmos atentamente a “história [que] não é curta”. (SEMEDO, 2007, p. 22).

Outro aspecto importante da poesia de Odete Semedo, imanente em todas as literaturas de países colonizados, não poderia ser outro senão a constante contestação acerca da apatia do povo frente aos recorrentes movimentos de opressão que estão assolando a nação. Busca-se a todo instante uma desconstrução do discurso eurocêntrico patriarcal, revelando ao guineense que os grilhões, que outrora os mantiveram presos às grades coloniais, hoje precisam ser combatidos diariamente para que não voltem a escravizar o país. Dessa forma o que se nota é

uma preocupação por parte dos poetas em traduzir o eterno narrar nacional em mecanismo de resistência. Assim, os poemas de *No fundo do canto* “inserem-se exemplarmente no grupo de obras que escrevem e narram a nação, no sentido apresentado por Homi Bhabha, isto é, a partir de indagações e da procura de vínculos de pertinência que possam explicar a nação para além dos contornos políticos do Estado”. (AUGEL, 2007, p. 326).

Se os traços ontológicos revelam a *priori* uma produção intrinsecamente abarcada de interrogações sobre os conflitos, morte, opressão, identidade; no momento em que busca guarida nos valores tradicionais através dos mitos e das crenças, “essa poesia assume também uma função social, incursionando pelos subterrâneos da fundamentação da nacionalidade⁵⁷”. *No fundo do canto* (2007) é uma produção poética que versa sobre um dos maiores conflitos internos da Guiné-Bissau: a guerra civil de 1998-1999, com a qual o eu poético se encontra às voltas, resultando em uma escrita que põe a nu as experiências traumáticas oriundas da guerra. Ao misturar traços de uma literatura confessional e de testemunho, onde se ensaia um certo rigor poético com a necessidade de se criar uma poesia engajada, Semedo apresenta uma obra que traduz a agonia e a tristeza presas nas entranhas de um povo que experimentou as amarguras dos “trezentos e trinta e três dias”. (SEMEDO, 2007). Disso, produz-se uma obra que agrega um emaranhado de temas, dos mais relevantes, dentre os quais vem a lume a crise identitária, fruto dos conflitos na pátria, circunscrita em identidades culturais que não possuem “uma origem fixa à qual podemos fazer um retorno final e absoluto”.

“O teu mensageiro”, composição que inaugura as páginas de *No fundo do canto*, pavimenta o percurso que o sujeito poético irá trilhar ao longo de toda obra, revelando sua essência e apresentando duas características fundamentais em relação a sua identidade: os traços da oralidade advindos de tradições culturais e traços da língua falada, seja a materna (crioulo guineense) seja a oficial (português). À guisa de exemplo, vejamos alguns trechos desse poema:

*Não te afastes
aproxima-te de mim
traz a tua esteira e senta-te*

(.....)

*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*

⁵⁷ AUGEL, 2007, p. 328

*de velhice impertinente
Aproxima-te de mim
não te afastes
vem ...
senta-te que a história não é curta.*

(SEMEDO, 2007 p. 22).

As estrofes selecionadas revelam o primeiro desses traços: a tradição oral presente na Guiné-Bissau. Note-se no poema o uso de verbos no imperativo - “senta-te”, “aproxima-te” - que marcam o início de uma história que está prestes a ser contada; o que vai ao encontro da necessidade de relatar algo. Como observa Campato Jr., nesse processo “percebemos a figuração do ato de relatar oralmente histórias, experiências de alcance universal e atemporal, mas que se tingem de cores locais”. (CAMPATO Jr., 2012, p. 209). Em especial, a penúltima estrofe aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o sujeito poético se apresenta como uma figura ancestral, de idade avançada. Por sinal, isso nos leva à segunda característica dessa poesia: a identidade linguística, fator presente nas literaturas africanas de modo geral.

O conflito inscrito em *No fundo do canto* (2007) deu-se a partir da insatisfação popular, algo recorrente no país, que já havia produzido várias crises políticas nas Guiné-Bissau, gerando posteriormente uma rebelião militar contra o presidente da República. Durante onze meses ou trezentos e trinta e três dias viram-se tempos de brutalidade e exceção. Após esse momento trágico da história do país, o qual muitos consideram como um dos mais graves registrados pela história, a relativa paz conquistada tem experimentado abalos constantes, seja por conturbações políticas ou sociais; nunca fora recuperada plenamente e o país vive desestabilizado.

3.2 No chão da dor...a Roseira-Guiné⁵⁸

Tal qual a flor que rompe a dureza áspera do asfalto, a Guiné-Bissau é a roseira que mesmo na aridez do conflito desabrocha no chão da dor, regada pela turva chuva do choro das

⁵⁸ O título dessa seção é uma referência a duas obras de grande importância na poesia guineense contemporânea e que tratam igualmente da questão dos conflitos na Guiné. Refiro-me aos escritos *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim* (2011), da guineense Saliatu da Costa, e *Desesperança no chão de medo e dor* (2015), do poeta Tony Tcheka. A Roseira é uma expressão metafórica utilizada pela poeta para representar a Guiné-Bissau, flor que teima em desabrochar em meio ao caos. Em igual sentido, o chão da dor representa a Guiné de um povo bom, sofrido e sedento de esperança de novos dias.

nuvens de desassossego do povo. Um país do qual foi suprimido o engatinhar, os primeiros passos; a terra do Sol, do suor e do verde mar que por séculos experimentou dor e esperança. A terra dos ancestrais, da cantiga e da oralidade, *di tcholonadur* e *griots*, de Cabral. O fruto das mãos calejadas, a Pátria amada, “flor do nosso sangue”⁵⁹.

Do Cabo Roxo à ponta de Tombali, pelo litoral; dos Bijagós ao Gabú, estendendo-se por aproximadamente 36.125 km² de superfície, o território da Guiné-Bissau foi esculpido na Costa Ocidental da África, na fronteira com o Senegal, ao norte, com a Guiné-Conakry, ao sudeste, e o Oceano Atlântico, ao sul. O país, embora rico culturalmente, é um dos mais pobres do mundo, segundo um *ranking* do Fundo Monetário Internacional⁶⁰ (FMI) que dentre outras coisas aponta para a predominância da pobreza no continente africano. Dividido administrativamente em oito regiões - Bafatá, Biombo, Cacheu, Gabu, Oio, Quínara, Tombali – das quais Bolama encontra-se na parte insular, nos Bijagós, e a capital do país, Bissau, que é um setor autônomo. Nesse cenário, dividem-se aproximadamente 1 milhão e 800 mil pessoas, divididos em diversos grupos étnicos, com predominância dos balantas (30%), seguidos dos fula (20%), dos manjacos (14%), mandingas (13%), papéis (7%), e os brames ou mancanhas, beafadas, bijagós, felupes, cassangas, banhus, baiotes, sussos, saracolés, balantas-mané, futafulas, oincas e demais grupos formam o mosaico multiétnico do país (16%)⁶¹.

A Guiné-Bissau, em virtude de sua colonização, tem como língua oficial o português europeu, embora este venha ocupando ao longo dos anos um espaço menor na comunicação veicular da sociedade que adotou uma variante de um português africanizado, de grande valor cultural e histórico, o guineense. Para além disso, no país conta com uma multiplicidade de línguas étnicas utilizadas para a comunicação entre os falantes de determinado grupo étnico. Conforme apontado por Couto e Embaló (2010 p. 28), no país “são faladas cerca de 20 línguas”⁶², muitas delas pertencentes a famílias diferentes, outras tão aparentadas que poderiam ser classificadas como dialetos de uma mesma língua”. Em síntese, a Guiné-Bissau configura-se como um verdadeiro caleidoscópio étnico-cultural.

⁵⁹ As linhas que principiam essa seção, com os respectivos acréscimos poéticos, são uma paráfrase do Hino Nacional da Guiné-Bissau, o hino do povo e do chão-pátria.

⁶⁰ A metodologia utilizada pelo FMI para produzir esse ranking está assentada na matriz econômica, ou seja, na relação PIB *per capita* em dólares em cada um dos países. No estudo, a Guiné-Bissau ocupa a posição 166 de 194, sendo que quanto mais próximo de 1 maior é o PIB *per capita*; quanto mais distante, menor é o PIB *per capita*.

⁶¹ Os dados e suas respectivas percentagens constam da importante Tese de doutoramento de Odete Semedo sobre as cantigas de *Mandjuandadi*. C.f SEMEDO, 2010 p. 53.

⁶² Além do português e do crioulo, há uma variedade linguística no país. Alguns exemplos são: fula, balanta, mandinga, manjaco, papel, felupe, beafada, bijagó, mancanha, nalu. Cf. COUTO, EMBALÓ, 2010, p. 28-29).

Oportuno registrar que os dilemas que envolvem a formação de uma nova língua, em muitos casos híbrida, ou seja, formada através de dois outros modelos linguísticos, são, em parte, fruto dos processos de colonização observados na história das colônias portuguesas. Sob a égide da administração colonial, os nativos foram obrigados a abandonar valores étnicos, dentre eles a língua, e adotar valores considerados civilizados. Já afirmara Amílcar Cabral que “a característica principal, como em qualquer espécie de domínio imperialista, é a negação do processo histórico do povo dominado por meio da usurpação violenta (...)”. (CABRAL, 2011, p. 359). Essa dominação atuou diretamente na formulação das subjetividades guineenses, chegando a um determinado ponto em que esses povos ficaram divididos entre o uso da língua materna e da língua oficial, imposta pelo colonizador. Ao fazer com que os povos autóctones negassem sua língua, seus costumes e sua cultura, os portugueses soterraram toda uma história.

O país emergiu de uma luta armada de libertação nacional, que durou cerca de 11 anos e que pôs fim a um longo período colonial. (COUTO, EMBALÓ, 2010, p. 16). A incipiente economia colonial, com uma base predominantemente agrícola, assentava-se num sistema de monopólio comercial dominado por empresas portuguesas. Esse fato, de certa forma, contribuiu para o atraso tecnológico no país e para uma fraca arrancada no pós-independência. À época, quase nenhuma evolução tecnológica fora introduzida no meio rural, continuando as populações a produzir segundo as suas tradições ancestrais. É óbvio que, como o passar do tempo, essa realidade tenha sido transformada e o país possivelmente já experimentou desenvolvimentos em diversas áreas de sua economia.

A ocupação colonial, realizada através da violação da “nação pré-existente” e levada a cabo em meados do século XV, foi intensamente contestada desde seu princípio até a derradeira hora de seu fim, com a queda do regime salazarista em Portugal. A luta armada de libertação nacional fincada pela resistência nas trincheiras do *front* de batalha e nos fóruns internacionais, liderados pela via política do Partido Africano para Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIG), na figura de seu líder-herói máximo Amílcar Cabral, e pela via armada pelos fiéis combatentes guineenses, iniciada em 1963, resultou, após muita luta, dor e sangue derramado, na proclamação unilateral da independência da Guiné-Bissau em 1973, à revelia do reconhecimento da metrópole-mãe.

Um fato triste ocorrido em janeiro do mesmo ano serviria como mola propulsora para a intensificação da luta e a busca pela independência a qualquer custo, o líder revolucionário Cabral foi assassinado na Guiné-Conakry. Os assassinos nunca foram identificados, mas há um fato que não se pode negar: Amílcar Cabral havia se tornado um problema para o

colonialismo e o enfraquecimento dos movimentos independentistas que sufocavam dia após dia o fascismo salazarista passaria certamente por sua eliminação; algo que, infelizmente, talvez a história nunca tenha condições de revelar.

Em 25 de abril de 1974, em meio à poeira sanguinolenta da guerra, o regime salazarista foi deposto. As colônias que ansiavam por sua liberdade foram aos poucos tendo seus *status* de independência sendo reconhecido pela metrópole, mesmo que de forma pouco espontânea. A Guiné-Bissau que já havia se declarado independente há quase um ano teve, enfim, seu direito à liberdade garantido por Portugal em 10 de setembro de 1974 (AUGEL, 2007, p. 62). Em tese, o que se viu foi apenas o reconhecimento de uma derrota com quase um ano de atraso, mas que não apaga o fato de que as forças combativas da Guiné-Bissau, por meio de sua resistência armada, com armas e letras, haviam alcançado seu objetivo.

Provavelmente alguém terá dito: “Somos independentes, e agora? ”. O agora, naquele momento, era o tempo de se pensar os contornos da nação tão sonhada, colocar em prática os planos arquitetados por Amílcar Cabral, retirar a poeira da esperança do povo e recolher os escombros de dor, medo e desassossego. O primeiro passo foi uma profunda reestruturação da administração colonial, transformando-a aos moldes da nova Guiné-Bissau. É desse processo que resultou a reorganização do país em 8 regiões administrativas e uma autônoma, como já referido nos primeiros riscados dessa seção. Tal como acontecera nos demais países africanos de língua portuguesa, houve uma forte influência dos países socialistas na Guiné, importantes aliados na reconstrução do país (AUGEL, 2007, p. 62). Outro ponto importante para a reestruturação do país foi a organização de uma base política para o Estado. Essa construção passou pela eleição do primeiro presidente do país, Luís Cabral, uma figura de grande carisma e notável por ser um dos principais líderes da resistência armada anticolonial e comandante de parte da guerrilha⁶³. Sua chegada ao comando do país parecia ser algo natural de acontecer, em virtude do trágico assassinato de seu irmão, Amílcar Cabral, em 1973. Outra figura importante dessa época foi João Bernardo “Nino” Vieira; um nome que mudaria os rumos da nação.

É imprescindível reconhecer que todo esse processo de reconstrução passa diretamente pela formação de uma elite política na Guiné-Bissau. A história nos mostra que a luta de classes é algo constante no mundo e que somente um pacto social é capaz de conter a sanha odiosa que acompanha os principais movimentos de ruptura da ordem social-democrática no mundo. Na Guiné, a formação dessa elite encontra pontos de continuidades e rupturas

⁶³ AUGEL, 2007 p. 62

importantes para entendermos os rumos para os quais o país está compelido a seguir, são eles: “1) a implantação efectiva do colonialismo 2) o fim da luta armada e os primeiros esforços de construção nacional e 3) a vaga de liberalização que teve início nos anos 80 e culminou com a abertura ao pluralismo político” (CARDOSO, 200 p. 15). Importam-nos, os dois últimos.

Os primeiros anos do período pós-independência foram uma espécie de termómetro para medir os rumos da nação guineense, mas longe de assinalarem para um período de prosperidade e paz, o que se viu foi a constatação de longos períodos de um conflito febril. O país pensava de modo descolonial, quando deveria pensar de forma decolonial⁶⁴. Desse modo, dada sua própria sóciogênese, muitos foram os conflitos internos que desestabilizaram o país, principalmente aqueles que se constituíram de golpes de estado, a exemplo da dolorosa “guerra” de 1998, que dentre outras coisas revelou a emergência de debates em torno da ideia de nação e das identidades na Guiné-Bissau, mas acima de tudo uma reflexão acerca da resistência incessante de um povo sem esperanças.

Depois da independência, Portugal parece ter fechado os olhos para a Guiné-Bissau, deixando o país à própria sorte, jogado no fundo do canto de algum lugar. Parece que Portugal estava tentando ganhar fôlego para se recompor do salazarismo, se reestruturar como um novo regime, escamoteando toda culpa e dores geradas em África. Mesmo nesse cenário, era preciso aprender a caminhar por entre os escombros coloniais e transformar aquele chão-pátria na sua tão sonhada nação. Haveria de se buscar um recomeço, mesmo que isso fosse às custas de duras penas, grandes dificuldades e com boas doses daquela esperança que mesmo adormecida por anos nunca abandonou os filhos daquela terra. Foi assim que se sucedeu...

Durante 6 anos a Guiné-Bissau experimentou os dissabores de sua caminhada, entretanto, regredir ao passado nunca foi uma questão posta à mesa. A nação seria alcançada, pelo riso ou pela dor. Dizem que um raio não cai duas vezes no mesmo lugar, mas a história está aí para provar o contrário; a Guiné que o diga.

3.2.1 Crônicas de uma nação: prelúdios de dor

⁶⁴ O termo decolonial indica um processo contínuo de luta, em oposição do termo descolonizar que guarda relação com o processo de superação da atividade colonial, em sua vertente clássica. Deste modo não se intenciona superar o colonial pelo pós-colonial, mas demarcar um processo de resistência contínuo no sentido de se insurgir e transgredir o pensamento da colonialidade (WALSH, 2009 p. 15-16).

Havia se passado mais de vinte anos desde que a Guiné-Bissau viu riscar no seu céu os últimos resquícios luminosos da guerra de independência que consumia toda a África e que por mais de onze anos trouxe muita “desesperança em chão de medo e dor⁶⁵” aos guineenses. As lutas para a libertação nacional, iniciadas no decorrer da década de sessenta, haviam acendido o espírito combativo, já irmanado em toda África, e criado um ambiente de esperança, liberdade e justiça. A Guiné-Bissau, enfim, nos idos de 1973, declarou-se livre; um prelúdio do que se vivenciara posteriormente pelas demais nações co-irmãs, em abril de 1974, quando enfim, na poeira da Revolução dos Cravos, chegou ao fim o domínio português sobre suas antigas colônias. A vida parecia seguir um novo rumo a partir de então; os guineenses não eram mais povos colonizados, seu chão-terra, finalmente, se converteria na sonhada nação. Estavam, pois, libertos.

Por mais que o medo batesse a porta a cada novo amanhecer do pós-guerra de libertação, a rotina no país tinha ganhado um novo sentido. Aos poucos, a Guiné ia se reerguendo, as instituições se fortalecendo, a economia ensaiando seus primeiros passos rumo ao crescimento, e aqueles dias terríveis cada vez mais iam se perdendo em algum lugar da memória de cada guineense. Passados cinco anos, porém, viram-se surgir os primeiros sinais de que aquela relativa paz poderia estar com os dias contados.

Em 1980, o país experimentou seu primeiro grande desafio enquanto nação formalmente consolidada: um golpe de Estado que arrancaria do poder o então presidente Luís Cabral, meio irmão do líder revolucionário e fundador do Partido Africano para a Independência da Guiné-Bissau e Cabo-Verde (PAIGC), Amílcar Cabral. Aquele 14 de novembro não foi uma obra do acaso e menos ainda um movimento improvisado; há razões de ordem econômica, social e política na base do conflito entre as lideranças que comandavam a nação. Em outras palavras, o que se tem naqueles dias é um típico caso de violência política como tantos outros que no curso da história viriam a marcar profundamente o chão-pátria guineense.

É difícil compreender as razões que levam ex-combatentes, agora dirigentes políticos e capitães da nação, que ainda mantêm fresca na memória as agruras dos tempos de luta por

⁶⁵ A expressão assinalada faz referência ao título da obra seminal produzida pelo literato guineense Antonio Soares Lopes, o Tony Tcheka, em 2015, “Desesperança no chão de medo e dor”. O livro em questão é o produto das angustiantes memórias dos conflitos e instabilidades políticas ocorridas na Guiné-Bissau ao longo de toda sua existência enquanto nação. Em trabalho dissertativo redigido em 2017, referi-me à obra nos seguintes termos: “Em *Desesperança no chão de medo e dor*, a tríade – desesperança, medo, dor – não deixa qualquer dúvida sobre o conteúdo da obra: predominância um certo padrão de amarguras, prantos, pavor, terror. Um terror produzido pela própria nação para o qual seus filhos verteram sua confiança inabalável de provisão de dias melhores, mas que continua a ser ferida pelos grilhões de um passado colonial, agora pelas vias do Estado que jura proteção e ao mesmo tempo fere”. C.f. MELO, 2017 p. 134.

liberdade, suas e de seu povo, a se aventurarem em práticas de desestabilização por meio de golpes de Estado. Para o cientista político guineense Tchernó Djaló, as razões para esse movimento parecem claras e mesmo nossa história mais recente tem servido de espelho para que possamos refletir sobre isso. Em geral, a eclosão de qualquer movimento de insurreição é precedida por problemas conjunturais de ordem política, social e econômica. Desse modo, evocando-se os princípios da justiça e da ordem social, alinhado a um nacionalismo pujante, as forças por trás dos golpes desencadeiam movimentos para “reajustar” a política aos seus moldes. É verdade que a Guiné-Bissau atravessava em 1980 um momento delicado. Suspeitas de corrupção, desigualdade social, problemas econômicos, bem como um acentuado endurecimento do aparelho repressivo, que aliados à incapacidade do governo de resolver os problemas sociais da população, especialmente dos preocupantes índices de pobreza e fome, criaram o cenário ideal para que houvesse uma insurreição no país. Não obstante, o próprio Nino Vieira afirma ter dado o golpe de Estado para, segundo ele, “corrigir os desvios à linha e ao espírito de Cabral”, algo que Ansumane Mané também o faria em 1998 para “restabelecer a justiça e os ensinamentos de Cabral” (DJALÓ, 2000, p. 26).

A importância de Amílcar Cabral para os guineenses parece ser a chave de legitimação utilizada pelos diversos atores políticos para convencer a população sobre suas ações. No entanto, esse não foi o legado deixado por Cabral, seja em suas andanças enquanto líder combatente das lutas de libertação, seja em seus discursos e/ou escritos teóricos.

Na Guiné-Bissau todos os actores políticos ou protagonistas dos diversos conflitos políticos se referem a Amílcar Cabral para darem um cunho de legitimidade à sua acção. Cabral encarna a legitimidade suprema da nação. Porém, uma coisa deve ser clara no espírito de todos os guineenses: tudo na obra teórica de Cabral, no seu combate político, na sua filosofia, revela uma hostilidade definitiva a toda e qualquer acção política violenta do tipo golpe de Estado, golpe militar, guerra civil, étnico-tribal ou confessional como método de resolução dos antagonismos ou clivagens sociopolíticas (DJALÓ, 2000, p. 25).

O golpe do chamado Movimento Reajustador fez alçar ao poder o então primeiro-ministro do país, João Bernardo “Nino” Vieira. Reajustou-se a política através do desajustamento, buscou-se nova estabilidade pelo golpe. Entretanto, o novo projeto seguia uma linha autoritária, com certa restrição à liberdade de expressão e de imprensa no período (SUCUMA, 2012, p. 137), algo muito semelhante àquilo que o golpe acusou combater. Nesse sentido, é questionável se o golpe de Estado teria ocorrido se o próprio Nino Vieira não estivesse se sentindo ameaçado diante dos rumos que a nação seguia. Ele já havia sido acusado de estar planejando um golpe contra o então presidente e só teria duas opções a

seguir: fugir ou colocar em prática o “reajustamento”. Ao que parece, a segunda opção lhe pareceu mais sedutora (DJALÓ, 2000, p. 27-28).

O episódio não se tratou de algo novo num país que já havia se acostumado com as instabilidades e desalento, afinal, como retratou de forma sensivelmente categórica a poeta guineense Saliatu da Costa, no seu poema *Mortundadi* (2011), “*Disna, i ka di aos ku tera tindji du burmedju, ku sukuru bisti bom dia*”⁶⁶. De fato, a poeta tem razão em dois aspectos: a terra seria novamente tingida de vermelho e a luz daria lugar a onze meses de medonha escuridão. Alguns dias antes de eclodir o conflito armado, o país já rumava para um caminho sem volta, diante da certeza de que os ânimos já estavam acirrados e que se avizinhava uma penumbra de medo, dor e desesperança no semblante empalidecido da Guiné-Bissau. Isso ficou muito claro quando em fevereiro de 1998, antigos combatentes guineenses enviaram uma carta-manifesto dirigida ao presidente da República que, dentre outras coisas, assinalava para o que [eles] classificaram de estar “a viver sobre um barril de pólvora”. O alerta se tornaria público quando, em 8 de abril de 1998, o Diário de Bissau publicou a carta em seu inteiro teor⁶⁷. Ao revés, nada se fez, pelo contrário, as ações que se seguiram foram no sentido de acender o pavio na fé de que o barril não teria pólvora o suficiente para causar maiores estragos. Ledo engano.

Foi no silêncio da madrugada, enquanto dormia o sono dos justos, que a Guiné-Bissau viu seu chão estremecer. A guerra principiaria tão logo os primeiros raios de sol pintassem o horizonte nacional. Ansumane Mané era o chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, além de amigo pessoal e companheiro de trincheiras de Nino Vieira, mas em virtude de uma grave acusação de conluio do brigadeiro com o tráfico de armas para os rebeldes independentistas da região de Casamansa, no Senegal, este havia sido afastado de suas funções, tendo seu cargo ocupado pelo brigadeiro Humberto Gomes. Esse movimento considerado por Mané como um golpe de traição advindo do presidente Nino Vieira foi potencializado pela tentativa frustrada das forças nacionais pró-governo de o prenderem no alvorecer daquele domingo fatídico de 7 de junho de 1998, que ficaria gravado na memória do povo, tatuado na história da nação e que semearia morte e dor por “trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”⁶⁸.

⁶⁶ Em tradução: “Não é de hoje que a terra se tinge de vermelho, que a luz se transforma em escuridão”. A expressão, como dito, é parte do poema *Mortundadi*, que compõe a obra de Saliatu da Costa, *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim* (2011).

⁶⁷ Ver CARDOSO, 2000 p. 95, *ImSORONDA*: Revista de Estudos Guineenses. INEP: Bissau, 2000.

⁶⁸ Os trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas são uma referência ao livro “No fundo do canto (2007), de Odete Semedo. Em termos históricos, trata-se dos 11 meses no qual a Guiné-Bissau ficou mergulhada no mais completo caos. Nesses tempos difíceis, o país flertou com a morte e a dor e viu a nação ruir em chamas de agonia.

Os mais diversos analistas, guineenses e estrangeiros, são consensuais ao dizer que a razão para o conflito se encontra numa teia de acontecimentos que juntos potencializam as instabilidades vividas pelo país, provocando a ruptura do movimento de unidade nacional preconizado por Amílcar Cabral. Não obstante, o investigador guineense Carlos Cardoso, perfazendo uma leitura da crise que se instalou na Guiné-Bissau em 1998, aponta para três caminhos que, segundo ele, são considerados pelos analistas como as principais hipóteses para explicar a guerra: a *hipótese historicizante*, cuja base do entrave teria sido motivada por conflitos multiétnicos; a *hipótese partidarizante*, que sustenta ser a crise fruto dos desarranjos dentro do próprio partido dos dirigentes guineenses, o PAIGC; e a *hipótese estatizante*, tese adotada por Cardoso, que aponta que as razões para o conflito se explicam a partir da vulnerabilidade e falência do Estado⁶⁹.

A hipótese historicizante, [...], faz remontar as origens do conflito a uma revitalização da tendência hegemônica do poder mandinga na sub-região. Partindo de uma suposta centralidade da etnia mandinga no mosaico étnico da Guiné-Bissau, esta tese evoca a pressão de um novo islão, mais ortodoxo, que nunca conseguiu controlar, até agora, o espaço entre o Gâmbia e o Corubal, aparentemente incorporado e moldado por uma historicidade longínqua, cujas origens remontam ao Império de Gabú. A hipótese partidarizante, [...], explica a crise de 7 de junho a partir da exacerbação das contradições e divergências que há muito vinham enfermando a prática e as estruturas do PAIGC. [...]. Essa tese aproxima-se daquela protagonizada por uma parte da comunidade internacional, que parte do pressuposto de que a raiz do conflito assenta numa longa luta pelo poder no interior da elite dirigente, posta em causa pelas exigências populares de um governo democrático e responsável. Finalmente, a hipótese estatizante, [...], vê na crise de Estado a razão principal do levantamento militar conduzido por Ansumane Mané (CARDOSO, 2000 p. 89).

Todas as razões suscitadas se ancoram em argumentos bastante sólidos e ajudam a ter uma compreensão panorâmica dos elementos que estão por trás do fratricídio que veio a ocorrer entre os meses em que se arrastou a guerra civil nacional. No entanto, despedido de qualquer desejo de recontar uma história à qual não sou pertencente, mas imbuído do sentimento de apresentar reflexões contributivas, a partir da leitura do conflito, permito-me incluir nesse rol de hipóteses alçadas um elemento que considero de extrema importância para o debate: a formação do Estado-nação. A partir dessa ótica, compreendo que não podemos dissociar as causalidades provenientes daquele período de 1998 do que chamo de *hipótese nacionalizante*, ou seja, da própria sociogênese da nação. Em outras palavras, significaria dizer que a base do conflito se encontra nas fissuras provenientes dos desarranjos da formação nacional, cujo surgimento se deu a partir de cruéis violações, morte, sangue e dor durante a invasão do território africano pelos colonizadores. Nesse sentido, alinho-me ao pensamento da

⁶⁹ Ver CARDOSO, 2000 p. 88-89, *InSORONDA*: Revista de Estudos Guineenses. INEP: Bissau, 2000.

professora Moema Parente Augel, quando oportunamente, referiu que o conflito civil que se instalou na Guiné-Bissau em 1998, para além das causas conjunturais de carácter político-sociais, estão intimamente ligadas ao processo de formação do próprio Estado nacional guineense⁷⁰.

Simplificadamente, referi-me a isso em ocasião diversa quando, da lavratura de pesquisa sobre a poesia engajada guineense, aponte para o fato de que os conflitos entre etnias na África sempre foram vistos de forma natural. Entretanto, a nova formatação do continente africano, a partir do processo de partilha pelos colonizadores, mudou completamente as dinâmicas estruturantes do tradicionalismo multiétnico. Isso quer dizer que ao violar o território africano e redefinir as fronteiras tribais, os impérios europeus institucionalizam o conflito aos limites dos territórios constituídos. Logo, “se por um lado, as fronteiras contribuíram para dirimir os conflitos inter-nações, [...], por outro provocaram um descontrolo da instabilidade interna dos países africanos, dentre eles a Guiné-Bissau⁷¹”. Não é à toa, portanto, que exista uma tendência de que países colonizados estejam ciclicamente propensos a experimentar dissabores de guerras, conflitos, golpes e afins, uma vez que esses acontecimentos são próprios da genética da nação colonizada. Em outros termos, a dinâmica da colonização esteve na base das instabilidades que permeiam os estados africanos e implementou uma *via crucis*, uma procissão - fazendo uso da expressão de Muanamossi Matumona - de crises no continente⁷².

Arelado a isso, a ausência da formação de uma elite intelectual autônoma e com propostas minimamente sólidas para o desenvolvimento social do país, dos meandros políticos e bases econômicas bem definidas, tornou-se um agravante para as crises nacionais guineenses⁷³, seja pela inexperiência na condução do aparelho de Estado, seja porque a elite que surgiu do processo de colonização não foi suficientemente capaz de conduzir o país, desenvolvendo-o social e economicamente, e nem dirimir os conflitos internos. Segundo Rui Jorge Semedo (2011 p. 114), “o processo de construção do Estado guineense foi marcado por disputas violentas de luta pelo poder, um cenário multifacetado de confrontação [...] que

⁷⁰ Segundo a autora, as causas que fizeram eclodir o levante armado na Guiné-Bissau estão enraizadas “nos albos no surgimento do Estado-nação”. AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007 p. 65.

⁷¹ A afirmação consta de trabalho sobre a formação poético-literária na Guiné-Bissau. Para visão panorâmica do estudo, consultar: MELO, L. C. A. **Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka**. 2017.

⁷² Ver MATUMONA, Muanamossi. *Filosofia Africana*. Lisboa: Esfera do Caos, 2001 p. 651.

⁷³ SEMEDO, Rui Jorge da Conceição Gomes (2011). O Estado da Guiné-Bissau e os desafios político-institucionais. *Tensões Mundiais*, vol. 7, n.13, p. 95-115, 2011. Disponível em: <<http://www.tensoesmundiais.net/index.php/tm/article/view/247>>. Acesso em 10/11/2018.

contribuiu para inibir construção de consensos em torno da política governativa”. Desse modo, embora o Estado guineense tenha sido esculpido nos campos de batalha da guerra de independência, ele não se consolidou tal como na Europa em virtude dos inúmeros conflitos, resultantes do processo colonial, que foram verdadeiros entraves à formação do Estado-nação. (SEMEDO, 2011 p. 114). A grande questão que se coloca é que “sem o líder, os herdeiros não foram capazes de prosseguir com a vertente crítica e inovadora do modelo cabalista. Seguiram mecanicamente os escritos do líder. É aqui que reside o dilema pós-independência⁷⁴”. Feitos os devidos registros, falemos da *mufunesa*⁷⁵.

3.2.2 A *mufunesa*: Guerra civil de 1998

Diante dos olhos de descrença, a *mufunesa* chegou. O sol nem bem havia dado as caras no horizonte quando os sons mudos da tormenta invadiram o sono dos guineenses. O dia amanhecia triste e o prenúncio da dor já tomava conta da nação. Não estive lá, não tenho esses sentimentos guardados na memória, tampouco vi a terra tremer e se pintar de dor e sangue, mas soube que a *mufunesa* chegou. Do tempo em que ficou, dor, morte e choro. Quando se foi, esperança de novos começos. Mas a *mufunesa* ronda a cada novo amanhecer, esperando o momento propício para adentrar novamente as madrugadas frias e os sonhos inocentes de quem um dia esteve frente a frente com sua face sombria e triste.

Nas páginas iniciais de *No fundo do canto* (2007), Odete Semedo adota tom profético para apresentar ao leitor uma visão antecipada dos acontecimentos que marcaram a memória de sua gente: o prenúncio de uma guerra civil inimaginável numa nação que fora construída na dor e que pela dor resolveu lutar. Tal como demonstra o título de sua composição poética, “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias” (p. 24), a Guiné-Bissau, entre o dia 7 de junho de 1998 ao dia 10 de maio de 1999, viveu um de seus piores momentos desde que se tornara independente. O país que se acostumou a vivenciar as instabilidades políticas ao longo dos anos estava agora diante de uma nova guerra, uma luta entre os seus próprios filhos cada qual a defender o seu motivo de lutar.

⁷⁴ BARROS, Filinto. Testemunho. Bissau: INACEP, 2011, p. 09

⁷⁵ Em tradução: desgraça.

Do prelúdio ao seu desenrolar, os versos de Semedo contam resumidamente o que se viu naqueles dias, dando o tom ideal do que se pretende recontar, a partir da memória da guerra, nessa sintética seção.

*Meninos velhos
meninas e rapazes
homens e mulheres
todos ouviram falar da mufunesa
que um dia teria de cair
nos ombros da gente
da pequena terra
Em histórias contadas
... no meio duma lenda
entre uma passada e outra...
alguém sempre lembrava
de meter uma pitada de sal
sobre a mufunesa
que haveria de apanhar aquela gente*

*Baloberus almamus e padres
também haviam anunciado
um pastor
sem temer o pavor de suas ovelhas
predisse:
uma foronta
um confronto vem a caminho*

*Mais que três dias
não deve atingir
tal confronto
se prolongar...
só trinta e três dias depois
teria o seu final
e será como um punhal
todo o povo vai ferir*

*Caso passasse o predito período
sem que o tormento amainasse
apenas trezentos e trinta e três dias
trinta e três horas
separaria aquela gente
da tal maldição
assim está escrito no destino da nova Pátria*

(SEMEDO, 2007 p. 23-24).

Os trezentos e trinta e três dias foram o início de uma crise histórica na Guiné-Bissau que acabou por reconfigurar as estruturas sociais e identitárias, em suas diversas pluralidades, colocando antigos companheiros de batalha em lados opostos naquela madrugada. O brigadeiro Ansumane Mané, chefe das Forças Armadas Nacionais, havia sido acusado publicamente pelo então presidente Nino Vieira de estar envolvido com o desvio de armas para os rebeldes da região da Casamança, no Senegal. A região, com a qual a Guiné-Bissau

faz fronteira, estava a viver momentos de intensos conflitos e havia uma pressão da França e do Senegal para que forças militares de outras regiões deixassem de fornecer armamentos para os guerrilheiros da região. O interesse? Recentemente havia sido descoberta uma jazida de petróleo⁷⁶, algo que levou vários países a cair em desgraça, em razão da ambição de forças econômicas estrangeiras. Entretanto, os rebeldes da região não estavam dispostos a ceder. Além da acusação, o então presidente Nino Vieira decidiu afastar o brigadeiro de suas funções, levando ao extremo da ebulição um conflito que já se avistava no horizonte.

Conforme informa Augel (2007 p. 67), “esse episódio não foi senão a ponta do iceberg de um conflito interno mais profundo e bem mais alargado, reflexo de crescentes insatisfações de ordem política, social e econômica que mereceriam uma análise mais extensa”. Havia se lançado uma mácula na honra de um combatente, agora chefe das forças armadas, e este, de forma alguma deixaria a acusação passar impune; sua honra estava em jogo e para esses homens que forjaram sua nação nas brasas da dor, a honra é tudo. O brigadeiro sentiu-se traído por seu fiel amigo e ex-companheiro de trincheiras e, diante da Comissão de Inquérito da Assembleia Popular Nacional, rechaçou as acusações contra si e denunciou o presidente como “mentor do comércio de armas aos rebeldes” (AUGEL, 2007, p. 67). O pavio havia sido aceso.

A tentativa frustrada de encarcerar o brigadeiro Mané acelerou a explosão do conflito, uma vez que este não só reagiu ao movimento como também tomou os quartéis de Santa Luzia e de Brá, onde se mantinham guardados parte considerável do armamento pesado do país e uma variedade de provisões alimentícias⁷⁷. Para além de profundo conhecedor das táticas militares, tanto por sua função atual quanto por sua luta nos movimentos de libertação, o brigadeiro era também figura respeitável entre os seus pares, de modo que tão logo se deu o conflito, este se encontrava cercado dos melhores quadros tanto das forças armadas quanto dos ex-combatentes das antigas trincheiras. É verdade que o conflito havia chegado ao ápice de seu início, mas isso não quer dizer que ele não poderia ser evitado. Ao que consta, o primeiro movimento dos combatentes foi no sentido de buscar um acordo com o presidente Nino Vieira, algo que este rechaçou. Diante, então, do evitável inevitável pintou-se a nação de dor.

Segundo Djaló (2000), pode-se observar nas primeiras intervenções feitas pelo brigadeiro Mané uma certa busca por “limpar sua honra” das acusações das quais era alvo, haja vista que está era inicialmente sua primeira reivindicação. A honra para o combatente é

⁷⁶ AUGEL, 2007 p. 66.

⁷⁷ SEMEDO, 2007 p. 68

seu maior legado e qualquer tentativa de manchá-la tende a ser repelida de forma firme e resistente. Outro ponto importante, que é quase um *déjà vu* do que ocorrera em 1980, foi a reivindicação por melhores condições de vida e trabalho para os combatentes da liberdade da pátria que haviam sido abandonados e viviam em situações de grande precariedade (DJALÓ, 2000, p. 31).

Além da tomada dos quartéis, os combatentes tomaram o aeroporto e a base aérea de Bissalanca⁷⁸. Com isso, não demorou para que o governo de Nino Vieira tomasse providências e convocasse seus aliados para o combate; algo que aconteceu nos primeiros raios da manhã. Enquanto o povo acordava, via-se imerso em um pesadelo que lhes parecia tão familiar; era como se o tempo tivesse retrocedido e o país voltasse a viver aqueles tristes dias em que o conflito era o único meio de fazer a nação sobreviver. Tiros cortavam a cidade procurando seus alvos e a morte recaía sobre ambos os lados de forma impiedosa. Apesar disso, os combatentes não se deixaram esmorecer e se mantinham firmes em seu propósito. Não seria aquela a primeira vez em que teriam que resistir para vencer. Eles resistiriam pelo tempo que fosse necessário; e assim o fizeram.

No dia 9 de junho, o brigadeiro Ansumane Mané se autoproclamou chefe do que ele chamou de Junta Militar para a Consolidação da Paz, Democracia e Justiça. Esse grupo armado tinha como objetivo recolocar a Guiné-Bissau nos trilhos dos ensinamentos de Amílcar Cabral e tão logo foi possível apresentou ao povo, por meio da imprensa, suas condições para que a conflito fosse cessado: a demissão de todo o governo de Nino Vieira e a realização de eleições imediatas no país. (AUGEL, 2007, p. 68). Evidentemente, o governo não iria se render tão facilmente e, assim como os combatentes, resistiria com todo seu aparato. Mas a questão estava para se tornar algo ainda maior. Como dito, Ansumane Mané era alguém que gozava de certa confiança e prestígio dentro das forças armadas e somando-se a isso o fato de que os militares guineenses há muito vinham sendo ignorados pelo governo, não foi difícil converter todo essa indignação em apoio ao brigadeiro. Desse modo, um conflito que parece surgir como uma insurgência militar logo ganha contornos mais amplos com a participação de parte da população “que via em Nino Vieira a razão de todos os males (CARDOSO, 2000, p. 134).

Diante do quadro que se desenhava, com a perda do controle do aparato de repressão, já que a maior parte do exército se juntou a Ansumane Mané, e do crescente apoio popular à Junta Militar, o então presidente Nino Vieira solicitou auxílio militar aos países vizinhos,

⁷⁸ AUGEL, 2007 p. 68

notadamente o Senegal e a Guiné-Conakry, a fim do conter o avanço do movimento, legitimando tal movimento por meio dos tratados de amizade e cooperação. Embora possa ter parecido um movimento estratégico que lhe poderia garantir a permanência à frente do comando do país, a população recebeu com desconfiança e revolta essa ação, que se constituiu na “a maior aberração nos comportamentos adotados durante o conflito: a intervenção de forças armadas estrangeiras” (MANÉ, 2000, p. 69)

É importante pontuar que esses fatos são parte de um emaranhado de acontecimentos que vinham sendo requeitados ao longo de vários anos e que quando alcançada a temperatura desmedida irrompem-se num caminho sem volta. Desde modo, é preciso que fique claro que “o conflito político-militar que formalmente começou a 7 de junho de 1998 com o levantamento de um grupo de homens armados não deve ser visto senão como consequência de um longo período de crise política, económica e social” (CARDOSO, 2000, p. 127), e, também, como um processo de reafirmação da identidade nacional, uma vez que Nino Vieira acabou por ultrapassar a linha tênue que separava a legitimidade a qual tinha controle e da legalidade quando permitiu que forças estrangeiras, a saber da Guiné-Conakry e Senegal, adentrassem ao país, ferindo a soberania, para resolver uma questão *interna corporis* do Estado, ferindo todos os princípios básicos da nação (DJALÓ, 2000, p. 31).

A chegada do corpo expedicionário das tropas de Guiné-Conakry e do Senegal desencadeou de imediato uma onda de nacionalismo e de patriotismo que há muito não se via na Guiné. Como todas as nações ameaçadas na sua existência como tal por uma agressão de forças estrangeiras, comprometendo a integridade territorial do seu Estado, o primeiro reflexo suscitado no seio da sociedade guineense foi o de maior afirmação da identidade nacional face ao espaço sub-regional e o reforço da unidade e solidariedade nacional. (DJALÓ, 2000, p. 31).

Os trezentos e trinta e três dias representaram um duro golpe para a Guiné-Bissau. O país que havia recém-acabado de se livrar das garras do colonialismo e vinha aos poucos tentando fortalecer suas instituições via-se agora diante dos escombros. Bissau estava arruinada pelos conflitos e revivia os mesmos traumas de outrora. Conforme se registra, há relatos no país de que as forças militares senegalesas promoveram verdadeiro terror entre a população a partir de atos de agressões, tortura, incêndios das casas e toda sorte de maldades contra civis desarmados (AUGEL, 2007, p. 69). Estima-se que aproximadamente 100 000 pessoas tenham abandonado suas casas em fuga, seja para as regiões do interior do país, seja para fora do país, em particular Portugal. Assim, em pouco menos de 1 ano a paisagem da cidade mudou e cada vez mais os escombros tomaram conta de Bissau que “quedou em parte

abandonada e destruída”, restando apenas fome e moléstias em seu interior (AUGEL, 2007, p. 69)

O alvorecer do dia 10 de maio de 1999 marcou o fim do conflito armado, com a queda do governo de Nino Vieira e a vitória da Junta Militar que através da resistência armada venceu as forças militares estrangeiras. O saldo final da guerra não foi algo a se comemorar; aquela *mufunesa* que recaiu sobre a Guiné-Bissau foi, em verdade, o simbolismo da derrocada de uma elite política e militar que se forjou na luta, mas que se perdeu em algum lugar no tempo e deixou serem silenciados em sua memória os ensinamentos de Cabral.

4 ARMAS, LETRAS E RESISTÊNCIA

Este capítulo representa um breve exercício de refletir sobre algo que penso ser da maior dificuldade dentro do processo de pensar a obra poético-literária, ou seja, o processo de análise da poesia. A análise de uma obra literária requer um cuidado especial por parte do investigador que não deve focar-se simplesmente em questões características formais - correndo o risco de produzir uma reflexão mecânica - mas estender seu olhar para todos os elementos que podem estar ocultos nas entrelinhas da composição. É preciso deixar a obra falar, contar sua história já que a “obra literária tem dois aspectos: ela é ao mesmo tempo uma história e um discurso”. (TORODOV, 2011 p. 220). Ouvir o que cada verso tem a dizer e entender sua relação com a sociedade é tão importante quanto refletir sobre sua métrica, sonoridade e forma estética. Nesse sentido, nossa análise estará baseada num desnudar natural da poesia, extraindo dela os melhores resultados e buscando desvendar os mistérios que estão por trás de seu traçado poético; enxergá-las no seu todo, observando como elas retratam literariamente a construção da identidade a partir da narrativa do conflito nacional.

O registro feito pelo professor Antônio Cândido é cirúrgico nesse sentido. Segundo ele assegura e o próprio exercício do fazer nos confirma, estudar poesia é um exercício dos mais complexos, sobretudo quando nos damos conta das peculiaridades que o universo poético esconde em suas entrelinhas em contraste com outros formatos como é o caso da prosa. Não estamos afirmando – e nem nos parece ser essa a conclusão de Cândido – que a prosa seja um gênero sem suas dificuldades, pelo contrário, o que se nota é que a poesia tem lá suas características e dificuldades especiais. Em primeiro lugar, e essa parece uma premissa básica a ser observada, nesse universo literário em que os gêneros literários estão em constante interatividade, a prosa possui uma proximidade maior com o nosso dia a dia e, portanto, acabamos por nos identificar com aquilo que ela expressa. Por outro lado, quando pensamos a poesia estamos falando de algo que se compõe através de uma linguagem mais convencional que obviamente também expressa as preocupações cotidianas, mesmo quando não é essa sua intencionalidade, mas que [...] “impõe uma atenção maior, sobretudo porque ela se manifesta geralmente, nos nossos dias, em peças curtas e mais concentradas, que por isso mesmo são menos acessíveis ao primeiro contato”. (CÂNDIDO, 2006 p. 17).

Além disso, há um segundo ponto que me parece ter lá suas razões de ser: a poesia no mais das vezes é uma escrita subjetiva que advém do subconsciente do artista, mesmo quando sua consciência tem plena ciência do que se quer dizer. É um exercício complexo que

demanda do analista paciência e boa disposição porque muitas vezes aquilo que parece óbvio e indubitável é na verdade a ponta de um *iceberg* de interpretações. Analisar a poesia vai muito além do processo comunicativo em que temos um emissor, uma mensagem e um receptor porque a própria mensagem não está expressa naquilo que é visível, pelo contrário segue entranhada nos versos encadeados que formam as estrofes e, portanto, o poema. Todo esse malabarismo interpretativo acaba por afastar aquele que gostando de poesia tem a intenção de se enveredar pelos complexos caminhos de sua interpretação. Basta um breve olhar em relação a tudo o que se produz em termos de literatura e análise literária; a resposta é clarividente: a poesia ainda encontra barreiras para se equiparar, em termos de produtividade acadêmica, com a prosa e com os romances.

Antes de qualquer procedimento analítico propriamente dito, é preciso se entender o que de fato vem a ser uma análise literária. Massaud Moisés, no seu *A análise literária* (2007), propõe uma reflexão acerca do significado da análise e do literário, como elemento separados para posteriormente se entender a dimensão de seu significado. Segundo ele, análise pode ser definida como “processo de conhecimento da realidade”, que não é exclusividade de nenhuma ciência, religião ou arte. (MOISÉS, 2007 p. 13). Analisar é fragmentar um todo em partículas menores, desconstruir um texto literário e observar as estruturas que o compõe. Por literário entende-se tudo aquilo que esteja relacionado à literatura, enquanto expressão escrita da ficção, da imaginação e, porque não dizer, da história. A guisa de exemplo, podemos citar o texto literário que pode ser representado pela poesia, pelo teatro escrito e etc.

O texto literário nos permite uma série de interpretações, já que ele nos dá certa liberdade para interpretá-lo. Embora disponhamos de todo um roteiro para proceder essa análise, é o próprio texto quem vai delimitar e nortear os caminhos a serem seguidos, bem como os procedimentos adotados. Sendo assim é “o próprio texto que determina o caminho a tomar”. (MOISÉS, 2007, p. 21). Segundo Umberto Eco:

A leitura das obras literárias nos obriga a um exercício de fidelidade e de respeito na liberdade da interpretação. (...). As obras literárias nos convidam à liberdade da interpretação, pois propõem um discurso com muitos planos de leitura e nos colocam diante das ambiguidades e da linguagem e da vida. Mas para poder seguir neste jogo, no qual cada geração lê as obras literárias de modo diverso, é preciso ser movido por um profundo respeito para com aquela que eu, alhures, chamei de intenção do texto. (ECO, 2003 p. 12).

Todo texto literário possui uma intenção, um objetivo a ser alcançado e, por isso, a análise é um meio pelo qual reaprendemos a ler uma obra com olhares mais atentos; analisar,

portanto, é ao mesmo tempo uma leitura e um ensino do modo de se ler um texto. (MOISÉS, 2007 p. 22). Quando refletimos sobre as literaturas africanas, principalmente aquelas de caráter militante, observamos claramente uma narrativa de combate, que tem por objetivo quase uníssono denunciar os conflitos provenientes das instabilidades políticas, militares e civis. No que diz respeito à poesia há certa similaridade em relação ao discurso literário do conflito como forma de produzir sentidos para reconstruir suas identidades.

Segundo Barthes (2011 p. 48) “a poesia é também uma forma de comunicação”. Através das rimas e do encadeamento dos versos podemos produzir novos sentidos, novas interpretações e, no limite, fazer uma leitura histórica através do texto poético. Nesse sentido, ao se analisar um texto poético a primeira coisa que se deve ter em mente é que ele precisa ser compreendido através de sua essência, daquilo que aparentemente não está visível aos nossos olhos. (MOISÉS, 2007 p. 41). Ao refletir sobre questões poéticas, Antônio Cândido (1996 p. 23) afirmou que “todo poema é basicamente uma estrutura sonora”, que provém de uma realidade liminar. Isso nos permite interpretá-lo não apenas a partir daquilo que estamos vendo, mas daquilo que podemos ver através da produção sonora de significados, entendendo sua “realidade total”.

Segundo Moisés a poesia é uma expressão do “eu”, que se utilizando de uma linguagem metafórica e figurativa, demonstra sua essência. Sendo assim devemos proceder à análise levando em consideração todos os aspectos sociais externos à poesia, sempre tendo em mente a realidade concreta na qual o poeta está inserido. Para Cândido toda análise é uma interpretação, uma tradução do poema, “que pode inclusive ser feita diretamente, sem recurso ao comentário, que forma a maior parte da análise”. (CÂNDIDO, 1996 p. 14). A poesia não constitui simplesmente uma expressão dos sentimentos individuais e das experiências do sujeito poético, embora essa seja a primeira constatação a que chegamos quando lemos um poema. Como bem foi dito anteriormente, uma poesia é muito mais do que aquilo que nossos olhos veem. Na sua individualidade, o eu poético congrega toda uma coletividade de sentimentos e retrata em seu traçado todo sentimento de um povo; o poeta por assim dizer, dá voz aos oprimidos ao mesmo tempo em que produz mecanismos de resistência.

Um destes pressupostos é que os significados são complexos e oscilantes. Outro, que o texto é uma espécie de fórmula, onde o autor combina consciente e inconscientemente elementos de vários tipos. Por isso, na medida em que se estruturam, isto é, são reelaborados numa síntese própria, estes elementos só podem ser considerados externos ou internos por facilidade de expressão. Consequentemente, o analista deve utilizar sem preconceitos os

dados de que dispõe e que forem úteis, a fim de verificar como (para usar palavras antigas) a matéria se torna forma e o significado nasce dos rumos que essa lhe imprimir.

4.1 Qual o canto de João Aparício e Odete Smedo?

Parece estar claro diante de todo o exposto até aqui que, enquanto leitores e possivelmente intérpretes do dizer poético, tendemos a pendular para os espaços que de alguma forma nos trazem segurança; é dizer, nosso olhar nunca é imparcial, mesmo o do próprio poeta nunca o é, e nossa visão de mundo é a trilha que usamos para ler o Outro. O Outro é sempre alguém a ser descoberto (TODOROV, 1993) e, portanto, estamos a todo instante tentando descobrir suas intencionalidades. Nas ciências humanas em geral, mas em especial na literatura, isso funciona quase como um procedimento indispensável; é preciso saber o que determinado autor estava pensando ou sentindo quando escreveu determinado texto e tentar descobrir as razões pelas quais escreveu dessa forma e não de outra. Um ciclo indagativo sem fim.

Todo poeta fala por meio de sua escrita. Toda fala possui um canto de onde ecoa. Em outros termos: todo poeta possui um lugar de fala. Mas que canto é esse do qual os poetas falam? E qual o lugar de fala que ocupam Odete Smedo e João Aparício? Em primeiro lugar, é preciso retomar os conceitos filosóficos já debatidos sobre a questão do espaço da fala para então pensarmos sobre a questão seguinte. A questão do lugar de fala não é algo novo para a filosofia, embora tenha ganhado contornos mais dinâmicos nos últimos anos, a partir das discussões empreendidas pelas teorias críticas e culturais provenientes da reoxigenação da agenda de debates sociais. Foucault, no seu conhecido *Microfísica do Poder* (1979), expressa a ideia de que a fala é um produto das relações sociais, históricas e econômicas de poder, de modo que todo aquele que detém o conhecimento, detém também o poder. Nesse sentido, tanto Foucault quanto Fischer (2001) parecem concordar que o lugar de fala é o lugar do poder (FOUCAULT, 1979; FISCHER, 2001). Essa é uma noção que parece se mostrar bem clara quando nos deparamos com a famosa pergunta empreendida por Gayatri Spivac, que intitula obra singular de 2008, *Can the subaltern speak?*, em tradução literal: Pode o subalterno falar?

A resposta para a pergunta de Spivac se vincula diretamente ao entendimento de quem possui autorização para “falar” em uma sociedade que se construiu com base na

subalternização e marginalização de grupos sociais distintos. Evidentemente que o mero olhar superficial para a estrutura social vigente nos conduz a resposta para o questionamento: não, o subalterno não pode falar, e é a todo instante silenciado e invisibilizado. Essa é uma noção que ainda perdura em nossa sociedade, embora o avanço no debate sobre essa questão pela via dos estudos críticos tenha aberto espaço para a visibilização das diversas falas presentes em nossa sociedade. Obviamente que a questão da fala não passou ilesa diante do aprofundamento da ideia de lugar discursivo, sobretudo porque estamos diante de “falas” que estiveram represadas por anos e foram ignoradas, silenciadas e desconsideradas dentro das próprias ciências humanas e sociais. Ao se quebrar as barreiras que impediam essas falas de serem visibilizadas, passou a surgir na sociedade uma ideia de que o lugar de fala era algo exclusivo e excludente, reverberando como um revanchismo, quando em verdade não o era. Assim, em 2017, a filósofa Djamila Ribeiro, assim como Spivac, fez a pergunta necessária ao debate: O que é lugar de fala? A obra, cuja pergunta é o seu título, se transformou em referência para o tema não só pela sutileza intelectual com que foi escrita, mas também por se tratar da falecida de uma silenciada.

Na epígrafe inicial, o poeta Jacob Sam-La-Rose resume em seus versos o motivo pelo qual escreve, ou melhor, pelo qual precisa escrever: porque sua voz “em todas suas dialéticas foi silenciada por muito tempo” (LA-ROSE, 2012 p. 12). É partindo dessa fala represada que Djamila Ribeiro suscita uma diferenciação entre as noções de lugar de fala, militância e representatividade. A noção de lugar de fala que a militância encampa está muitas vezes situada no espaço da exclusão, ou seja, somente os grupos afetados por acontecimentos diversos é que teriam autoridade para tratar do assunto. Segundo Djamila, essa emergência que o debate militante propõe muitas vezes acaba por esvaziar conceitos importantes em face de um apelo justo pelo reconhecimento dos discursos silenciados. A autora abre um parêntese para reforçar que a utilização do termo discurso, bem como a importância de interromper o princípio da autorização discursiva se vincula à ideia foucaultina de discurso. Nesse sentido, a noção discursiva da fala é vista não como “um amontoado de palavras ou concatenação de frases que pretendem um significado em si, mas como um sistema que estrutura determinado imaginário social, pois estaremos falando de poder e controle”. (RIBEIRO, 2017, p. 32).

No que tange à questão da representatividade social, Djamila Ribeiro aponta para um equívoco comum que existe entre o termo e a ideia de lugar de fala. A representatividade confere um certo domínio sobre determinadas questões as quais grupos marginalizados estão expostos, mas isso não anula o fato de que o Outro também possui experiências singulares irmanadas do local social que ocupa. Desse modo, “falar a partir de lugares é também romper

com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma hegemônica sequer pensem”. (RIBEIRO, 2017 p. 46). A compreensão do lugar social que ocupamos é fundamental para compreendermos a teia hierárquica que produz as relações de desigualdade entre grupos e classes sociais. Logo:

[...] todas as pessoas possuem lugares de fala, pois estamos falando de localização social. E, a partir disso, é possível debater e refletir criticamente sobre os mais variados temas presentes na sociedade. O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de locus social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados. (RIBEIRO, 2017 p. 47).

Assim, o lugar de fala é antes de mais nada o espaço da escuta, do aprendizado e da compreensão. É preciso que nos sentemos para ouvir as falas que não são curtas, parafraseando Odete Semedo. A auscultação é passo primordial para que não trilhem por conclusões precipitadas e descoladas de um contexto social prévio. Essa é a visão, por exemplo, que devemos ter quando lemos e analisamos literaturas marginais. Não é mera obra do acaso que se observe um certo engajamento da escrita literária, culminando em uma literatura de caráter militante, muitas vezes desprezada e resumida a obras panfletárias ideológicas sem valor estético. O poeta não nasce militante, ele se torna militante pelas necessidades que o contexto social impõe. A caneta e o papel são o espaço de quebra das barragens e de deságue das falas represadas. São sua arma de libertação e da libertação de seu povo. Escrever, portanto, para eles é um ato de resistência, mas também um ato de liberdade.

E qual, então, é o lugar de fala de Odete Semedo e João Aparício? Em primeiro lugar, ambos falam do espaço dos silenciados, daqueles cuja historiografia tradicional ocidental tentou deslegitimar, oprimindo suas tradições orais e forçando-os a esconder a importância da história das Áfricas e dos países asiáticos como se todo arcabouço de sua sociogênese não fossem senão meros fragmentos apensados à história colonial. (KI-ZERBO, 2009 apud SEMEDO, 2010 p. 13). Vencidas as amarras e quebrantadas as correntes da colonização, os países vitimados pela invasão externa buscam de forma incessante recuperar suas raízes históricas e fazer chegar para além de suas fronteiras a sua versão da história real de seus povos.

Acerca disso, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie chama a atenção para os perigosos existentes em uma única versão de uma história. Ao narrar sua chegada aos Estados Unidos e todo estranhamento expresso por uma colega de quarto que sequer sabia que o inglês é a língua oficial na Nigéria e sua decepção por ela não ter lhe apresentado “sua música tribal”

e sim um *hit* pop americano, Chimamanda reflete como as histórias têm sido manipuladas para tornar oficial a versão ocidental, imputando um estereótipo ao não ocidental. E é exatamente aí que mora o perigo, uma vez que os estereótipos criam uma visão parcial e incompleta das histórias, transformando-as na verdade das coisas. (ADICHIE, 2009 p. 14). Ao tratar dos mitos sobre os “nativos”, Campato Jr reforça a compreensão de que a imputação de um estereótipo tem como finalidade o realce da ideia de superioridade ocidental em detrimento do Outro, esse sujeito estranho ao Ocidente. Assim, buscam-se criar rótulos negativos para incutir a ideia de que o “nativo” é um sujeito de menor valor e, portanto, não merecedor do espaço da fala. (CAMPATO JR., 2016 p. 294). É por essa razão que Chimamanda nos alerta sobre os perigos de uma versão única da história, sobretudo quando se trata da história do Outro. Segundo ela, na medida em que “histórias têm sido usadas para expropriar e ressaltar o mal”, elas roubam a dignidade das pessoas, criando um abismo no reconhecimento da sua própria humanidade, reforçando as diferenças e desconsiderando as semelhanças. (ADICHIE, 2009 p. 14-16).

Tanto Odete Semedo quanto João Aparício produzem uma literatura de resgate histórico dos fatos mais controversos e violentos de seus países. Semedo fala dos escombros da guerra civil de 1998; Aparício do genocídio dos anos de colonização indonésia e dos corpos ceifados no Massacre de Santa Cruz. Ambos buscam em suas obras resgatar a fala represada e contar a “história verdadeira” para as gerações futuras como meio de resistência (APARÍCIO, 2000). João Aparício e Odete Semedo são importantes representantes do que se convencionou nomear de poética dos conflitos em Ásia e África, ou seja, as narrativas literárias que em maior ou menor grau possuem um compromisso de recontar através da poesia ou prosa os grandes conflitos ocorridos em Timor-Leste e em Guiné-Bissau, que acarretaram instabilidades de ordem social, política, econômica e, sobretudo, identitárias. Unidos, embora em momentos diversos e em situações distintas, pela dor e pelo clamor da resistência que de forma firme e resiliente tornou seus chãos-pátrias livres, Aparício e Semedo trafegam pelas mesmas vias dos conflitos nacionais, ora entrecruzando-se e em limítrofe aproximação, ora distanciando-se e utilizando vias intermediárias para falar cada qual do seu conflito.

Conforme apontou Chimamanda, histórias podem ser usadas “para capacitar e humanizar”, assim como [...] “também podem reparar a dignidade perdida”. (ADICHIE, 2009 p. 16). Assim, os autores têm como local de fala o espaço do conflito social. Trata-se da falescrita dos silenciados, das escrevivências dos invisíveis e marginalizados, daqueles cujas literaturas foram jogadas “no fundo do canto” (SEMEDO, 2007). Ambos buscam tornar

visíveis a si e suas histórias e literaturas não apenas para aqueles que a moçambicana Noêmia de Sousa chamou de “gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos” (CAMPATO JR, 2016, p. 299), mas também, e principalmente, como um canto-clamor aos seus de luta e resistência.

4.1.1 A construção poética de João Aparício e Odete Semedo: encontros e desencontros

A construção poético-narrativa de João Aparício e Odete Semedo apresenta alguns pontos de confluência e alguns pontos de desencontro. Não poderia ser diferente, afinal estamos falando de duas produções em que, guardadas as devidas especificidades, tratam, no nível macroliterário do mesmo problema, ou seja, narrar os conflitos da sua nação. Se num primeiro momento esse traço revela uma aproximação temática entre ambas as obras, no segundo não podemos deixar de considerar que estamos falando de momentos distintos, haja vista que no caso de *Uma Casa e duas Vacas* (2000) narra a busca pela libertação do Timor das amarras coloniais da Indonésia, enquanto *No fundo do Canto* (2007) aborda uma Guiné-Bissau liberta, mas que vive um conflito social interno proveniente das escolhas políticas de uma elite governista. Além disso, tanto Aparício quanto Semedo são testemunhas oculares das desgraças que acometeram seus países, além de serem figuras com bom trânsito na política local.

Segundo Campato Jr., o poeta João Aparício “vivenciou, de forma intensa, o período histórico em que o Timor-Leste esteve sob o domínio sistemático da Indonésia” além de ser “ciente de todas as agruras de ser vítima de um típico processo imperialista”. (CAMPATO JR., 2016 p. 389). De igual modo, Odete Semedo vivenciou desde o prelúdio de uma profecia aos desdobramentos dos trezentos e trinta e três dias de agonia da nação guineense. A partir dessa experiência, elaborando dentro de si os traumas daqueles dias de guerra, a poeta, atenta e atuante, “se recusa a cruzar os braços e apenas lamentar. (AUGEL, 2007 p. 187).

Outro ponto que merece destaque é o caráter épico-lírico das narrativas em ambas as obras. Ao emprestarem seus versos para narrar os conflitos nacionais, tanto Aparício quanto Semedo compõem uma verdadeira epopeia negativa (ou antiepopéia) das desgraças nacionais. O modo narrativo que suas poesias assumem, a verossimilhança entre os fatos ocorridos, o bilinguismo adotado em pequenos trechos ou na tradução de poemas inteiros, tudo isso simboliza certa aproximação entre suas obras. Por outro lado, o modo como essas narrativas

são apresentadas revela alguns distanciamentos entre eles. Isso porque, segundo nosso juízo, a obra de João Aparício trafega por um ambiente que pendula entre o a tragédia e o patético literário, enquanto a obra de Odete Semedo transita entre o realismo e o alegorismo, embora seu ponto alto esteja nas narrações sobre a tragédia que assolou a Guiné-Bissau em 1998.

Outro ponto a se considerar é o fato de que tanto *Uma casa e duas vacas* (2000) quanto *No fundo do canto* (2007) apresentam uma dinâmica estrutural orgânica e ao mesmo tempo autônoma, de modo que, em ambos os casos, é possível lermos as obras como uma grande narrativa dilatada, composta de pequenos fragmentos, ou como pequenas peças isoladas. Além disso, as obras apresentam uma característica muito comum em termos de construção. Ambos agregam o discurso literário ao discurso histórico para ponderar as identidades, sobretudo as nacionais, com fins de “recuperar sua história e exercitar-lhe a memória”. (CAMPATO JR., 2016, p. 390). Desse modo, observamos uma narrativa poemática que busca recontar os conflitos e refletir sobre os problemas nacionais para negociar as identidades. (CAMPATO JR., 2016 p. 390).

4.2 O poeta-narrador em João Aparício e Odete Semedo

Emerge de forma natural das narrativas poéticas de João Aparício e Odete Semedo a figura do contador das histórias das desgraças nacionais, de Timor-Leste e da Guiné-Bissau, o próprio *lian-na'in* timorense ou o *tcholonadur* guineense, que, em razão de suas peculiaridades, ora se materializando como um sujeito poético autônomo, ora se revelando como o próprio poeta travestido de outrem, chamaremos de poeta-narrador. A escolha do termo é de cunho pragmático e busca estabelecer um ponto de coesão entre o narrador poético e o próprio poeta, que ao longo das narrativas se entrelaçam numa simbiose que dá vida a esse sujeito que ao mesmo tempo em que escreve, narra. Essa confluência entre poeta e narrador, embora de maneira diversa, já havia sido alvo das reflexões propostas por Campato Jr. Em obra recente, o professor afiança que no texto de *Uma casa e duas vacas* (2000), “assoma a figura de um narrador que, colocando perguntas, mostra-se irado, decepcionado, preocupado, põe no centro do debate a questão da pátria, da traição, da fidelidade, da honra, da missão a ser cumprida. (CAMPATO JR., 2016 p. 390). De igual modo, ao retratar o narrador de *No fundo do Canto* (2007), esse é retratado como um sujeito poético que adota um tom testemunhal, “que ora tende para a objetividade, mas que, ocasionalmente, precipita-se na

forte emoção (indignação e revolta) e uma atmosfera de tristeza e desconfiança, a rondar a maior porção dos escritos, traduzindo o estado de espírito do povo da Guiné-Bissau”. (CAMPATO JR., 2012 p. 209).

É bem verdade que a teoria da narrativa distingue a figura do narrador da figura do autor. Não nos furtamos de reconhecer que Gérard Genette estabeleceu um paradigma sobre a temática em que podemos diferenciar três tipos de narradores: o narrador autodiegético, o narrador homodiegético e narrador heterodiegético. (GENETTE, 1972). Esses narradores podem atuar no nível intratextual, sendo parte da própria narrativa, ou no nível extratextual, participando externamente. Com fins de elucidar as diferenças entre os três narradores genettianos, o professor Carlos Reis, no Dicionário de Teoria da Narrativa (1980), aponta que:

Narrador autodiegético: entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central da história. Narrador homodiegético: a entidade que veicula informações advindas da sua experiência diegética; quer isto dizer que, tendo vivido a história como personagem, o narrador retirou daí as informações de que carece para construir o seu relato, assim se distinguindo do narrador heterodiegético, na medida em que este último não dispõe de tal conhecimento directo. Narrador heterodiegético: designa uma particular acção narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho, uma vez que não integra nem integrou, como personagem, o universo diegético em questão. (REIS; LOPES, 1980 pp. 251-258).

Logo, a partir de uma leitura clássica, podemos concluir que o narrador, para Genette, assume uma posição ampliada, ora integrado ora equidistante do texto, de sujeito da ação narrativa, tomando para si a tarefa de relatar os acontecimentos do espaço ficcional. Ao assumir essa posição, o narrador se distancia da figura do autor, aqui compreendido como sujeito empírico dotado de poder de condução da narrativa, e, a depender do tipo de narrador, dos próprios personagens, reais ou ficcionais. Em alguma medida, esse narrador clássico é igualmente descrito por Walter Benjamin, no canônico *O narrador* (1987). Para ele, embora nos familiarizemos com a figura do narrador, esse se encontra num nível subjetivo da narrativa, de modo que “ele é algo distante, e que se distancia ainda mais”. (BENJAMIN, 1987 p. 197). Esse distanciamento se paraleliza com a própria arte narrativa que, segundo o autor, está em vias de extinção. Isso decorre do fato de que o número de pessoas que sabem narrar está cada vez mais escasso e raro. Para Benjamin, a experiência narrativa está em declínio e tende a permanecer assim até que desapareça completamente. (BENJAMIN, 1987 p. 198). Ainda no que diz respeito ao narrador, o autor pontua a existência de dois grupos de narradores, cuja característica intrínseca e fundamental é sua experiência de narrar oralmente a experiência vivenciada. Assim, pontua, as melhores narrativas escritas são aquelas em que a

característica oral permanece vivida no texto. Essa é, pois, a fonte de onde se saciam todos os narradores. Benjamin caracteriza dois narradores: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante.

Entre estes, existe dois grupos, que se interpenetram de múltiplas maneiras. A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. Quem viaja muito tem muito a contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou a vida honestamente sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante. (BENJAMIN, 1987 p. 198-199).

O narrador, sobretudo aquele que deambula pela forma épica, precisa ser analisado a partir de uma relação entre narrativa e historiografia, uma vez que essa última representaria uma “zona de indiferenciação criadora” de todas as formas épicas. Nada obstante, Benjamin confere à poesia épica o caráter de gêneses do romance e da narrativa. Assim, poesia épica seria um produto da reminiscência, a musa fundante da tradição e que transmite os fatos e acontecimentos de geração em geração; o romance seria um produto da rememoração e a narrativa da memória. O romance, portanto, tem suas balizas fincadas na história, enquanto a narrativa se encarregaria de abarcar todos os demais fatos difusos. (BENJAMIN, 1987 p. 211). Na visão do autor, a história escrita tende a se relacionar com as formas mais épicas, e o narrador passa a compor lugar junto aos mestres e sábios. Toda a experiência adquirida por ele, seja sua própria, seja a experiência alheia, faz dele um bom conselheiro, assim como os sábios. Para além disso, o narrador possui o dom de contar sua vida, o que faz com que ele seja encarado como aquele no qual “o justo se encontra consigo mesmo”. (BENJAMIN, 1987 p. 221).

O narrador benjaminiano nos eleva para uma terceira via de narradores, que ao que nos parece não foi tratada, pelo menos não de forma direta, nem por Genette, nem por Benjamin: os chamados narradores pós-modernos. Em *Nas malhas das letras* (2002), o professor Silviano Santiago reúne uma série de ensaios, nos quais discute alguns aspectos importantes para a literatura, e onde aborda a experiência do narrador pós-moderno a partir dos contos do ensaísta paraibano Edilberto Coutinho. A fim de melhor explicitar a tessitura de suas reflexões, Santiago se vale de indagações com fins de provocar um debate sobre “ser” da instância narrativa, até então não abordado. Assim, lançando no ar a dúvida, o autor questiona quem, é, afinal, o narrador de uma história, “quem a experimenta, ou quem a vê? ”. (SANTIAGO, 2002 p.44). Em outras palavras, o que Silviano Santiago suscita é uma reflexão

sobre se o narrador de uma determinada história a narra a partir do acervo experiencial dos fatos narrados, ou se sua ação narrativa é proveniente de observações ou informações colhidas de outrem. Assim, se considerarmos o narrador como parte dos acontecimentos, ele assume uma característica narra-vivente, ou seja, o de narrador das suas vivências; por outro lado, se considerarmos o narrador como mero expectador, alguém equidistante da narrativa, ele passa a assumir a posição de narrador da história de outrem. A história, portanto, a depender do tipo de narrador pode ser contada a partir de uma perspectiva interna ou externa. (SANTIAGO, 2002 p. 44).

Para Santiago, não se trata de uma opção. E completa:

Em termos concretos: narro a experiência de jogador de futebol porque sou jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol porque acostumei-me a observá-las. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência de uma ação; no outro, é a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. O que está em questão é a noção de autenticidade. Só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou poder ser autêntico o que eu narro e conheço por ter observado? Será sempre o saber humano decorrência da experiência concreta de uma ação, ou o saber poderá existir de uma forma exterior a essa experiência concreta de uma ação? Um outro exemplo palpável: digo que é autêntica a narrativa de um incêndio feita por uma das vítimas, pergunto se não é autêntica a narrativa do mesmo incêndio feito por alguém que esteve ali a observá-lo. (SANTIAGO, 2002 p. 44-45).

Diante desse prognóstico, Silviano Santiago responde suas próprias indagações e estabelece que o narrador pós-moderno é um mero espectador da narrativa, de modo que este está sempre buscando meios para extrair a si da ação narrada. Nesse caso, a ação narrativa é vista “da arquibancada”, e ele a narra sem nela atuar. Por outro lado, o autor assume que esse mesmo tipo de narrador transmite alguma sabedoria, mas essa transmissão decorre do olhar a partir da vivência de outrem, dado que “a ação que narra não foi tecida na substância viva de sua existência. (SANTIAGO, 2002 p. 45-46). Discordamos de Santiago sobre essa equidistância do narrador que se coloca como mero espectador da ação narrativa, sobretudo porque, segundo nosso entendimento, essa percepção não é aplicável de forma automática às literaturas timorense e guineense, particularmente em *Uma casa e duas vacas* (2000) e *No fundo do canto* (2007). O narrador dessas obras é, antes de mais nada, um sujeito decolonial (não pós-colonial) porque apesar de vencida a estrutura institucional do colonialismo, vive em constante luta para expurgar a colonialidade que ainda é bastante presente nas suas sociedades. Além disso, em ambos os casos, Aparício e Semedo se infiltram na narrativa

poética e estão longe de serem meros espectadores, ao contrário os poetas rechaçam qualquer apatia e se utilizam de suas obras para denunciar a história real e que não é curta. (APARÍCIO, 2000; SEMEDO, 2007). A partir dessa reflexão, direcionamos nosso olhar para um outro tipo de narrador que, assim como o pós-moderno, não foi alvo de reflexão nem por Genette, nem por Benjamin, e que, pensamos, merece um olhar cuidadoso por parte de nossas análises.

O professor Isaias Francisco de Carvalho, em artigo que trata da obra *Omeros* (1994), do caribenho Derek Walkott, peça de um estudo mais amplo produzido em sua dissertação, apresenta outra categoria de narrador que passou ao largo das discussões canônicas de até então, e que vai de encontro ao narrador pós-colonial de Silviano Santiago. Falamos, pois, do que ele denominou narrador pós-colonial. (CARVALHO, 2004; 2009). Partindo de uma análise fundada nas reflexões acerca do narrador pós-moderno, Carvalho aponta que ambos partilham entre si a característica de criarem um ambiente de transmissão ao leitor, por meio da narrativa, as experiências advindas do Outro. Ambos, portanto, comungam da criação do espaço onde a ficção dramatiza as experiências de outros que “é observado e muitas vezes desprovido da palavra. (SANTIAGO, 2002 p. 51). No entanto, segundo ele, enquanto o narrador pós-moderno busca um distanciamento, similar àquele do narrador benjaminiano, embora com certas peculiaridades, subtraindo-se da ação narrada, o narrador pós-colonial é parte dessa ação, e é definido a partir de seu caráter relacional e coletivo em relação à experiência vivida. (CARVALHO, 2004 p. 86). Dito de outro modo, pensar o narrador pós-colonial é entendê-lo a partir das experiências narrativas que são, em grande medida, coletivas e de resistência.

Tanto em *Uma casa e duas vacas* (2000), quanto em *No fundo do canto* (2007), podemos observar os traços presentes da experiência desse narrador pós-colonial, uma vez que toda experiência narrada ali, nas obras, não trata de meras vivências negativas e, por vezes, desgraçadas de um povo, mas uma vazão das vivências coloniais e violadas, seja na guerra civil, seja na recolonização. Assim, há um abismo que separa os narradores clássicos dos narradores pós-coloniais. Não se trata, como no narrador benjaminiano de se estabelecer uma relação de conselheiro (BENJAMIN, 1987) para vida, mas de uma instância narrativa que, tomando mão dos seus meios, denuncia todas as mazelas, corrupção e malfeitos da sociedade em que vive. Decorre, portanto, desse contexto, o caráter relacional limítrofe entre a figura do poeta-narrador de Aparício e Semedo e o narrador pós-colonial. Ambos, em alguma medida, aglutinam as experiências vividas para explorar uma narrativa de resistência, diante dos perigos que rondam a nação, a sua nação. Um dos fios narrativos é a própria

experiência diante da dor que não permite que esse poeta-narrador se mantenha indiferente aos problemas existentes em sua sociedade, por, ao fim, serem esses também os seus problemas.

Estabelecidas as relações existentes entre o que consideramos chamar de poeta-narrador e o narrador pós-colonial de Carvalho (2004; 2009), resta pontuar a existência de um último tipo narrador que é de grande importância, por se tratar, salvo engano, de um desdobramento do narrador pós-colonial, ora abordado. Assim, para que haja uma harmonização terminológica, pensamos ser viável definir o poeta-narrador como instância resultante da relação entre o narrador pós-colonial e o narrador construído por Conceição Evaristo em suas obras, o chamado *escrevivente*. A *escrevivência*, conforme definido por Evaristo, é uma construção advinda da fusão entre a experiência da escrita e da vivência. Nesse sentido, as *escrevivências* são as escritas das vivências, do eu poeta; uma escrita de si e para si. (EVARISTO, 2017). O narrador-escrevivente foi descrito por Evaristo nos *Becos da Memória* (2017), onde a autora mergulha nas frestas de sua própria memória para produzir um texto ficcional de congrega “lembranças e esquecimentos de experiências” da própria autora e de sua família. Os becos da memória, para autora, são o labirinto onde tudo se pode perder e, por isso, se trata de uma obra “que pode ser lida como ficções da memória. E como a memória esquece, surge a necessidade da invenção. (EVARISTO, 2017, p. 11). O narrador-escrevivente, portanto, é aquele que narra sua própria experiência baseada nos *flashes* de memórias que possui acerca de determinados acontecimentos, mas que não deixa passar ao largo as experiências coletivas. Assim, mesmo quando ficcionaliza, o poeta-narrador busca manter a fidedignidade das experiências para não fugir à realidade vida e nem a verdade. (EVARISTO, 2017, p. 11).

Além disso, a autora pontua que:

Na base, no fundamento da narrativa de *Becos* está a vivência, que foi a minha e dos meus. Escrever *Becos* foi perseguir uma *escrevivência*. Por isso também busco a primeira narração, a que veio antes da escrita. Busco a voz, a fala de quem conta, para se misturar à minha. [...]. E como lidar com uma memória ora viva, ora esfacelada? Surgiu então o invento para cobrir os vazios de lembranças transfiguradas. Invento que atendia ao meu desejo de que as memórias aparecessem e parecessem inteiras. (EVARISTO, 2017, p. 11).

Ao que parece, nem Genette, nem Benjamin, salvo melhor juízo, abordaram com maior profundidade os processos narrativos contemporâneos e mesmo essa inter-relação entre poeta e narrador, enquanto instância unificada da narrativa. Outrossim, a partir de uma visão canônica sobre a questão, a maior parte dos estudos tradicionais de literaturas empregaram os conceitos de narrador como procedimentos universalizantes e aplicáveis a qualquer narrativa.

Assim, a ideia de narrador em narrativas orais africanas e orientais foi incorporada a fórceps e de fora para dentro, desconsiderando que tanto a Guiné-Bissau quanto o Timor-Leste, tanto em Ásia quanto em África, as escrituras partem de dentro para fora, a exemplo do que fizeram Wole Soyinka, em *The Interprets* (1965), Chinua Achebe, em *Things Fall Apart* (1958), assim como João Aparício, em *Uma casa e duas vacas* (2000) e Odete Semedo, em *No fundo do canto* (2007), dentre tantos outros. Esse narrar de dentro para fora precisa ser compreendido a partir de duas formas: o narrar a nação, a partir de uma visão do próprio sujeito vivente, e o narrar da própria história, reformulada nos espaços da memória individual e coletiva do próprio poeta, aqui compreendido como poeta-narrador escriturante.

Retomando à citação, há de se tomar nota que o narrador-escriturante de Evaristo é, segundo ela mesma, um narrador do incômodo. Ele não se corporifica para apascentar os corações algezes, mas se levanta para despertá-los de seus sonhos injustos. É a partir disso que identificamos a relação entre o poeta-narrador e os narradores pós-colonial e escriturante. Ambos estão orbitando em um mesmo ambiente de experiências que fazem da narrativa um espaço de expurgação das dores, mas também local de denúncia e resistência. Se olharmos para os casos de Timor e Guiné-Bissau, esse aspecto fica bastante evidente. A experiência da guerra, dos conflitos, é o *leitmotiv* para a construção do poeta-narrador. É a partir desses acontecimentos que ocorre a fusão entre essas duas instâncias narrativas, de modo que o poeta não consegue se desvencilhar do narrador, que ao fim e ao cabo é a representação da própria consciência do mesmo, mesmo se apresentando de forma subjetiva e coletando as memórias para construir a narrativa. Esse é o narrador que transita nas obras de Aparício e Semedo, e nem poderia ser diferente, uma vez que a voz narrativa que assume a arte do contar é a dos próprios poetas. São eles os contadores da história nacional; quem, emprestando voz e escrita, conclamam timorenses e guineenses, cada qual em seu período histórico, a lutar, a resistir.

4.2 As novas epopeias: ou quando a poesia narra a nação

Ao longo dessa tese temos utilizado a expressão “narrativas poéticas” para fazer referência ao exercício realizado pelos poetas de Timor-Leste e da Guiné-Bissau para narrar os grandes conflitos ocorridos em seus países, aquilo que o professor Homi Bhabha (2013) classifica como ato de narrar a nação. Não se trata, no entanto, de um narrar deliberado e qualquer, mas a narração histórica de conflitos cujo mote central são os grandes

acontecimentos ocorridos no interior da nação, timorense e guineense, ilustrados pela via do conflito. Se por um lado, a poesia se traveste de uma função social-histórica de recontar para não esquecer, de manter viva a lembrança como meio de resistir, por outro, ao ser tomado como mote central de construção da poética, esse conflito se metamorfoseia em elemento do fazer literário, ou seja, naquilo que o professor Carlos Ceia (2009) chamou de enredo de lutas entre forças contrastantes, algo próprio e particular do gênero dramático e presente nas mais diversificadas narrativas de ficção. Conforme descreve o professor:

O conflito resulta de uma situação de antagonismo entre personagens de caracteres diferentes, entre personagens e entidades sobrenaturais, entre personagens e o meio natural, social, familiar ou político, ou entre uma personagem e o seu próprio mundo íntimo. As primeiras formas de conflito que encontramos na literatura são os confrontos entre o homem e a natureza, entre o homem e os deuses, entre um herói nacional e os seus inimigos militares e políticos, conflitos explorados por Homero nos seus poemas épicos, por Hesíodo na sua Teogonia e por quase todos os trágicos clássicos. A situação mais comum de conflito é aquela que opõe uma personagem principal (protagonista) a uma outra personagem oponente (antagonista). Basicamente, se uma personagem experimenta um conflito com outra personagem ou com qualquer entidade alheia, falamos de conflito externo; se uma personagem entra em conflito consigo própria, falamos de conflito interno ou psicológico⁷⁹.

A concepção de conflitos trazida pelo autor, embora alinhada com a ideia essencial da base sociológica, está associada ao *modus* constitutivo da estética narrativa do épico onde a partir da leitura da narratologia dos grandes feitos de viagens marítimas, das grandes conquistas bélicas, das quais figuram aquilo que se pode denominar de “gênese da poética épica ocidental”, ou seja, as primazes *Ilíada* e *Odisseia* de Homero. Transitando entre o real e o ficcional, o mítico e o lendário e o fantástico, a épica homérica nos dá mostras de como o conflito se insere nas narrativas literárias gregas em seu formato tradicional, opondo protagonistas e antagonistas em lados opostos, tendo o drama amoroso seu ponto de partida. Esse conflito literário, tal como descrito, sempre esteve presente nas composições literárias canônicas, quase como um método prescricional de como se produzir novas líricas de sabor épico, em forma de epopeias dos grandes feitos ultramarinos e da própria guerra, que acabam por impactar diretamente na forma como os poetas dos países colonizados vão produzir suas obras, numa espécie de mimese (BHABHA, 2013).

⁷⁹ O termo conflito pode ser compreendido a partir de diferentes visões, embora dentro de um mesmo escopo, que podem nos conduzir ao interpretativismo à luz da órbita estético-literária ou ao aprofundamento do termo a partir da evolução sócio-literária. Os conceitos trazidos pelo professor português Carlos Ceia transitam em ambos os universos e suas definições nos fornecem caminhos sólidos para trilhar pelo caminho hermenêutico. Os conceitos apresentados acompanham o verbete “conflito” disponível no E-dicionário de Termos Literários, disponibilizado em página web através do sítio eletrônico: <<http://edtl.fctsh.unl.pt/encyclopedia/conflito/>>. Acesso em 15/05/2019.

Mas há diferenças. Se no espaço ocidental a epopeia tradicional segue um modelo de exaltação dos grandes feitos pelos Impérios ultramar, a conquista do mar e a guerra contra outros povos, o movimento em Timor-Leste e na Guiné-Bissau é diferente. Apesar de experimentar a fonte dos conflitos literários tradicionais, não é disso que se cuida quando falamos em poética do conflito timorense e guineense. Há, aqui, tomando outra linha de apontamentos da representação do conflito utilizada por Ceia, numa aproximação paralelizada entre a história e a literatura, a elaboração do que tenho chamado de novas epopeias, ou seja, uma reformulação do conceito tradicional grego que contrasta com a exaltação das conquistas do além-mar lusitanas, haja vista que se as epopeias grega e lusitana fazem um ode às guerras e conquistas ultramar, de modo que se poderia cogitar uma exaltação da própria colonização, em extremidade diversa, em África e Ásia essa exaltação é inversamente proporcional porque está assentada na narrativa da resistência dos povos colonizados. Assim, enquanto se produzem narrativas épico-líricas de exaltação e conclave das resistências, reformulando a epopeia em sua forma tradicional, os poetas também adotam uma postura antiepopeica, ou de epopeia negativa, para resgatar das sombras da memória o enredo de conflitos sociais que dizimaram suas nações e seus povos. As novas epopeias são, portanto, aquilo que o poeta português António Gedeão chamou de “espelho de duas faces [...] Imagem dupla, ora límpida, ora turva”. (GEDEÃO, 1956 p. 21) dos processos históricos.

O professor senegalês Amadou-Mahtar M'Bow em prefácio à obra *História Geral da África* (2010) apresenta uma reflexão fundamental sobre os processos históricos que engendraram o mecanismo de silenciamento e apagamento da história real das Áfricas, através do fortalecimento de estereótipos, mitos e preconceitos das mais variadas formas, o que, no limite, se revelava como uma ferramenta de subjugação das sociedades africanas relegando-as ao ostracismo, extirpando-as do espectro social como se estas fossem sociedades que não pudessem ter uma história própria a ser contada que não estivesse convencionalizada ao reconhecimento e “autorização” europeia. Quando esse mecanismo não se mostrou eficiente, o passo dado foi deslegitimar, não reconhecer ou tornar irrelevante toda uma tradição ancestral e oral, como se por não haver registros escritos essa história não passasse de mera ficção. Além disso, não se pode deixar de considerar que:

Durante muito tempo, mitos e preconceitos de toda espécie esconderam do mundo a real história da África. As sociedades africanas passavam por sociedades que não podiam ter história. Apesar de importantes trabalhos efetuados desde as primeiras décadas deste século por pioneiros como Leo Frobenius, Maurice Delafosse e Arturo Labriola, um grande número de especialistas não-africanos, ligados a certos postulados, sustentavam que essas sociedades não podiam ser objeto de um estudo

científico, notadamente por falta de fontes e documentos escritos. Se a *Ilíada* e a *Odisseia* podiam ser devidamente consideradas como fontes essenciais da história da Grécia antiga, em contrapartida, negava-se todo valor à tradição oral africana, essa memória dos povos que fornece, em suas vidas, a trama de tantos acontecimentos marcantes. Ao escrever a história de grande parte da África, recorria-se somente a fontes externas à África, oferecendo uma visão não do que poderia ser o percurso dos povos africanos, mas daquilo que se pensava que ele deveria ser. Tomando frequentemente a “Idade Média” europeia como ponto de referência, os modos de produção, as relações sociais tanto quanto as instituições políticas não eram percebidos senão em referência ao passado da Europa. (M’BOW, 2010 p. 19).

Assim, a epopeia timor-guineense assume um papel questionador pela via das narrativas líricas, ao mesmo tempo em que expõe um certo mecanismo silenciador dessas narrativas quando comparadas com a epopeia tradicional grega. Tanto a *Odisseia* quando as novas epopeias afro-asiáticas estão, de certa forma, interligadas com a questão da nação, embora no primeiro caso, há uma certa valorização dos grandes feitos, enquanto no segundo caso o que se nota é a busca pelo resgate do sentimento nacional e exaltação das lutas. À ideia de nação, como elemento retórico, associam-se as proposições teóricas de Bhabha (1990). O que diferencia a análise proposta pelo autor das demais é o fato de ele pensar na nação como algo temporal, e o mais importante, como uma narração cultural. A proposta de Bhabha congrega certa importância ao aperfeiçoar a ideia de que a nação não passaria de uma construção discursiva com certa temporalidade espacial e cronológica. Pensar a nação como uma narrativa retórica amplia as reflexões dessa temática em diversas categorias sociais e étnicas. Do mesmo modo, ao se propor uma reflexão sobre a temporalidade, estamos superando uma possível fixidez e homogeneização da representação da nação, ao mesmo tempo em que somos chamados a refletir sobre questões que antes nos pareciam simples. Um fato importante que deve ser registrado aqui é que, embora diverjam em aspectos estruturais, “todos os teóricos que tratam do tema têm em comum a constatação de que nação e nacionalidades modernas são constructos mentais, nem por isso, contudo, menos verdadeiros, envolvendo identificação e lealdade”. (AUGEL, 2007, p. 40).

Bhabha, ao reforçar o aspecto ficcional da nação, ultrapassa as fronteiras teóricas e finca uma interpretação assente nos mitos que produzem a narrativa da nação moderna. Segundo o autor, as nações enquanto narrativas

Perdem suas origens nos mitos de tempo e só percebem seus horizontes no olho da mente. Tal imagem da nação — ou narração — pode parecer excessivamente metafórico e incrivelmente romântico, mas é dessas tradições do pensamento político e da língua literária que a nação surge como uma poderosa ideia histórica no

Ocidente. Uma ideia cuja compulsão cultural encontra-se na unidade impossível da nação como uma força simbólica⁸⁰. (BHABHA, 1990 p. 1 – tradução mossá).

Bem como ressaltou o autor, além de ser um produto da modernidade, a nação como conhecemos é um termo que nasce das relações históricas do Ocidente, cuja repercussão produziu novas significações no Oriente. Além disso, ele reforça sua reflexão sobre o caráter simbólico da nação, enquanto representação narrativa. Assim, a nação passa a ser uma narrativa porque vem acompanhada de certa mitologia ocidental, em relação aos povos do oriente. Há que se ressaltar que o autor, ao construir uma ideia de nação enquanto força simbólica da narrativa, não busca negar os discursos nacionalistas referentes à nação como uma narrativa do progresso nacional. Se o discurso nacionalista é responsável por desenhar a nação, com base no narcisismo das grandes conquistas, o que temos é uma ressignificação da nação, não mais como uma unidade política, mas uma forja narrativa. Para Bhabha (1990, p. 1), há “uma ambivalência particular que assombra a ideia da nação, a língua daqueles que escrevem sobre a mesma e as vidas daqueles que a vivem”. Essa ambivalência traz à superfície uma consciência de que a temporalidade cultural da nação está inscrita num espaço social transitório, muito embora os historiadores ao falar da gênese da nação insiram-na nos trilhos da modernidade⁸¹.

No Timor-Leste e na Guiné-Bissau, a narração da nação é difundida através dos embates políticos e da literatura, em especial aquela militante e de resistência. Segundo Homi Bhabha, é através dessas tradições que surge uma ideia de nação no Ocidente. Nesse sentido, segundo Augel (2007 p. 40), “a nação é, para o teórico indo-britânico, um sistema de significação cultural, uma elaboração em que a representação da vida social ou do coletivo é um agente da narração”. Para a autora, os símbolos e as representações são os alicerces da narrativa da nação, tendo na literatura um veículo de disseminação da nação. (AUGEL, 2007, p. 40).

Na obra de Aparício, *Uma casa e duas vacas* (2000), é possível vislumbrarmos os traços epopeicos da sua narrativa a partir da exaltação dos grandes heróis da pátria, os revolucionários que encamparam a resistência armada frente ao poder colonial indonésio. Embora de forma indireta, o poema intitulado “Poema de Xanana” transita entre a exaltação e

⁸⁰ No original: “Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time and only fully realize their horizons in the mind's eye. Such an image of the nation — or narration — might seem impossibly romantic and excessively metaphorical, but it is from those traditions of political thought and literary language that the nation emerges as a powerful historical idea in the west. An idea whose cultural compulsion lies in the impossible unity of the nation as a symbolic force”. (Cf. BHABHA, 1990, p. 1).

⁸¹ BHABHA, 1990, p. 1.

a esperança de que sob a liderança de Xanana Gusmão a luz venceria as trevas e o Timor-Leste seria definitivamente livre. A relação dicotômica entre luz e escuridão, esperança e desgraça, corriqueiramente apontada nos poemas, é representativa dos traços epopeicos e antiepopeicos presentes no poema. Isso porque, conforme assinalou a professora Teresa Carvalho, na obra *Epopeia e Antiepopeia* (2008), a epopeia é tida como “um espaço de luz”, enquanto a antiepopeia “parece colher alimento nas sombras”. (CARVALHO, 2008 p. 23). Sendo assim, as novas epopeias transitam entre a luz e a escuridão para exaltar os grandes heróis e narrar toda a desgraça que recaiu sobre a nação.

Poema de Xanana

*Se as tuas mãos
Continuam atadas ao corpo das catanas e armas,
Os deuses retiram os seus olhos
Que em ti colocaram quando nasceste e
Deixas de beber a sua taça.*

*Veio do sol.
O Povo nomeou poema de Xanana
Para desatar,
Mão a mão,
Todas as catanas e armas.*

*Quer trocá-las por pão e vinho.
Sobre as ruínas outrora proibidas
Construir prédios e indústrias,
No campo escolas e hospitais;
Nas mãos de crianças
Entregar canetas, cadernos e livros.*

*Silêncio.
O cérebro procura reunir explicação.
Encontra o norte;
Caminha para o mar e saúda a concha.
Há um marinheiro nesta concha
A construir navio de papel,
Para com ele atravessar o oceano.
[...]*

(APARÍCIO, 2000 p. 21-22)

Os fragmentos acima possuem alguns traços de similitude com os clássicos gregos e que nos permitem assimilá-los como narrativas epopeicas. O primeiro desses traços é a presença dos deuses que assim como na *Ilíada* parecem exercer alguma ingerência sobre os rumos da narrativa. Aqui, no poema, os deuses funcionam como um filtro entre a luz e a escuridão, a guerra e a paz, abençoando e vigiando o herói nacional enquanto esse mantiver suas mãos desatadas “ao corpo de catanas e armas”. (APARÍCIO, 2000 p. 21). Isso se

corroborar na estrofe seguinte quando a luz, o Sol, vem para iluminar os dias sombrios vividos pelo povo timorense e fazer brotar a esperança de dias melhores onde as ruínas dos escombros da guerra darão espaço a prédios, escolas, hospitais e livros nas mãos das crianças. É, novamente, a exaltação do herói nacional como aquele que fará desatar todos os nós da colonização e levará a história de seu povo mar afora. Se na *Ilíada* o herói Ulisses desbrava os mares em seu barco imponente, na epopeia timorense o herói se transfigura em um marinheiro a construir um barco de papel para atravessar o oceano. Resta, pois, que a epopeia maubere (dos povos de Timor-Leste) representam pela via da narração do conflito colonial o relato dos grandes feitos de um povo que escolheu resistir diante da tentativa de escravização e apagamento dos seus costumes, tradições, ancestralidade, cultura e identidade.

Em igual medida, a poesia de Odete Semedo também pode ser compreendida a partir do conceito de nova epopeia, haja vista que de forma semelhante a narrativa de Aparício há uma exaltação dos grandes heróis nacionais e da luta dos movimentos de resistência diante do colonialismo, mas sobretudo diante dos conflitos sociais pós-libertação. Para uma melhor compreensão de como essas “novas epopeias” funcionam, observaremos o poema “Mas o evidente era a Odisseia” (p. 77), uma releitura da obra homérica que demonstra essa diferença entre a epopeia tradicional e a epopeia nova.

*Tudo começou com a decisão
de partir
Mas para onde?
Só os deuses sabiam
e como?
Só o Além poderia responder
A partida estava decidida
Homens mulheres e crianças
todos tinham de partir
o pensamento era deixar a cidade amaldiçoada
que antes paraíso fora.*

*O dia amanheceu prenhe de viagens
eram vários os grupos
que em fila indiana desfilavam
sem destino certo
Vais aonde?
Para onde os meus pés me levarem
H sei que será o mais longe possível
longe do cheiro e do fumo
da pólvora
A sede de vida
a vontade de ver o sol nascer
mais um dia que fosse
era quase tudo
a cada amanhecer*

(SEMEDO, 2007 p. 71).

O poema em questão funciona como uma paráfrase real de uma história ficcional, ou seja, é uma versão do clássico poema grego-homérico *Odisseia* (1827) que se transmuta na realidade de Bissau. Ambos os poemas se inscrevem no campo das narrativas poéticas épicas, embora haja diferenças substanciais que os separam. A *Odisseia* é uma narrativa épica que narra as viagens e aventuras de Ulisses, o herói grego, em seu retorno para casa: uma epopeia dos feitos das grandes navegações. O poema de Semedo, em contraste, narra de forma épico-lírica, é verdade, o percurso de uma nação que não se aventura por grandes navegações ou está em viagem de volta para seu lar, mas de um povo obrigado a deixar sua terra para não perder a vida, numa nova epopeia não de grandes feitos, mas da narrativa da diáspora. No primeiro, Ulisses decidiu partir e para tanto fora guiado pelos Deuses; no segundo, o povo de Bissau viu-se obrigado a partir e contava com a abstrata esperança de que os Deuses os guiarão. Para onde? Nem mesmo eles sabiam, como bem revela Semedo (2007 p. 13) em seu prefácio: “Na travessia de um chão para outro, num mesmo mundo onde também vivem outras gentes, olhei para trás, a tentar medir a dimensão do caminho já percorrido; olhei para trás e vi a canoa que nos transportou a afastar-se com outros passageiros rumo à margem[...]”. Enquanto Ulisses se aventurou mar adentro em grande barco, ao povo da Guiné restou apenas a canoa que os levou para longe dos seus, em dura e angustiante diáspora.

O lamento amargurado de quem está longe dos seus revela o desejo inquieto daquele que sonha com uma terra idealizada, pacífica, fértil e em bonança, diferente da realidade que o levou à situação em que se encontra. Trata-se de uma experiência na qual o sujeito enunciativo está condenado a viver emocionalmente abalado, já que para Stuart Hall (1996 p. 69) “na história do mundo moderno, há poucas experiências mais traumáticas do que essas separações forçadas da África”. Essa experiência, de certa forma, expropria o eu poético de sua identidade, ao mesmo tempo em que está possibilitando a produção e reprodução de novas identidades, “através da transformação e da diferença”. Narrar um conflito não é apenas rememorar tempos sombrios de uma Guiné-Bissau em tempos de crise, mas repensá-la diante dos “desafios do escombros” (AUGEL, 2007). Em meio a esses escombros estão as identidades individuais e coletivas, tentando se reconstruir depois de serem devastadas pelas crises nacionais.

Por fim, ao se situarem no campo da epopeia, as obras de Odete Semedo e Aparício buscam representar como o conflito impacta nas identidades, ao mesmo tempo em que clama aos filhos da terra para lutar. Essas poesias, cada uma a sua maneira, demonstram como o escritor, ao assumir um papel social, está intimamente se identificado com seu povo,

exercendo ao mesmo tempo o papel de “porta-voz e intérprete” (AUGEL, 2007) na forja das identidades, mas sobretudo na construção de uma unidade nacional para a resistência; algo que ambas as obras parecem fazer com maestria. Ao final, a exaltação é a força motriz para a luta constante, pois o perigo de tempos em tempos ronda as nações e resistir é preciso.

4.3 Sobre casas e vacas.... Armas e letras

Uma casa e duas vacas (2000) pode ser lido de duas formas: como um poema dilatado e linear ou como poema fragmentado de pequenas peças narrativas versificadas. No primeiro formato, a leitura se dá a partir do todo, ou seja, existe uma estruturação mais ou menos consciente por parte do autor que organiza cada fragmento como um quebra-cabeça literário em que o leitor, ao realizar a leitura linearizada do livro, compreende que estamos diante de uma narrativa única e instanciada em pequenas digressões e registros da memória do escritor. Nesse caso, o plano de fundo, a teia de sustentação da narrativa, seria monotemática, centrada no processo histórico de independência do Timor-Leste. No segundo formato, cujo exercício de análise costuma ser mais frequente, existe uma atenção voltada para cada fragmento narrativo que, em geral, apesar de estruturado pelo viés histórico da narrativa da independência timorense, está muito mais voltado para uma leitura pluritemática derivada na instabilidade sociopolítica daquele país. Nesse caso, a roupagem poética está concentrada na narrativa literária do conflito experimentado pelo povo timorense para alcançar sua independência. O professor João Adalberto Campato Jr considera que esse modo de olhar para a poesia “é um exemplo, semelhante a muitos que temos visto, de como o discurso literário e o discurso histórico irmanam-se, eventualmente, para a ponderação sobre a identidade de uma nação, para recuperar sua história e exercitar-lhe a memória”. (CAMPATO JR, 2016 p. 390). Nesse sentido, a poesia esculpida por João Aparício se inscreve no que convencionalmente chamamos de literatura de reconto, ou seja, um gênero literário que, tendo sido diretamente afetado pela experiência colonizadora, se propõe ao resgate da “história verdadeira” (APARÍCIO, 2001 p. 29) para forjar e negociar as identidades (CAMPATO JR., 2016 p. 390).

Escolhemos, portanto, o segundo caminho e explicaremos o porquê. Pensamos ser esse o curso natural da análise, uma leitura concatenada dos acontecimentos diluídos em pequenos fragmentos que, ao serem organizados, sem uma lógica aparente, servem como

instrumento de reconto de uma história cujas dores seguem enterradas no terreno da narrativa proposta. Mais que isso. Quando analisamos a poesia de João Aparício, desta obra particular, embora se perceba certa recorrência disso em outras de sua lavra, percebemos que a narrativa só poderia se dar dessa forma, a história, pelos olhos desse autor, só poderia ser organizada nesses moldes, porque o sentido da estrutura poética, diferente daquilo com o qual nos acostumamos, possui sua lógica no conflito e embora pareça desorganizada e conflituosa, está perfeitamente construída pelo labor e pela intuição de quem escreve, de forma a trazer reflexão para quem lê.

A primeira imersão proposta pelo autor na história contemporânea do Timor-Leste se dá através do poema Casa Sagrada que exerce a função de sinopse do porvir, uma apresentação rápida de dois temas que estarão em constante interação e se contrastando a todo tempo durante o percurso de sua escrita, mas sobretudo durante o reconto da história do seu povo: a questão nacional e o conflito. Pensar a nação costuma ser um exercício, digamos, pouco realizado por nós enquanto povo, seja porque não estamos acostumados a lidar com o tema como deveríamos, seja porque, de fato, não mensuramos a nação como algo a ser valorado. Pode parecer estranho e até mesmo polêmico suscitar tal afirmação, afinal de contas a nação está na moda ultimamente, mas a verdade é que, apesar de possuímos uma história de colonização em nossos genes, nunca levamos a sério a nossa própria nação.

Sobre isso, o saudoso poeta Ariano Suassuna, um dos maiores brasilianistas no sentido estrito da palavra, costumava, e com certa frequência, citar Machado de Assis para descrever dois Brasis, o real e o oficial⁸². O Brasil real é esse que nos está posto, é o que vemos e vivemos todos os dias. Esse emaranhado de gentes diversas, de crenças múltiplas, do povo pobre e simples que desconhece sua própria força e aos trancos e barrancos busca sobreviver diante das desigualdades sociais que parecem não ter fim. É o país de verdade, aquele que apesar dos rococós e festins não pode ser mascarado. O outro Brasil é o país oficial, e como tal é caricato e burlesco. (ASSIS, 1861). Ele é caricato porque tenta criar, e muitas vezes de forma eficiente, uma imagem de país que não condiz com a realidade e que tenta a todo custo varrer para debaixo do tapete, ou melhor, jogar em “quartos de despejo⁸³”, a população mais pobre e carente que é protagonista do país real e coadjuvante no país oficial.

⁸² A concepção formulada por Machado de Assis está presente na edição do Diário do Rio de Janeiro, de 29 de dezembro de 1961. A célebre observação machadiana foi constantemente resgatada e atualizada por Ariano Suassuna em suas entrevistas e palestras ao longo dos anos até sua morte em 2014.

⁸³ Quarto de Despejo é o título do livro-diário escrito pela poeta brasileira Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960. Na obra, a autora faz uma forte crítica social ao fazer uma leitura de como a população mais pobre de São Paulo era tratada. Segundo ela [...] “a favela é o quarto de despejo de uma cidade. Nós, os pobres, somos os trastes velhos. (JESUS, 1993, p. 171).

Ele é burlesco porque ao se fazer caricato, o Brasil oficial zomba e ridiculariza o Brasil real. O burlesco representado por Machado de Assis tem caráter negativo, e, portanto, não se assemelha em nada com o sentido da burla, enquanto elemento da parodia, para fins de satirização⁸⁴. Isto posto, não temos uma tradição de pensar na nação como elemento essencial e umbilicalmente associado à questão da identidade nacional; algo que, seja pela história em si ou pelo valor dado ao chão-pátrio, para os povos timorense e africano é indispensável.

Retomando ao poema, Aparício aborda a nação através do termo *casa* ou *úma*. A *úma lúlic* ou casa sagrada são, portanto, formas de se referir ao Timor-Leste nação, o chão-terra que é força motriz do povo, e que não deve se confundir com o Timor país. Senão vejamos:

Casa Sagrada

*Ao princípio vivias na úma lúlic,
A morada de Moramak
Luz que liga o Povo e a brisa do mar.*

*E agora, irmã milícia,
Queres apagar a luz,
Essa misteriosa iluminação,
Que nunca foi apagada.*

.....
.....
.....

*Somos herdeiros da luz,
Porque nascemos da única úma lúlic;
A nossa vida foi feita para amar,
Não para matar um ao outro.*

(APARÍCIO,2000 p. 11).

As duas primeiras estrofes do poema demarcam o contraste antagônico entre o “princípio” e o “agora”, enquanto marcas da questão nacional, da própria nação soberana e a milícia. O conflito é resultante desses interesses antagônicos em termos de soberania, cabendo à estrofe terceira o papel de concentrar a indignação do eu-poético diante desse antagonismo. Importante, nesse caso, é observar os marcadores dos quais o poeta lança mão para expressar esses elementos. No caso da questão nacional essa identificação é feita através do termo *casa*. Há, aproximadamente, vinte e cinco citações ao termo ao longo de toda obra; se contarmos as expressões em *tétum* e as referências com identificação direta esse número pode chegar a

⁸⁴ O conceito de burlesco em suas várias significações foi bastante explorado por Isabel Galucho. O verbete faz parte do E-dicionário de Termos Literários organizado por Carlos Ceia, disponível no endereço eletrônico: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/burlesco/>>.

trinta citações. Desse total, há, aproximadamente, quinze menções da palavra casa que podem ser traduzidas como um referencial da nação. Esse é o caso, por exemplo, do título e das expressões “*uma lúlic*”. Como pontuei em outro momento, há três possíveis interpretações para os termos: misticismo, corrupção e nação. É para esse último que chamo a atenção. Todas as vezes em que o autor faz referência à expressão “casa sagrada” (*uma lúlic*) ele está falando de Timor-Leste, da sua pátria. Nos versos abaixo podemos ver isso com maior clareza e riqueza de detalhes.

*Ao princípio vivias na uma lúlic,
A morada de Moramak
Luz que liga o Povo e a brisa do mar*⁸⁵.

Na mitologia cristã, no livro de *Gênesis*, se diz que “Deus criou os céus e a terra” e após isso disse “Haja luz”, e a luz se fez diante das trevas. Não há coincidências entre a forma como a poesia de Aparício se inicia. A história de Timor está envolta numa aura de misticismo, mitos, lendas, tradições, ancestralidades, que se entrelaçam entre si. Na versão mais difundida organicamente através da literatura oral, traço marcante e forte da nação, se conta que o Timor surgiu da transfiguração de um crocodilo em ilha. Tanto Fernando Sylvan quanto Luís Cardoso, ambos escritores timorenses, autores de obras como *Cantolendas Mauberes* (1988) e *Réquiem para o navegador solitário* (2007) respectivamente, fizeram a recolha em obras de duas versões que abordam o surgimento da popularmente conhecida ilha do Sol Nascente. Embora seja de Sylvan a versão mais conhecida sobre o mito, é no detalhe de Cardoso que podemos encontrar as minúcias de corroboração com o que aqui se pretende dizer. Segundo Luís Cardoso, ao último suspiro do crocodilo que se fez ilha, o sol nasceu e fez brilhar no Oriente a ilha chamada Timor. (CARDOSO, 2002). Também na obra de autoria do português João Paulo Mésseder, *Timor Lorosa’e: a ilha do Sol Nascente* (2001) é possível extrairmos trecho em que se lê o seguinte: “Era uma vez uma ilha verde com forma de crocodilo onde - diziam os antigos - o sol nascia”. (MÉSEDER, 2001 p. 4). Esse pequeno detalhe faz toda a diferença. Tanto a narrativa mítica bíblica quanto a timorense abordam a luz como elemento de passagem das trevas para o sublime. O nascimento ou surgimento, portanto, parte de um princípio em que a superação das trevas é princípio de vida e existência. Assim, “princípio”, “*Maromak*” e “luz”, são termos chaves presentes na narrativa poética para (res-)significar a própria concepção de surgimento da nação. O Timor-Leste como bem

⁸⁵ APARÍCIO, 2000 p. 11.

sabemos é, por seu próprio percurso histórico, a última das colônias portuguesas a alcançar sua independência, haja vista que, dentre as demais colônias, é um dos únicos casos de várias recorrências de colonização, sendo a última pela Indonésia. Além disso, Timor é o primeiro Estado-nação do século XXI (DURAND, 2009).

O poema, combinando história e lenda, nos encaminha para uma visão importante sobre a questão nacional: o Estado enquanto nação é produto da “morte da sociedade” existente. É através do conflito, que tem na guerra seu ponto máximo de ebulição, que ocorre essa transformação e surgimento, dentro daquilo que Norbert Elias e Charles Tilly classificam como a sociogênese do Estado-nação. Para o segundo autor existe uma máxima teórica por trás dessa formatação nacional, ou seja, o Estado faz a guerra, a guerra forja a nação. (TILLY, 1996). Os conflitos sociais são o gatilho responsável por essa passagem. Há vários ou pelo menos dois que, embora tenham a mesma raiz, têm objetivos diferentes. O primeiro é o resultante das guerras de libertação nacional e contra o colonialismo. O outro seria a manutenção dessa soberania contra os novos interesses colonialistas. A guerra é a condição necessária para que a nação possa surgir, uma vez que é através dela que podemos experimentar a diluição das velhas estruturas existentes. Por outro lado, ela também é responsável pelo apagamento das fronteiras culturais e tribais, assim como da própria dizimação do próprio povo. Isso nos leva à cruel constatação de que o Estado para se transformar em Nação, em geral, requer o conflito. Isso fica claro pela leitura dos versos da segunda estrofe do poema.

*E agora, irmã milícia,
Queres apagar a luz,
Essa misteriosa iluminação,
Que nunca foi apagada⁸⁶.*

Os versos aqui descritos não encerram a discussão sobre a nação, pelo contrário, como já fizemos questão de pontuar mais de uma vez ao longo desse trabalho essa é uma temática que irá percorrer todas as narrativas poéticas presentes na obra. O que se tem a partir desses versos é a ilustração do conflito advindo do contraste entre nação e a milícia. As senhas para identificarmos esse novo elemento na poesia são os termos “milícia” e “apagar”. As milícias descritas pelo poema são exatamente o que o termo significa: as forças paramilitares pró-Indonésia que atuaram com fins de extorsão, coerção e corrupção de parte da população de Timor com vistas a obrigá-la a votar em favor da integração do território

⁸⁶ APARÍCIO, 2000 p. 11.

timorense à Indonésia, apagando a esperança do povo de alcançar sua libertação e mantendo as trevas. Novamente, temos a retomada da questão da tradição mística, nos segundo e terceiro versos, através da luz e, sobretudo, disso que ele chama de “misteriosa iluminação”. Tudo aqui possui direta relação com a *ùma lúlic*, templo do sagrado e de fé, representação do Timor-nação, do qual o Povo, com P maiúsculo, é herdeiro e representação.

*Somos herdeiros da luz,
Porque nascemos da única ùma lúlic;
A nossa vida foi feita para amar,
Não para matar um ao outro⁸⁷.*

Embora ainda não se observe uma súbita mudança de humor do eu-poético, por outro lado, a terceira estrofe deixa evidente um certo descontentamento e traz os primeiros traços de sua indignação diante do conflito. Esse chamamento à união em “somos herdeiros” e “nascemos da mesma *ùma lúlic*” funciona como uma tentativa última de dissuasão do irmão-milícia de sua inglória função. Vemos, portanto, não um sujeito poético que se quer fazer distante e revoltado ao ponto de acusar e rejeitar esse irmão, mas alguém que mesmo diante do caos busca lembrar ao outro que fazem parte da mesma nação, que devem se amar ao invés de se odiar e, mais importante, que não devem matar um ao outro. Penosamente não foi assim.

O poema *A casa e as Vacas* (p. 12-13) dá continuidade à narrativa que até então vinha sendo desenhada, mas com o detalhe de apresentar uma mudança no tom que o sujeito poético emprega para reivindicar explicações do “irmão-traidor”. Se antes observávamos de forma sutil um certo descontentamento, agora, tomado de cólera e grande indignação, podemos ver uma mudança de ação. A começar pelo título, a casa que até então tinha a função de designar a nação, a partir de uma noção de ancestralidade e misticismo, nesse poema agrega outros signos, passando também a ser símbolo de corrupção. Ao lado, e em paralelo, surgem as vacas que costumam estar associadas à fertilidade, abundância e fartura, e em culturas antigas – e mesmo em culturas recentes e milenares, como é o caso da Índia – estarem associadas ao sagrado. A imagem figurativa das vacas aponta em duas direções significativas. A primeira é uma referência ao animal em si enquanto simbolismo do sagrado e da fertilidade, de onde provém a vida. Nesse referencial a vaca precisa ser compreendida a partir do espectro ancestral de representatividade do animal no Oriente, onde a figura do animal se traveste de um sentido sacral para o povo, o que se alinhava ao próprio sentido

⁸⁷ APARÍCIO, 2000 p. 11.

místico da casa ou *uma lúlic*. O segundo referencial é o simbolismo da vaca enquanto objeto corrupção do indivíduo enquanto símbolo da identidade. Note-se, por exemplo, que este é o mote principal que norteia a poética de Aparício e que dá vazão para toda sua inquietude diante do inacreditável, que também se processa pela via da irônica jocosidade. As vacas, tal como as casas, estão presentes em pelo menos seis dos poemas que compõe a obra, sendo direta ou indiretamente citada ao longo da composição cerca de dezesseis vezes como marcador do trágico poético.

A casa e as vacas

*Tu, que eras da casa sagrada,
Vendeste tua alma ao monstro,
À troca de casas e vacas.*

*Só por isso
Voltaste as costas à nossa casa,
Correndo atrás de outra
Que se nutre de mortes humanas e
Despejando bostas na morada de Deus?*

.....
Porventura a alma é vendível?

.....
.....
.....
*É isso a casa que vais habitar?
São essas as vacas que esperas?
Que homem és?
Ou que herói vamos nos proclamar?*

*Quando a promessa,
Vácuca e fatal, tiver chegado,
Prepara-te para chorar tua desgraça.*

.....
Como essa promessa é o ópio!

.....
*Olha! A casa é morta, roxa e fria;
Lá vêm as duas vacas,
Estrangeiras entre os rouxinóis,
Magras e sem leite.*

(APARÍCIO, 2000 p. 12-13).

O primeiro verso do poema funciona como uma ligação com a narrativa anterior. Ao evocar a casa sagrada, o poeta busca retomar o olhar do destinatário intratextual para a questão da nação, pela via da ancestralidade. Esse parágrafo serve também como ponto de demarcação e de ressignificação da casa, que de objeto sacral passa a ser moeda de troca e corrupção. Isso fica claro já no segundo verso no registro “vendeste tua alma ao monstro”. A

palavra monstro é uma forma metafórica usada pelo autor com fim de representar o inimigo, no caso à época, a Indonésia. Para que isso fique mais claro, precisamos ler o trecho, interpretando em conformidade com o verso terceiro “à troca de casas e vacas”. O que Aparício está fazendo aqui é um exercício mnemônico para resgatar uma passagem importante sobre a história de Timor, no que diz respeito sobretudo ao momento do processo de consulta para a independência do país. Àquela altura, como já é sabido, as milícias pró-integracionistas buscavam meios de angariar apoio ao pleito indonésio. Sabe-se, portanto, que para cada um que aceitasse trair sua pátria seriam oferecidas “casas e vacas”. Por mais repetitivo que seja, é importante retomarmos essa questão por ser ela fundamental para compreendermos a narrativa, até porque esse é o mote principal. Vemos que a traição é um fato consumado e que poeta se põe a questionar ao seu compatriota as razões para isso. No versos “*Só por isso/ Voltaste as costas à nossa casa,/ Correndo atrás de outra/ Que se nutre de mortes humanas*”, essa ideia fica bastante evidente. Há um tom patético e argumentativo que reveste o poema e, com isso, o eu poético plasma uma oposição “patriotas” *versus* “não patriotas”, que reveste boa parte do sentido das ideias. Ao dizer que o traidor deu às costas “à nossa casa”, o poeta está novamente se referindo à pátria-Timor, para confrontá-lo com sua traição, qual seja, a de se vender à outra casa, aqui entendida como simbolismo para se referir à Indonésia, cuja violenta colonização se nutriu de mortes. O autor recupera o massacre como marca do trágico na poesia e ferramenta de questionamento da identidade nacional timorese ou daquilo que chamamos de “timorensidade⁸⁸”.

O questionamento “a alma é vendível?” faz a ponte entre os estilos do trágico, tal como se verificou nos versos anteriores, e do patético, como pode se observar nos questionamentos da quarta estrofe. A novidade agora é que o autor faz um apelo ao recurso do *pathos* para construir essa narrativa literária. Se olharmos com atenção para esses versos, as interrogações postas pelo autor são simbolicamente ilustrativas do patético, numa tentativa do autor em levar o seu interlocutor a perceber toda enganação que se esconde por baixo das promessas assemelhadas ao próprio ópio. Assim, as indagações “*É isso a casa que vais habitar/ São essas as vacas que esperas/ Que homem és?/ Ou que herói vamos nos proclamar?*”, são provocações por parte do autor para demonstrar que a promessa e/ou recompensa que se espera/ganha é apenas um narcótico analgésico e hipnótico que busca criar uma miragem ao traidor que se quer se dá conta de que está a trair seus irmãos de pátria, sua

⁸⁸ Timorensidade é uma referência ao pertencimento nativo ao Timor. São as raízes ou marcas culturais que, somadas, fazem do indivíduo pertencente à identidade nacional timorese. A palavra possui a mesma designação que suas correspondentes direitas como africanidade, guineendade, angolidade, entre outras...

própria identidade por uma “casa morta, roxa e fria” e por vacas “estrangeiras [...] magras e sem leite. O patético, portanto, se materializa ao longo da tessitura poética que o enredo de Aparício propõe. É uma fórmula que se mistura com a narrativa por uma finalidade: questionar. Dito de forma diversa, é como se o eu poético estivesse jogando na cara do interlocutor o óbvio, de modo que as perguntas são mero expediente estilístico. Desse modo, o autor não espera apenas obter uma resposta do seu interlocutor, mas levá-lo a refletir sobre algo que está diante dos seus olhos, mas que pela cobiça não consegue enxergar: tão logo os “estrangeiros” consigam seus objetivos a promessa “vácua e fatal” chegará ao fim, e ao traidor só restará “chorar tua desgraça”. Ao fim o poema parece indicar que ao traidor sobrará a desonra pela traição, a agrura por ter sido responsável pela morte dos seus compatriotas, e por ceder sua liberdade por algo sem serventia, pela promessa de uma casa “morta, roxa e fria”, um sepulcro em vida, e por vacas magras e sem leite que jamais poderiam lhe suprir a vida.

A contraposição entre os termos “estrangeiras” e “rouxinóis” diz mais do que parece, uma vez que se trata de uma dicotomia entre o estrangeiro, ou seja, o Outro, o invasor, e o nativo. Os rouxinóis são aves tipicamente nativas do sudoeste asiático e por essa razão são utilizados pelo poeta-narrador para demarcar o espaço do nativo timorense na narrativa poética. Essa imagem projetada de duas vacas “estrangeiras” entre os rouxinóis alude ao não-pertencimento delas, enquanto figuras de linguagem, àquele *habitat*. Nesse sentido, as vacas não só destoam dos rouxinóis por sua classificação de espécie, mas sobretudo por serem estrangeiras. Veja-se que aqui há um ponto da maior importância para a narrativa. O termo “estrangeiro” que é comumente representado pela expressão em tétum *malae* possui uma carga extremamente pejorativa para os nativos de Timor. Em geral, conforme assentou o Padre Barros Duarte, a palavra em tétum é utilizada como uma referência ao sujeito não pertencente ao território e que, portanto, não deve ter nenhum acesso direto ao patrimônio cultural e ancestral das aldeias. Em sua obra, *Timor, ritos e mitos atáúros* (1984), Barros Duarte narra as dificuldades encontradas por ele para levantar elementos factíveis sobre a religiosidade timorense justamente em razão da desconfiança e até mesmo pela não disponibilização proposital das informações buscadas. Nesse sentido, ele acusa na própria obra a falta de um vasto, vigoroso e tangível rol de elementos que se consubstanciasse em material de sustento de suas reflexões em face do compreensível “extinto de defesa das suas crenças” pelo nativo local.

Este instinto de defesa das suas crenças é tão profundo no indígena que o meu principal informador convertido ao catolicismo em 1959, e estando ao meu serviço desde então, só volvidos sete anos, e depois de me haver iludido umas trinta vezes sobre o mesmo assunto, se decidiu a revelar-me os nomes das divindades atáuricos Lé-Káli e Mimítu! ... E, quando chegou ao conhecimento de outros indígenas, também já convertidos ao catolicismo, que aquele meu informador me havia revelado muitos segredos da sua religião primitiva, não se coibiram de manifestar a sua reprovação, mesmo na minha frente. (BARROS DUARTE, 1984 p.7).

É importante se destacar do episódio narrado pelo padre Duarte essa defesa intransigente dos costumes locais. Mesmo ao nativo assimilado restava a consciência de defesa e da guarda da memória ancestral de seu povo. E isso não se deu por obra do acaso. Como toda nação que passa pela colonização, o Timor manteve, e ainda mantém, os traumas dos tempos de pólvora e sangue vividos há pouco. O processo de colonização, dentre outras coisas, busca romper com os laços tradicionais, culturas e míticos nativos e instaurar um modelo de cultura baseado nas crenças do colonizador. Em outras palavras, colonizar pressupõe produzir o apagamento da “identidade” da nação. É por isso que o instinto de defesa natural do nativo é a proteção da memória ancestral de todo e qualquer indivíduo estranho à sua nação. Não podemos nos esquecer que o caso do Timor-Leste é, além de delicado, sem precedentes, afinal estamos falando de uma nação que foi invadida e violada pelo menos quatro ou cinco vezes, e que teve parte de sua população violentada e massacrada. Na última das violações, a terra do Sol Nascente, se viu imersa em trevas por vinte e cinco anos.

A chegada dos soldados estrangeiros, responsáveis pela ocupação armada e, conseqüentemente, pelos massacres contra o povo timorense tentou roubar-lhes a esperança, impondo à nação noites tão longas e escuras como a própria morte. (MÉSSEDER, 2001 p. 6). Somando-se a eles, as milícias locais funcionavam como uma espécie de ceifadoras do último resquício de esperança na liberdade. No seu mais recente romance, *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação* (2013), Luís Cardoso resgata o modo como essas forças paramilitares agiram durante os anos de colonização e com maior vigor já às vésperas da independência. Segundo ele, os milicianos se infiltravam entre seus compatriotas a fim de descobrir e denunciar a posição das forças militares de resistência de Timor, os guerrilheiros da independência. Além disso, em caso de captura de algum desses resistentes, incumbia-lhes o serviço de esquiteamento dos mesmos (CARDOSO, 2013).

Por mais que o cenário desenhado seja de instabilidade e grande tensão, nota-se que o poeta, por mais questionador que seja, não se deixa tomar pelo ódio e busca a todo instante dialogar com o seu agressor, ainda que o diálogo se aproxime mais de um expediente retórico,

afinal de contas esse sujeito é, antes de mais nada, seu irmão de nação, seu compatriota. O registro dessa tentativa de entender o “Outro” é feito pelo poema Diálogo (p. 15-16). Trata-se, como o próprio narrador afirma, de uma tentativa de baixar as animosidades e criar um ambiente de reciprocidade que possa ser suficiente para quebrar “o muro da discórdia”. (APARÍCIO, 2001 p. 15). Note-se que os termos “muros”, “porta”, “teto”, “fogueira”, “mesa”, “festa”, “Ramelau”, designam sentidos de intensificação do sentimento de comunhão entre as partes que dialogam. São elementos em comum entre os interlocutores. O poema assume uma posição intensamente retórica, na medida em que a persuasão é sua espinha dorsal. Além disso, importa ressaltar a prova ética do eu poético que se mostra discursivamente como figura conciliadora.

Diálogo

*Eu não te odeio,
Quero apenas falar contigo,
Não como acusador,
A sussurrar línguas de condenação,
Mas como irmão,
A ver se quebramos o muro da discórdia.*

*Entraste já na minha casa e não és meu hóspede.
Vem, irmão meu, entra pela porta principal,
Sentamos juntos no meu tecto,
À volta da mesa e da fogueira,
Bebendo o tuaka numa taça única,
Delícia primeira dos nossos Maiores.
Trazemos para a luz o vulto do Wayang Kulit,
Arrancando pela raiz todo o pinhal da perdição.
É tempo de lavar o sangue das tuas mãos,
E o rito, a vida, a festa celebramos.*

*Não espio, não procuro o que fazes,
Nem quero de ti nenhum feitio violento,
Tua palavra só,
Viva, transparente e sagrada,
Como a deusa de Ramelau,
Feliz, serena e sábia,
Descendo das escadas de Tata-Mai-Lau,
Estende a mão à natureza bela.*

(APARÍCIO, 2000 p. 15-16).

O poema chama a atenção para um ponto que não deve fugir da vista: o entendimento de que o Outro é parte da construção das identidades, embora o Outro descrito aqui faça referência ao nativo colaborador do opressor, sobretudo quando nos damos conta de que, primeiro, a identidade é um processo estabelecido através da instabilidade das certezas, de modo que apenas ela se torna uma questão quando em rota de colisão com os questionamentos acerca de si mesma. Em segundo lugar, o sentimento questionador, em geral,

é ativado através do princípio da alteridade, ou seja, diante do Outro, que pode ser algo ou alguém, cuja interação acaba por desencadear dúvidas sobre aquilo que nos parecia indubitável. Campato Jr assenta que a relação com o Outro é, costumeiramente, conflituosa, uma vez que ele “constitui uma ameaça” permanente que nos desloca no espaço-tempo de nossas pretensas superioridades, “colocando-nos diante de nossa incompletude, da possibilidade de estarmos errados”. (CAMPATO JR, 2016 p. 293). Assim, a tendência natural desse relacionamento é a formulação de julgamentos carregados de uma carga negativa, bem como uma relação de distanciamento. Ao tratar da questão, Tzvetan Todorov aponta para três caminhos relacionais entre o eu e o outro, intermediados pela cultura: julgamentos de valor, aproximação/distanciamento, e reconhecimento/ignorância do Outro. (TODOROV, 1991 p. 183). Logo, a categorização do caminho escolhido depende da forma que a interação acontece.

A se iniciar pelo título, não é difícil assentar que o caminho que o poeta-narrador persegue é o da aproximação combinado com o reconhecimento do Outro, enquanto parte da mesma narrativa histórico-poética. Diálogo evidencia uma trégua, ao menos momentânea, entre as partes suscitada pelo poeta-narrador que busca diluir as diferenças em troca da interação. Note-se, aqui, nova mudança comportamental e de tom por parte do poeta-narrador que ao que parece retoma sua condição inicial, vista no poema primeiro, colocando a ira e a decepção em plano mais brando. Isso não quer dizer que haja uma subserviência deste em relação ao Outro, pelo contrário, há uma busca identitária de trazer esse sujeito-outro para o debate, o diálogo, compreendendo suas razões de agir para assim dissuadi-lo, ou, pelo menos, conscientizá-lo acerca de seus atos contra seus irmãos-pátrios, seu chão-terra. É a questão da negociação das identidades onde o eu poético mostra o quão próximo de si está seu interlocutor, embora este seja resistente à ideia. Isso fica claro em:

*Eu não te odeio,
Quero apenas falar contigo,
Não como acusador,
[...]
Mas como irmão⁸⁹,*

Se a primeira estrofe revela uma narrativa de aproximação entre o sujeito-narrativo e o Outro, na segunda é possível perceber que subsiste uma tensão no ar que se explica pela memória do conflito ativa no subconsciente do poeta-narrador. Por maior que seja a boa-vontade deste, não há como fugir dos registros arquivados pela memória. Isso, no entanto, não

⁸⁹ APARÍCIO, 2000 p. 15.

parece criar grandes embaraços para o diálogo proposto. Essa recalitrância mnemônica aparece de forma bastante sutil, embora direta, no primeiro verso, no seguimento “*Entraste já na minha casa e não és meu hóspede*”. Fica evidente que o plano de fundo da poesia é a invasão perpetrada pelas forças militares indonésias e pelas milícias pró-integracionistas às aldeias timorenses. Pelo que se sabe dos relatos históricos, casas foram invadidas, destruídas e queimadas; prédios públicos foram depredados e todo um acervo cultural foi perdido. Não fica claro se o hóspede não convidado é um indonésio ou um compatriota corrompido; a mera designação pelo termo “irmão” presente tanto na primeira quanto na segunda estrofes não nos aponta de forma clara quem é o interlocutor. Por mais que haja uma tendência de considerarmos, de forma dedutiva, a partir dos elementos colhidos nos demais poemas narrativos, serem os termos referências às milícias formadas por compatriotas, é preciso se registrar que existem laços de irmandade entre Timor e a Indonésia em razão do compartilhamento das variantes austronésias como línguas faladas em ambos os lados. Ademais, cabe registrar que durante o período de anexação do Timor-Leste pela Indonésia, ou pelo menos de sua tentativa, mote do conflito político-militar que deu vazão aos mais sombrios dias àquele povo, a língua, marca identitária fundamental de um povo/nação, parecia ser uma das únicas barreiras a serem transpostas para esfacelar os muros de resistência social. Alcançar o poder passa diretamente pelo controle da língua de um povo e isso esteve em pauta durante a tentativa de integração. A Indonésia dizia que o Timor decidira se integrar a ela como sua 27ª província e, para tanto, iria “talvez por desejo próprio abandonar o português e o tétum e passar a falar *bahasa* indonésio. (TUPINAMBÁ, 2001 p. 55).

O verso “*Vem, irmão meu, entra pela porta principal*” corrobora a afirmativa do convidado “indesejado”, o invasor. Note-se que o narrador inverte as lógicas de ação, que nos levariam a imaginar o enfrentamento e expulsão do invasor, transformando esse sujeito em convidado oficial para sentar à volta da mesa e da fogueira. Ao inverter a lógica, há o uso da ironia, como arma, que desarma pela palavra e pela ação o ato de invadir. O detalhe que nos leva ao reconhecimento de se tratar de um “invasor-conhecido” fica por conta do uso das expressões em tétum *tuaka*⁹⁰, *Wayang Kulit*⁹¹, *Ramelau*⁹² e *Tata-Mai-Lau*⁹³, incorporadas ao longo do diálogo. Fica claro, portanto, se tratar de uma marca do discurso para demonstrar que ambos possuíam conhecimento do significado dos termos utilizados, sobretudo no que se refere às duas primeiras expressões, já que as demais, embora em língua nativa, são

⁹⁰ Vinho extraído das palmeiras típicas de Timor. C.f APARÍCIO, 2001 p. 40.

⁹¹ Bonecos teatrais de sombra. Idem.

⁹² Serra mais alta do Timor-Leste. Idem.

⁹³ Pico de Ramelau, lugar dos antepassados. Idem.

referências a picos e serras de Timor. Outras duas passagens que nos servem como evidências para vislumbrarmos o retrato poético falado do sujeito-outro do diálogo estão presentes nos versos: “*É tempo de lavar o sangue das tuas mãos,/ E o rito, a vida, a festa celebramos*”. Ambos os versos fazem parte de uma trama que começou a ser decifrada nos poemas anteriores quando o poeta-narrador questiona o que ele chama de “irmã milícia”, do primeiro poema, sobre sua decisão de aceitar ser corrompida em troca de “outra” casa “que se nutre de mortes humanas” (APARÍCIO, 2000 p. 12), conforme se destaca no segundo poema analisado. Assim, e com base nessas informações, se antes não se poderia afirmar com clareza quem era o interlocutor no diálogo, agora essa dúvida já não mais existe e fica evidente estarmos tratando de um compatriota timorense que tendo sua alma “vendida ao monstro”, agora precisa lavar o sangue das mãos.

Esse caminho narrativo nos leva a uma conclusão importante: o poema Diálogo não representa apenas uma tentativa de dirimir as diferenças e encurtar as distâncias entre ambos, mas também um esforço repetido de evocar a força da identidade para trazer o “irmão” corrompido à reflexão, fazendo-o entender que “está no caminho que não é caminho”. (APARÍCIO, 2000 p. 14). Isso se reforça quando olhamos para um trecho em especial de outro poema do autor, *Deusa Falsa* (p. 14), onde essa questão está posta e visível. Na terceira estrofe da referida narrativa é possível ler-se o seguinte:

Deusa Falsa

[...]

*Conhecia-te nos meus poemas.
Hoje sei que não és o que eras.
Galopa nas tuas veias o híbrido de Jacarta,
Semente estéril, fêmea de Java,
[...]*

(APARÍCIO, 2000 p. 14).

O primeiro e segundo versos são bastante simbólicos. Neles, como se pode notar, há uma certa decepção por parte do poeta-narrador que já não mais reconhece esse compatriota como parte integral da nação, um sujeito que se deixou vender por promessas vácuas e subverteu sua própria identidade. Tanto é assim que nos versos seguintes o interlocutor é descrito como alguém que carrega nas veias “o híbrido de Jacarta” e a “semente estéril, fêmea de Java”. (APARÍCIO, 2001 p. 14). O não-reconhecimento é um fator importante. Se considerarmos a identidade cultural pela via da identificação/pertencimento, tal como a teoria

cultural tem assentado (HALL, 2006), observaremos que a questão passa por dois caminhos centrais: a identificação do sujeito como pertencente àquela determinada cultura, e a validação do pertencimento por seus pares, ou seja, não basta se sentir parte, é preciso ser entendido como parte. Assim, esse sujeito não é validado como parte daquela cultura em razão de suas escolhas. Fica ainda mais claro que se trata de alguém que é compreendido como “híbrido”, ou seja, alguém que sofreu uma mutação cultural, através do cruzamento de culturas distintas, e que resulta num terceiro elemento. Esse novo elemento não possui as identidades dos elementos originais, apenas apresenta resquícios delas; cria uma nova identidade, que chamamos de híbrida. De acordo com Silva (2000 p. 87), “o processo de hibridização confunde a suposta pureza e insolubilidade dos grupos que se reúnem sob as diferentes identidades nacionais, raciais ou étnicas⁹⁴”. Além disso, o autor relembra que o processo de hibridização se estabelece de forma simétrica em termos de relação de poder. Quando se diz, portanto, que ele é um híbrido de Jacarta, o narrador está apontando para a colonização indonésia que acabou por produzir uma cultura hibridizada em Timor. Outro ponto a se considerar é que processo colonizador criou “sementes estéreis de Java” (APARÍCIO, 2001), novamente em referência à Indonésia, infrutíferas. Assim, o verso “*E o rito, a vida, a festa celebramos*” busca encontrar nesse sujeito híbrido os fragmentos da consciência identitária cultural que ainda lhe restam, chamando-o a reconhecer os ritos ancestrais para celebrar a vida, e não mais produzir morte. A história mostra, entretanto, que os esforços de dialogar foram em vão e a cobiça venceu.

O poema *Casa estrangeira* (APARÍCIO, 2000, p. 26) nos possibilita dar continuidade à narrativa do conflito. Veja-se que há um contraponto entre o título desse poema com a narrativa que abre o livro e, conseqüentemente, essa análise, qual seja “*Casa Sagrada*”. Se àquele poema faz referência à nação pela via do sagrado e da ancestralidade, aqui vemos a inserção do estrangeiro que como já foi dito representa algo estranho à nação e que pode ser também termo de designação para demarcar a invasão da Indonésia para tutelar o povo e obriga-lo a atender seu desejo de anexação do Timor como uma de suas ilhas. Senão vejamos:

Casa estrangeira

*Sob as tuas mãos feiticeiras,
Que cheiram a tijolo vermelho e a cal,
Constróis uma casa estrangeira:
Larva que abre o fundo da terra, umbigo*

⁹⁴SILVA, T. T (org.) *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

*Ceifando-lhe todas as raízes.
As milícias munidas com sua armadura,
Cavalgando para o interior da casa,
Riem quando se encontram com a bruxa.
E, bebendo a taça do infortúnio
Que a bruxa lhes servia,
Saem incendiando cidades,
Semeiam a morte e põem a rente
Tudo o que tropeça no caminho.
Será isso a liberdade? Será isso o futuro?*

(APARÍCIO, 2000 p. 26).

Casa estrangeira se assoma aos demais poemas-narrativa que até o momento analisamos para revelar mais alguns *flashes* de uma memória que segue sendo perturbada pelo conflito que se instalou em Timor e que à época em que o livro fora escrito parecia estar chegando ao fim. De fato, a independência chegaria em algum momento, embora os anos de ferro e fogo tenham deixado marcas irreparáveis e permanentes ao povo timorense. A luta sempre fora uma constante e a resistência era uma sentinela que não dormia. O poema resgata trechos dos demais para demonstrar que é preciso sempre estar atento ao que pode vir, uma vez que como bem demarca a filosofia cartesiana, a dúvida é a única certeza que temos na vida. Esse vai e vem narrativo que o poeta projeta aqui é mais um indicativo de como o livro como um todo está amarrado em torno de uma mesma questão: o conflito como poema-narrativa. Trata-se de composição que apresenta termos em constante dualidade e elementos que nos ajudam a antecipar uma história que parece não ter fim. Há um embate que se projeta ao longo de toda história e, portanto, de toda narrativa entre as crenças populares e a tentativa de estrangeirização como via de expurgo da cultura local. É assim que a história se conta.

Já no primeiro verso, “*Sob as tuas mãos feiticeiras*”, o vocábulo “feiticeiras” nos aponta para uma contraposição do misticismo encampado pela representação feita por *Maromak* (Deus), habitante da *úma lulik*, e da bruxa (*buan*), citada na segunda estrofe e que está diretamente ligada à *úma malae* (casa estrangeira). Na cultura timorense, uma *buan* é a representação do mal. A bruxa ou *buan* são formas de se referir a pessoas, em geral mulheres, que seriam responsáveis por causar a desgraça, a penúria e a morte. Em geral, são pessoas que se reconhecem como más e causadoras do mal. No *Disionáriu Nasionál ba Tétun Ofisiál* (2005), o termo *buan* é definido como ligado a pessoa que possui um dom mágico que tende a usá-lo para o bem o para o mal. Já o Dicionário Teto-Português de Rafael das Dores (1907) traduz o termo como uma referência ao diabo. Não é por outra razão, portanto, que quando algo de ruim acontece, um mau agouro, utiliza-se a expressão “*ne’e diabu... buat aat, buan, buan*” ((isso é o diabo, algo mau, a bruxa). (CASTRO, 2012 p. 92-93).

Há uma reflexão importante que precisa ser feita sobre a questão da casa estrangeira. Na cultura tradicional timorense, as “casas sagradas”, dentre suas várias significações, são representações das crenças nativas. Em geral, o termo faz referência aos locais do sagrado, templos onde os objetos místicos e relíquias sacrais são depositados e protegidos por anciões que são verdadeiros guardiões da memória ancestral. A casa sagrada é o espaço ritualístico onde o timorense pode evocar e ficar mais perto dos seus antepassados; é o espaço do passado e do presente, dos vivos e dos mortos, do tempo e da história, é o espaço da força e da resistência, das memórias coletivas. É por isso que um dos primeiros desafios da colonização é instituir a assimilação dos colonizados provocando o apagamento de suas crenças e destruindo qualquer elemento que possa ativar sua memória ancestral. Não à toa, se olharmos para a história de Timor veremos que durante os quase vinte cinco anos de invasão indonésia, parte das casas sagradas foram destruídas. Assim, não eram apenas construções que estavam sendo transformadas em escombros, mas toda uma cultura ancestral que buscava ser destruída. Em contraposição, surgiam as casas estrangeiras conforme se extrai tanto do título do poema quanto dos seguintes versos: “*Que cheiram a tijolo vermelho e a cal,/ Constróis uma casa estrangeira*”.

Dos versos citados, dois caminhos de análise se abrem. O verso primeiro aponta para uma observação dos costumes e da própria tradição ancestral de Timor do manejo artesanal de peças de barro e da própria olaria em si, de onde provém o “tijolo vermelho” citado, que são partes importantes da riqueza cultural de Timor. A arte timorense possui bases sólidas na produção de materiais artesanais como a olaria, a cestaria, a tecelagem e etc. É por isso que a referência para as mãos que “cheiram tijolo” estão diretamente relacionadas ao manejo do barro para a produção das peças sacrais ou para a edificação de “casas estrangeiras”. Ao realizar investigação sobre essa tradição, o professor Paulo Castro Seixas, na obra *Um Timor, Uma Malae: tradução de tradições* (2008) reflete sobre o significado da arte de oleiro para a cultura local, assim como de outros trabalhos de cunho artesanal.

Segundo ele:

O barro é a origem, matéria de tudo. A cestaria marca o lugar da terra e o lugar dos homens, como uma pele porosa, da esteira onde se discute a vida às paredes das casas. O tronco é a palavra ou o ‘livro, o ‘rádio’ ou o ‘telefone’ pelo qual os homens, os antepassados e *Maromak* (Deus) se comunicam. O pano (tais) é a ‘pele’ dos antepassados que continuamente se tece para cobrir os vivos, para os ligar em aliança e, até, para fazer a vez deles. A dança é vida repetida, cíclica como o tempo. O metal é a guerra, o *funu*, o poder que discute a legitimidade da origem, dos lugares de cada um, das palavras e de quem pode as dizer, da pele e do seu valor e dos gestos. Para além de tudo isso, a arte, como a vida, tem segredo. E o segredo é sagrado, não se pode dizer. (SEIXAS, 2008 p. 15).

A arte ancestral como vimos, e que agora é reiterada, é sagrada e faz parte de todo um ritual que envolve divindades e crenças que não podem ser compartilhadas com os *malae* (estrangeiros). Assim, a casa estrangeira pode ser analisada a partir de duas significações. A primeira está relacionada à religiosidade, ou seja, à igreja, enquanto espaço do sagrado não-local. Durante a invasão da Indonésia houve um crescimento massivo do número de católicos em Timor, em virtude das conversões em massa que foram realizadas, por conta da imposição da ideologia *pancasila*. Em tese, essa ideologia empregada na Indonésia tinha como seu princípio básico que toda população do país deveria, obrigatoriamente, aderir a uma das cinco religiões reconhecidas pelo Estado. (SILVA, 2007 apud CASTRO, 2008 p. 89). Tendo em vista que o Timor havia sido invadido e colonizado, este estava sob o jugo do colonizador e, portanto, deveria seguir a mesma imposição, as razões pareciam óbvias e, como já me referi acima, possuíam um caráter de poder, já que era utilizada como ferramenta para evitar que a resistência armada, que mantinha os costumes, tradições, crenças, identidades, conquistasse simpatizantes. Vencer as forças de resistência passava diretamente pela eliminação de qualquer traço ancestral. Nesse sentido, a segunda significação para o termo é o tema nacional. Se como já refletimos, o Timor é considerado como a casa sagrada dos timorenses, a Indonésia pode, igualmente, ser associada à casa estrangeira, onde, aqui sim, a figura da bruxa ganha corpo. A bruxa, penso eu, é uma metáfora para se referir ao mal provocado pelos militares indonésios e pelas milícias locais que transformaram, segundo a história revela, a “casa sagrada” em verdadeiro inferno. Acerca disso, a segunda estrofe parece seguir nessa linha interpretativa.

*As milícias munidas com sua armadura,
Cavalgando para o interior da casa,
Riem quando se encontram com a bruxa.
E, bebendo a taça do infortúnio
Que a bruxa lhes servia,
Saem incendiando cidades,
Semeiam a morte e põem a rente
Tudo o que tropeça no caminho.
Será isso a liberdade? Será isso o futuro?⁹⁵*

É curioso observarmos como a poética que se revela nas páginas de *Uma Casa e Duas Vacas*, através de pequenas peças de um mosaico cultural relativamente simples, são milimetricamente desenhadas e organizadas como acordes de um diagrama musical. E de

⁹⁵ APARÍCIO, 2000 p. 26.

certo modo é isso que o poeta faz. Há uma lógica própria por trás da forma como a lírica é composta para ao fim alcançar o enredo, a vibração, a sonoridade e os sentidos que se quer.

Se fosse possível se extrair de *Uma casa e Duas vacas* (2000) uma das peças do mosaico narrativo e elegê-la como a mais simbólica entre as demais, essa seria o poema intitulado *Vaqueiro e poesia* (APARÍCIO, 2000, p. 28-30). Explico. Nesse poema o narrador adota um tom irônico em relação ao seu interlocutor, imputando-lhe críticas que ao longo da composição, com maior ou menor graus, encontram seu ápice no deboche deste em relação àquele pela via da sátira. Alguém haveria de se perguntar por qual razão um poeta intitula sua obra de *casas e vacas*, ou ainda, porque um poema teria como título a figura de um vaqueiro. Pois bem. Vaqueiro é quem cuida das vacas, óbvio; pode ser seu dono ou apenas um preposto. A interpretação aqui é outra. O vaqueiro referido é uma metáfora para o sujeito corrompido, àquele a quem foram prometidas a casa e as vacas em troca de sua lealdade. Ele é, portanto, apenas alguém para quem lhe foram prometidas as “benesses”; é, portanto, o vaqueiro, uma farsa. Penso eu que é um recurso utilizado pelo autor para debochar do seu algoz e ao mesmo tempo ironizá-lo. Por se tratar de poema singular, optamos por analisá-lo em duas partes, sem, no entanto, em homenagem à estética e ao próprio enredo lírico dividi-lo propriamente dito.

*Estranho que um vaqueiro
Tenha grandes cestos de dinheiro,
Na hora que os bancos emagreceram,
Prontos para o pó.*

*Tive o bom senso
De não dizer o que penso.
Isto, porque seu eu deixar a aberta a porta
Das palavras que trago em mim,
Como se ela fosse um corpo luminoso
Presente junto ao fundo do corredor escuro,
Tenho a certeza que o vaqueiro
Me invadiria a casa, com seus cães raivosos,
Transformando-a em lugar de colheita,
Como ratazanas roedoras à noite planeiam
Destruir espigas de arrozais
Antes de o Sol nascer*

*Então, escrevi esta poesia
Só para ficar na memória
Após feita, sepultei-a no chão que durmo,
Para que pudesse ser lida pelas gerações,
E conhecessem a história verdadeira.
A poesia rima assim:
O que querem que eu lhe chame:
Banqueiro ou padeiro, vaqueiro ou pedreiro?
A verdade é esta: vendeu-se por rupias,
Essas folhas sedutoras, doçuras de engano,
Sem peso e sem oiro, ocas.
Vendeu pai, mãe, mulher e filhos,*

*Irmão carnal e Pátria,
Como faz o vendilhão aos porcos, cabritos
E frutos do seu quintal.*

*O inimigo encarregou-o
De reduzir ao nada
As sementes da independência,
Envenenando as fontes da casa sagrada,
Já consagrada
E propagando sangue.*

*Por toda a ilha seus olhos
Com os olhos dos inimigos se trocam,
Arte quotidiana, subtil e astuta,
Que põe a cidade em alerta.*

*Convencido que realizou o sonho:
Herói do sol que a ilha vai dominar.
Como tinha licença para matar,
Pensando que a mesma teria para governar;
Mas ignora as letras de carvão,
Que o inimigo gravou no charco da sua retina:
**Quando o dia é chegado e se consome,
Afogaremos o vaqueiro e os entes queridos,
Para a panela eterna da escravidão.
Tudo será nosso: povo, terra, mar.
Ninguém terá direito sobre eles, a não ser nós.
Porque seremos senhor
E o povo será o escravo.***

.....
.....
*E o vaqueiro que tem aspirado ser
As colunas do poder,
Vive enleado no fio da navalha e da mentira,
Porque em 8 de Agosto de 1999
Da promessa sai burla eterna
E das urnas soa voz do Povo.*

*Essa voz do Povo é que é o poder,
Como o dia, a terra, o mar, a lua.*

*Esse Povo com letra P maiuscula
É grão e rouxinol, criação e fogo,
Flor e cântico, silêncio e só palavra.*

*Quanto mais o privam de direito,
Maior será sua rebeldia
E quanto mais o ferem,
Maior será sua resistência.*

(APARÍCIO, 2000 p. 28-30)

“Vaqueiro e poesia” trata-se de um poema mais longo tanto do ponto de vista de sua extensão quanto em termos de significados. Digamos que ele representa a personificação da poética do conflito de Aparício, pois consegue numa mesma estrutura narrativa unir o trágico, e o irônico em prol de uma mesma finalidade: a resistência. Com uma linguagem

bastante simples, num poema-narrativa que evoca passagens históricas importantes de Timor e utilizando-se de metáforas em todas as estrofes, o poema chama para si a responsabilidade de ser um espaço para que as futuras gerações conheçam a “história verdadeira”. (APARÍCIO, 2000 p. 29). Assim, para tentar desvendar de maneira mais rigorosa esse mar de significações optamos por refletir sobre o poema em duas fases: a primeira englobando as três primeiras estrofes e a segunda com as sete demais. Por mais que a leitura se dê de forma linear e seja praticamente impossível desmembrar o poema, acredito que assim podemos explorar o poema de forma mais adequada.

Os primeiros versos do primeiro grupo de estrofes trazem para dentro da narrativa o recurso da ironia, que se inaugura já no título no primeiro verso através da metáfora do vaqueiro. A expressão, como já foi dito, faz uma referência ao sujeito corrompido que, pela ganância e em troca de promessas, aceitou trair a si e sua pátria em troca de uma casa e duas vacas. A ironia aqui acontece de duas formas. A primeira em, sabidamente, o poeta-narrador chamar de vaqueiro àquele que só possuiria um rebanho de duas vacas que como já foi dito ao princípio, eram “magras e sem leite”. Com sutileza e acidez, o poeta-narrador faz uma crítica ao traidor que por tão pouco decidiu despir-se de suas crenças, costumes e de sua própria identidade. Mas há mais. O termo nos conduz para uma reflexão sobre o papel que esse traidor desempenhou durante o conflito em Timor. Se o vaqueiro aqui pode ser visto como aquele responsável por “cuidar”, não no sentido de proteger, mas no de vigiar e manter sob seu controle, então podemos inferir que haveria uma clara menção às milícias, integradas por traidores, que tinham como função a condução do povo para a morte. A segunda noção de ironia está presente no contexto, nas entrelinhas, da primeira estrofe e tem novamente a figura do vaqueiro como elo central. Quando o poeta-narrador confessa certo estranhamento com um vaqueiro com “grandes cestos cheios de dinheiro”, em contraste com a crise instalada pelo conflito político-militar, ele está sendo irônico para reforçar a ideia de corrupção, afinal apenas isso explicaria o fato que um simples vaqueiro pudesse ter consigo tanto dinheiro.

A segunda estrofe reforça essa ideia. E mais. Nela é possível vermos um certo acautelamento por parte do poeta-narrador, haja vista que o Timor vivia um estado de exceção. Giorgio Agamben ao conceituar sobre o tema assinalou que o Estado de Exceção possui uma relação estreita “com a guerra civil, a insurreição e a resistência”. (AGAMBEN, 2004 p.12). Isso quer dizer que sempre que o Estado se vê ameaçado pelas forças internas, ele tende a responder impingindo o rigor pela via das forças coercitivas próprias do Estado. Foi assim, por exemplo, que o Estado nazista se manteve firme e vigoroso por doze anos, ao suprimir os direitos individuais. Não podemos nos esquecer que, em 1975, quando houve a

invasão do Timor-Leste, justificada como medida anticolonialista, a Indonésia era governada pela ditadura de Suharto. Após liderar uma violenta invasão ao país, este acabou por implementar um estado de exceção na ilha e, embora tenha sofrido forte resistência pelas forças locais, provocou a morte de centenas de milhares de pessoas. Retomando ao poema, essa cautela empregada pelo poeta-narrador confirma esse estado de exceção vigente, sobretudo quando ele informa que não diz o que pensa em razão do “bom senso” e para não ter sua casa invadida pelos “cães raivosos”.

*Tive o bom senso
De não dizer o que penso.
Isto, porque seu eu deixar a aberta a porta
Das palavras que trago em mim,
Como se ela fosse um corpo luminoso
Presente junto ao fundo do corredor escuro,
Tenho a certeza que o vaqueiro
Me invadiria a casa, com seus cães raivosos,
Transformando-a em lugar de colheita,
Como ratazanas roedoras à noite planeiam
Destruir espigas de arrozais
Antes de o Sol nascer⁹⁶*

Se havia pairado alguma dúvida de que o termo vaqueiro era uma metáfora para milícia, esse trecho do poema torna tudo mais claro. Quando se diz que o “vaqueiro” invadiria a casa com cães raivosos, o poeta-narrador está fazendo referência à invasão perpetrada pelas milícias tanto às casas como ao próprio Timor, enquanto grande casa sagrada do povo. A referência ao “lugar de colheita” nos aponta na direção da destruição. Nesse contexto, a plantação é uma espécie de referência à vida, enquanto a colheita representa a vida ceifada, a morte. Bastaria, pois, olhar para um campo colhido e ver o que dele resta; galhos retorcidos, triturados, arrancados pela raiz, terra revolvida e pisada, e “ratazanas roedoras” a consumir qualquer “espiga de arrozais” deixadas para trás. Essa imagem que se proteja em nossa mente da destruição é a ilustração metafórica da história recente do Timor e de suas gentes.

É curioso e ao mesmo tempo sublime a capacidade que a literatura, através da poesia, tem de contar e recontar a história, nos dando a possibilidade de vê-la através das imagens que se projetam em nossa mente pela via das figuras de linguagem. Podemos dizer, sem medo de errar, que a poesia de Aparício além de ritmicamente cadenciada é também esteticamente imagética. Sua narrativa nos dá a possibilidade de enxergar a história, filtrada por sua memória, e redigida consciente e inconscientemente nas linhas e entrelinhas do poema. É o modo que o poeta encontrou para fazer chegar às gerações futuras a história real,

⁹⁶ APARÍCIO, 2000 p. 28.

contada por quem viu e viveu àqueles dias; a poesia torna-se sua arma. Ela ganha uma função. Há tempos, debruçamo-nos sobre a arte e suas funções; penso que continuamos debruçados sem chegar a consensos. O filósofo Ernest Fisher, em *Necessidade da Arte* (1983), afirma que a arte é o meio necessário para que o homem “se torne capaz de conhecer e mudar o mundo”, mas é ela também uma necessidade em razão da magia que expressa. (FISHER, 1983 p. 20). Se a arte, portanto, é entendida como uma forma de expressão, é possível que ela adquira a função que melhor lhe caiba a depender do contexto social em que está inserida. O que quero dizer é que a arte não tem uma função própria, o que não quer dizer que ela esteja imune e desconectada da realidade social, pelo contrário, é por meio dela que podemos nos conectar com o mundo e a partir dessa conexão fazer circular nossas experiências e ideias. E é isso a que o poema se propõe, ser ponte de ligação entre as gerações, o receptáculo da “história verdadeira” sepultada no chão-pátrio.

*Então, escrevi esta poesia
Só para ficar na memória
Após feita, sepultei-a no chão que durmo,
Para que pudesse ser lida pelas gerações,
E conhecessem a história verdadeira⁹⁷.*
[...]

No extrato acima é possível confirmarmos o que foi dito. Note-se que o poeta-narrador deixa clara a intencionalidade da narrativa contada; qual seja contar a história real, cujo enredo se encontra perfeitamente organizado na memória de quem viu de perto o conflito vivido em Timor e transformá-la em novas memórias para que ao serem guardadas atravessassem gerações e gerações, e para que ao serem abertas deem àqueles que a ela tiverem acesso os detalhes da história verdadeira. É essa a função que a literatura assume no poema, a de recordar a dor, não como forma de lamento, mas sim como meio de resistência. Ela adquire um viés social de reconto da história verdadeira, uma lembrança dos tempos obscuros em Timor, um meio de evitar que a história se repita novamente.

No seguimento do poema temos novamente um poeta-narrador inconformado e questionador, alguém inquieto diante da traição. Além disso, vemos que o poeta-narrador insiste na ideia de ser mensageiro da história, mas não qualquer história, a real. Essa é uma necessidade que ultrapassa a fronteira da presente obra e que podemos experimentar em diversas obras literárias de uma série de autores não-ocidentais. Ao longo dos séculos, o ocidente foi responsável por produzir toda sorte de visões estereotipadas sobre os povos de

⁹⁷ APARÍCIO, 2000 p. 28-29.

outras culturas. Quando falamos em ocidente, a rigor leia-se Europa e América do Norte, espaços onde as teorias tradicionais foram e continuam sendo desenvolvidas e mantidas no topo dos vales canônicos. É claro, porém, que ao longo dos anos uma série de estudos foram sendo incorporados pelas ciências humanas e sociais, sobretudo dentro dos chamados Estudos Culturais, dando maior visibilidade aos autores e teóricos das margens, isto é, dos chamados países periféricos. Isso, no entanto, não foi suficientemente capaz de impedir que essa visão caricata ainda seja processada. Continuamos a ver o mundo pelo olhar ocidental, pela ótica colonizadora, num movimento de fora para dentro, quando o correto seria de dentro para fora. A abertura dos espaços para os estudos marginais ainda encontra obstáculos em séculos de atraso. A colonização não produziu apenas o confinamento social e político, mas também atuou para confirmar o pensamento crítico, afinal o pensamento é libertador e não há nada mais temido pela colonização do que a própria liberdade.

O poeta-narrador confronta seu interlocutor para expor a verdade das coisas: o irmão de pátria se vendeu em troca de rúpias. Mais do que apenas ser objeto de paga do traidor, a rupia exerce um papel importante no poema, pois nos leva direto para o corruptor. Como no poema não há nenhuma menção direta da Indonésia como financiadora da corrupção em troca da liberdade, o poeta-narrador inseriu algumas marcas para se referir a ela. A rupia, como sabemos, é a moeda oficial da Indonésia, de modo que a semelhança não é mera coincidência. A Indonésia possuía interesses diretos nos rumos que o Timor-Leste tomaria, pois pretendia anexá-lo como uma de suas ilhas. Assim, para alcançar seus objetivos, empreendeu todo tipo de artimanha para alcançar seus fins, mesmo que isso causasse morte e destruição de toda uma nação. Fica claro, portanto, esse ressentimento que o poeta possui sobre esse episódio, dado que o país não foi vítima apenas da ditadura indonésia, mas também da traição dos seus próprios “filhos”. Nos versos “*Vendeu pai, mãe, mulher e filhos,/ Irmão carnal e Pátria*” isso fica evidente. O traidor, vulgo milícia, entregou sua liberdade, a liberdade dos seus irmãos, de sangue e de pátria, familiares e da própria nação, nas mãos do inimigo, tal como o faz “o vendilhão aos porcos, cabritos e frutos do seu quintal” (APARÍCIO, 2000 p. 29).

A primeira estrofe do segundo grupo de estrofes é dedicada a fazer uma leitura do conflito em si. O poeta-narrador parece fazer um retrospecto de toda história de Timor para demonstrar sua ira diante da traição que “reduziu ao nada as sementes da independência”. (APARÍCIO, 2000 p. 29). Há aqui toda uma linha temporal sendo delineada pelo autor para reforçar seus argumentos. As sementes da independência de Timor foram plantadas no bojo da Revolução dos Cravos. À época, foram sendo vistos diversos movimentos de libertação

nacional, cuja gênese se deu em Angola na década de 1960, e se estendeu por todas as colônias portuguesas. Esses movimentos acabaram por fomentar a independência dos países sob os domínios de Portugal e, conseqüentemente, do próprio regime ditatorial daquele país. É nesse cenário de lutas que o Timor se declara independente em 1975. As sementes da liberdade não viriam a vingar naquele solo, dado que em seguida a Indonésia invadiu a ilha e lá permaneceu por vinte cinco anos. É dessas sementes que se fala. Mas não foram apenas as sementes que foram pisadas e reduzidas ao nada. O poeta-narrador fala de envenenamento das fontes da casa sagrada. A fonte, pensamos, é uma metáfora para povo, assim como casa sagrada, nesse contexto, se refere ao Timor. Ao se dizer que o inimigo (Indonésia) encarregou as milícias de envenenar as fontes da casa sagrada, o poeta-narrador está se referindo, novamente, ao oferecimento de casas e vacas em troca da liberdade e da lealdade dos irmãos-pátrios. Envenenar, aqui, pode ser traduzido como corromper parte do povo de Timor contra os demais timorenses, aliciando-os às milícias que eram responsáveis por propagar o sangue. (APARÍCIO, 2000 p. 29).

Na sequência, o poeta-narrador parece querer demonstrar ingenuidade dos traidores que além de aceitarem trair sua própria identidade pela promessa de casas e vacas, se achavam parte da conquista, quando na verdade não passavam de capachos descartáveis e que nunca seriam vistos de outra forma senão traidores em desgraça. A expressão “herói do sol” é uma forma irônica de o poeta-narrador se referir àquele que só trouxe trevas para “sua terra” e que supunha estar realizando o sonho de ocupar lugar de destaque no país. Diz o poeta-narrador que “como tinha licença para matar”, este, o traidor, o vendilhão, achou que também teria “a mesma para governar”. (APARÍCIO, 2000 p. 29). O poeta-narrador reafirma a ingenuidade deste em razão de sua total ignorância com aquilo que o inimigo gravara em sua retina, e este fingiu não ver, ou seja:

*Quando o dia é chegado e se consome,
Afogaremos o vaqueiro e os entes queridos,
Para a panela eterna da escravidão.
Tudo será nosso: povo, terra, mar.
Ninguém terá direito sobre eles, a não ser nós.
Porque seremos senhor
E o povo será o escravo⁹⁸.*

O poeta-narrador faz questão de demonstrar o quanto o vaqueiro, o traidor, é descartável e para tanto realça de forma sublinhada em negrito a passagem do poema onde a profecia se revela. Segundo ele, quando chegar o dia, leia-se aqui a data para a consulta

⁹⁸ APARÍCIO, 2000 p. 30 – grifo do poeta.

popular no referendo de autonomia ou integração de Timor, e tendo conseguido alcançar seus objetivos, tanto o vaqueiro como todos os seus irmãos serão jogados para o afogamento, para a “eterna escravidão”. (APARÍCIO, 2000 p. 30). Essa era a intenção da Indonésia quando da tentativa de integração do Timor-Leste aos seus domínios, torná-los escravos de um único senhor, despi-los de suas crenças, costumes, tradições e identidades. Tirando-lhes tudo e jogando-os ao nada. Isso se corrobora nos versos seguintes quando o poeta-narrador diz que o vaqueiro se encontra entre “o fio da navalha e da mentira” (APARÍCIO, 2000 p. 30), numa releitura da expressão popularmente conhecida “estar entre a cruz e a espada”. Trata-se de uma reafirmação daquilo que já era esperado, ou seja, aos traidores só lhes resta o ostracismo, a vergonha, a desgraça. A resposta do Povo, aqui entendido como referência à nação, viria pelas urnas em 8 de agosto de 1999. Em princípio, essa era a data que havia sido acertada entre Portugal, Indonésia e as Nações Unidas para a consulta popular, entretanto, prevendo uma possível derrota, o pleito foi adiado em razão de a Indonésia não ter garantido a segurança necessária para sua realização. O poema foi escrito antes do adiamento. Por essa razão que a data inicial é citada na composição.

Mesmo não ocorrendo o pleito na data de então, o poeta mantinha viva em si a certeza de que o Povo não fugiria à luta e mesmo diante da ameaça, da corrupção, e da violência, faria ouvir nos quatro cantos do mundo seu desejo de ser livre. A voz do povo é o poder parece uma versão revisitada da expressão “a voz do povo é a voz de Deus”, demonstrando como a questão do sagrado está entranhada na nação. Além disso, é possível extrairmos, por extensão, como essa questão da crença, da ancestralidade é importante para a manutenção da fé daqueles que vendo sua terra arder em chamas e sendo massacrada pelas forças estrangeiras e milícias locais, ainda se mantém firmes e resilientes na busca pela liberdade de sua pátria. Assim:

*Quanto mais o privam de direito,
 Maior será sua rebeldia
 E quanto mais o ferem,
 Maior será sua resistência⁹⁹.*

Por fim, o poeta-narrador exalta ao povo timorense por sua capacidade de resistir mesmo quando os direitos lhe são privados e quando a dor física e mental são instrumentos de dissuasão. Isso nos leva a relembrar trecho de poema da lavra de Manuel Alegre que diz que

⁹⁹ APARÍCIO, 2000 p.30.

“mesmo na noite mais fria, em tempos de servidão, há sempre alguém que resiste, há sempre alguém que diz não”. (ALEGRE, 1963). E Timor resistiu e disse não!

4.4 A poesia *No fundo do Canto....* de qual canto?

Tal como se verificou nos cantos timorenses, a poesia em Guiné-Bissau assume, igualmente, um caráter de resistência frente aos conflitos que lhe são particulares. É a partir dela que podemos observar como se desenrola o novo narrativo dos relatos sobre as instabilidades institucionais locais, que vão colidir diretamente com a própria noção de nacionalidade e colocar em crise as identidades individuais e coletivas. Dito de outro modo, a literatura absorve por meio das lentes atentas dos poetas toda a história de um determinado momento e por meio do gênero eleito, a poesia, faz chegar aos ouvidos surdos e olhos cegos uma história que está prestes a ser contada e que promete ser longa. (SEMEDO, 2007 p. 22). A obra *No fundo do Canto* (2007), de Odete Semedo, é, por assim dizer, o terreno depositário dos genes da lida do conflito nacional bissau-guineense observado entre 1998/1999, ou como referiu a autora “os trezentos e trinta e três dias”. (SEMEDO, 2007 p. 23). Embora não seja a única, a obra de Semedo configura-se como uma das mais representativas composições contemporâneas sobre o tema. Isso porque na assinatura de seus poemas transparecem traços de sua própria identidade, o que dá a sua obra um tom intimista e engajado. Além disso, é possível se extrair do livro os traços marcantes de uma narrativa épica em tom lírico, cujas raízes estão fincadas no ato universal de contar histórias por meio da oralidade e que na Guiné-Bissau assume um caleidoscópio cultural local. (CAMPATO JR., 2012 p. 209).

No fundo do canto possui uma estrutura orgânica, subdividida em cinco grandes seções temáticas – “No fundo... no fundo”, “Prelúdio”, “A história dos trezentos e trinta e três dias”, “Concílio dos Irans”, “Os embrulhos” – cada qual exercendo seu papel dentro da narrativa que por vezes se assemelha a uma epopeia dos conflitos nacionais. Embora haja uma sistemática distribuição dos poemas ao longo da obra, intencional ou não, que em seu todo ilustram uma genealogia do contexto nacional vigente à época, a obra pode ser desmembrada em algumas dezenas de pequenos fragmentos poéticos que podem ser lidos de forma individual e isoladas, mas que dentro de um conjunto mais amplo representam uma peça do mosaico épico-lírico que reconta a história “das infelizes ocorrências que tiveram lugar na Guiné-Bissau”. (CAMPATO JR., 2012 p. 208). É partir dessa amplitude orgânica que

pretendemos fazer a leitura da obra de Odete Semedo e, portanto, tecer nossas considerações acerca da narrativa corrente.

A primeira seção do livro, *No fundo... no fundo*, é também a mais curta, contendo apenas um poema, que diferente do que se imagina não é assinado por Odete Semedo, mas sim por Amílcar Cabral, líder revolucionário da libertação nacional guineense¹⁰⁰. O poema, igualmente curto, é uma espécie de (ante)prelúdio do próprio Prelúdio, seção seguinte, e que nos abre as portas para pensar a obra a partir de, primeiro, um sentimento que antecede a própria dor, um tipo de mal presságio do porvir, e, segundo, através de uma reflexão sobre o sentido de “fundo” ao qual o poema faz referência e o *Fundo do Canto* que intitula a obra. Senão vejamos:

*No fundo de mim mesmo
eu sinto qualquer coisa que fere a minha carne,
que me dilacera e tortura...
[...] que faz sangrar meu corpo,
que faz sangrar também
a Humanidade inteira!*

(SEMEDO, 2007 p. 15)

A expressão “no fundo, no fundo”, no mais das vezes, possui quase um tom premonitório para apontar para algo esperado, porém indeterminado, ou seja, há uma certeza de que algo está para acontecer, mas não existe uma certeza do que seria esse algo. Em geral, essa é uma expressão bastante difundida na sociedade e que revela uma certeza diante do incerto. No poema, fica claro se tratar de um mal presságio, haja vista a coordenação de ideias negativas em torno desse sentimento experimentado pelo poeta-narrador, quais sejam: a imagem da carne ferida, os verbos dilacerar e ferir e sangrar, e, sobretudo, a ideia de Humanidade machucada e sangrando. O que teria, pois, o condão de fazer sangrar uma “Humanidade inteira”, segundo as visões da Cabral? Embora não haja uma referência direta que nos leve a resposta a esse questionamento, podemos pensá-la a partir do lugar de resistência que Amílcar Cabral assumiu. Assim, tenderíamos a pensar a questão a partir de dois caminhos. O primeiro é uma referência direta aos domínios coloniais que se estenderam por todo o mundo e que representaram verdadeiras violações das comunidades grupais existentes. O julgo colonial produziu grandes genocídios ao longo dos anos, empreendeu tentativas de apagamento das culturas locais e da ancestralidade, e feriu de morte a própria ideia de Humanidade ao tratar os colonizados de forma desumana e cruel. A segunda é uma referência ao ambiente instalado na Guiné-Bissau no pós-independência. Nesse caso, o

¹⁰⁰ Para um panorama mais ampliado sobre Amílcar Cabral, ler o trabalho *Poesia em conflito* (2017) no qual fizemos um registro sobre o líder político-revolucionário guineense. C.f. MELO, 2017.

encaixe se dá a partir de uma correlação interpretativa entre o que está contido no livro e o próprio poema, de forma espontânea, uma vez que não podemos nos esquecer que à época dos acontecimentos descritos por Semedo, o revolucionário já não se encontrava mais vivo, em virtude de seu assassinato ainda em 1972. A interpretação que se faz aqui é centrada na ideia de golpes e abalos institucionais locais como ramificação da colonialidade. Assim, o resultado do conflito civil armado que a obra narra está umbilicalmente atrelado à mesma ideia de crueldade e desumanidade.

Qual seria então o fundo do canto ao qual se refere a poeta-narradora? E qual o canto de Semedo? Em primeiro lugar, é preciso se refletir sobre o “fundo” no qual se apoia a poesia. O fundo que se lê de maneira tão simplificada possui por si só uma elaboração mais complexa. Trata-se de uma figuração para representar em profundidade uma poesia que foi elaborada “dentro de si, para ela mesma” a partir da experiência traumática advindas da vivência na guerra de 1998/1999. Odete Semedo quis, em primeira instância, com seu poema *No fundo do canto*, elaborar dentro de si, para ela mesma, os traumas ocasionados pela vivência da guerra. Ao proceder tal elaboração, a autora busca um diálogo com “seu próprio tempo” e com isso trazer ao debate uma história que está em curso. Assim, o que se tem na obra não é propriamente um mergulho no passado em busca de memórias ou lembranças de um determinado momento, trata-se, pois, de um diálogo com o seu presente e, mais que isso, “é também uma projeção e indagação do futuro”. (AUGEL, 2007 p. 185-186). O fundo, portanto, representa o próprio interior de Odete Semedo, enquanto testemunha ocular do conflito e personagem direta desse drama sentido na própria carne e que mesmo diante da necessidade de fuga, “pressentiu efervescer dentro de si a necessidade de expressar de algum modo aquela vivência”. Daí se concebeu a feitura do livro *No fundo do canto*, “um longo poema extraído do fundo de suas entranhas, do canto mais recôndito do seu medo, das suas lágrimas e da sua cólera, um cantopoema, um *tokatchur*¹⁰¹”. (AUGEL, 2007 p. 186-187). O que se tem nas entrelinhas, portanto, é um referencial ao próprio intimismo literário da poeta, que transfere para a poesia os traços mais marcantes de si e de sua mundivivência.

É digno de nota ressaltar que a literatura intimista adota uma escrita mais introspectiva, na qual os poemas, contos e poesias assumem um caráter mais íntimo, expondo os sentimentos, emoções, frustrações, desejos dos sujeitos envolvidos. Deixar transparecer os anseios mais profundos da alma, expressar de forma confidencial o que o peito guarda, essas seriam as melhores definições para o conceito intimista que se faz presente. Em termos

¹⁰¹Em tradução: Cerimónia fúnebre tradicional

simples, a poesia intimista reflete a expressão individual do artista, apresentando-se como uma poesia confessional. Uma definição teórica dessa literatura vem dos trabalhos do professor Russell Hamilton. Para ele, “(...) o intimismo é uma metáfora pela coletividade – serve como medianeira entre a componente instrumental e o elemento sentimental inerente à consciencialização do colonizado em busca da sua realização dentro dos limites da ordem política” (HAMILTON, 1984 p. 249).

Na literatura guineense, esse intimismo aparece como uma marca lírica central dos discursos poéticos da chamada fase intimista, surgida nos anos de 1990 e que prossegue sendo o caminho pelos quais se têm revelado jovens poetas em Guiné-Bissau. Tratam-se de narrativas que adotam em determinados casos, quando não em sua maioria, um caráter intimista-militante. Nessa fase estão alocados os grandes nomes da literatura guineense que estiveram presentes na edificação literária guineense e que foram responsáveis pela própria construção do espectro nacional, através das lutas de libertação nacional. Segundo informa a escritora Filomena Embaló (2004) essa é uma fase marcada pelo “desencantamento dos sonhos pós-independência imediata”, algo que, em larga medida, fez com que houvesse uma transformação da poesia para algo mais introspectivo.

E qual seria, portanto, o canto de Semedo? De partida, há uma série de representações para o termo em questão, podendo ele assumir uma pluralidade de interpretações. Conforme asseverou Moema Augel:

[...] Trata-se de um tópico, no sentido etimológico do termo, remetendo para o lugar? Está-se no fundo, e não na superfície, bem no interior, e não fora, de um espaço físico? Que fundo? Que canto? O fundo ou o canto do coração ou da alma? Uma interseção de linhas? O canto de uma casa, de uma rua ou de um labirinto? O mais profundo vínculo das suas entranhas? Ou esse canto é som, é melodia, é pranto, é murmúrio, dissonância, grito? Polifonias, polissemias. (AUGEL, 2007 p. 188).

Apesar dos muitos sentidos e sons provenientes dessas indagações, fica claro que *No fundo do canto* se propõe a colocar em palavras toda ira e toda dor que por tempos ficaram presas nas memórias de Semedo que viveu cada letra que escreve em sua obra. Trata-se a obra, portanto, de um campo que é ao mesmo tempo fértil e minado. A obra por si só já se revela como um campo fértil para a sementeira das interpretações a partir dos questionamentos anteriores. De todo modo, ao nos depararmos com o aspecto intimista da obra e o contido em suas páginas, fica evidente que o canto é apenas um, ou seja, o canto de Semedo é o cantopoema de Bissau. Na visão da professora Iris Maria da Costa Amâncio, estamos diante de uma obra que “performatiza uma melodia nacional que se a(e)nuncia em

forma de prelúdio. Como tal, introduz, em si e a si mesma, uma peça musical ainda mais consistente: o instrumental de vozes da tradição oral guineense, mesclando aos violentos gritos de guerra nacional e conflitos humanos”. (AMÂNCIO, 2007 p. 11).

Mais do que um registro simbólico da dor, Semedo produz o que Moema Augel chama de “documento do horror” (AUGEL, 2007 p. 187), ou seja, um registro histórico de uma história contada por quem a viu e sentiu na carne os flagelos de suas consequências. Esse documento não são apenas letras organizadas e distribuídas em páginas, são gritos armazenados em poemas cuja função é resguardar a memória do caos. O uso da dor, como elemento de composição poética, embora não seja o único, é uma variável presente em algumas centenas de composições poéticas escritas mundo afora, mas sua referência nas literaturas ditas marginais revela nuances que nos levam ao ato de narrar a dor para resistir. Essa noção de ressignificar a dor, transformando-a em arma de resistência, foi de forma bastante percuciente registrada por Regina Dalcastagnè, no seu *O espaço da dor* (1996). Da obra em apreço é possível se extrair que uma das grandes armas do escritor é registrar a dor, mas sem silenciá-la, e torná-la pública através de um documento que transcenda a análise dos jogos de poder, “mas como uma acolhida à dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras”. (DALCASTAGNÈ, 1996 p. 25).

Em essência, a ideia esmiuçada por Dalcastagnè sobre a dor vai ao encontro daquilo que já nos referimos e que nos permitimos repetir pela importância do conteúdo, ou seja, da afirmação da historiadora Emília Viotti de que “um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer no presente e no futuro, os mesmos erros do passado”. É, portanto, a partir dessa noção de não-esquecimento que se realiza a construção do espaço da dor guineense, uma vez que é nos escombros da guerra e da luta por poder interno que ela se revela. Um dos grandes acontecimentos que marcam profundamente a história da Guiné-Bissau pós-independência são os abalos institucionais da estrutura de poder, o que acabam por fomentar um ambiente de sistemáticos conflitos sociais, um verdadeiro campo minado pronto a explodir diante do mais simples movimento. Por impactarem diretamente toda estrutura nacional e, conseqüentemente, a ordem social, os conflitos ocorridos no país acabam resvalando na produção artística que assume a função de recontar. É nessa ambiência que a obra de Semedo se edifica, imputando à poeta a difícil tarefa de materializar-se já nos primeiros versos como a grande mensageira do apocalipse, o próprio *tcholonadur*, que anuncia em sua poesia o princípio de uma história que está prestes a mudar toda a vida na nação guineense.

O poema “O teu mensageiro” (SEMEDO, 2007 p. 22) não deixa dúvidas sobre essa inglória missão. Composição que inaugura as páginas d’*No fundo do canto*, o poema pavimenta o percurso que o sujeito poético irá trilhar ao longo de toda obra, revelando sua essência e apresentando duas características fundamentais em relação a sua identidade: os traços da oralidade advindos de tradições culturais e traços da língua falada, seja em crioulo guineense seja em português. Semedo nos convida a sentar para ouvir sua história que pela riqueza de detalhes e dureza dos acontecimentos promete ser longa.

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*

*Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
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 trémula
de velhice impertinente*

*Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta*

(SEMEDO, 2007 p. 22).

Bu tcholonadur

*ku na rian na rostu
nin ka bu purfia nha kombersa
pa e nha fala tirmidu
di bedjisa semprenti*

*Pertu mi
ka bu larsi
bin...
sinta, paki storia ka kurtu*

(SEMEDO, 2007 p. 23)

É possível se depreender da obra, uma poeta-narradora que transita entre o realismo e o alegorismo (AUGEL, 2007 p. 187), e que ao se comporem de forma orgânica tomam corpo e forma de narrativa oral do conflito nacional. Diante disso, vemos uma poeta que se recusa a calar suas angústias e apenas lamentar; pelo contrário, a experiência tormentosa da guerra

molda uma mulher que atenta e atuante, ciente de suas responsabilidades como parte de sua sociedade, usa de seu prestígio social para denunciar os malfeitos ocorridos em Guiné-Bissau. É ela, o próprio *tcholonadur*, ou seja, a mensageira da desgraça nacional, a ponte entre os acontecimentos e o público leitor, dando-lhes ciência das agruras que assombram seu coração. Nota-se, pois, uma característica importante nesse ato de narrar, ou seja, o engajamento típico de uma literatura de caráter militante e de resistência. O rememorar é uma forma de denúncia; a narração é o mecanismo de resistência. Conforme aponta Moema Augel, o *tcholonadur* possui um papel de grande importância para a narrativa, uma vez que é essa a figura responsável pela transmissão das notícias, dos caminhos a serem seguidos, “a partir de uma análise metafórica do poder hegemônico atuante em seu país, uma visão épico-lírica do caos e da desgovernança, carregada de símbolos e de significações”. (AUGEL, 2007 p. 187).

Conforme anota Moema Augel:

O tcholonadur é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, figura necessária, mesmo indispensável, com significados diversos, tanto nas culturas com base nas chamadas religiões naturais, como nas coletividades muçulmanas. Quando há algo a tratar entre dois contraentes, muitas vezes falantes de diferentes línguas, segundo os costumes locais, não é possível que os dois dialoguem diretamente, tornando-se necessária a presença de um terceiro, tradutor, mediador ou intermediário, que então passa para cada um o que o outro diz ou responde. A posição dos oponentes, muitas vezes sentados de costas viradas um contra o outro, simboliza a distância, o antagonismo que o tcholonadur tenta superar. Para as etnias não muçulmanas, o papel de intermediário representado pelo tcholonadur tem cunho religioso, mesmo místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do iran, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar. (AUGEL, 2007 p. 189-190).

Tecida a teia narrativa, fica a cabo do leitor tentar captar os fatos expostos e analisar a poesia a partir deles. Para tanto, é importante que se note o caráter subjacente da obra, ou seja, a estrutura épico-lírica que vai sendo desenrolada ao longo de toda a narrativa literária. As estrofes iniciais revelam o primeiro desses traços: a tradição oral presente na Guiné-Bissau. Note-se no poema o uso de verbos no imperativo - “senta-te”, “aproxima-te” - que marcam o início de uma história que está prestes a ser contada, o que vai ao encontro da necessidade de relatar algo. Essa necessidade, bem marcada pela penúltima estrofe, aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o poeta-narrador se apresenta como uma figura ancestral, de idade avançada. Por sinal, isso nos leva à segunda característica dessa poesia: a identidade linguística, fator presente nas literaturas africanas de modo geral. Em virtude da violação colonialista, é possível observarmos em alguns momentos uma hesitação do poeta-narrador em relação ao uso da língua, dado que há uma relação limítrofe entre a própria tradição oral e

as diferentes manifestações linguísticas. Esse aspecto pode ser percebido na escolha de Semedo ao optar, em seguida, pela apresentação da versão em crioulo do poema, *Bu tcholonadur*, que aqui optamos por apresentar lado a lado com a versão em português por uma questão simbólica.

Ao se utilizar do bilinguismo em sua poesia, a autora demonstra sua preocupação em relação à sua própria identidade linguística, algo que já havia ficado bem marcado em outra composição de sua autoria, *Entre o ser e o amar* (1996), onde a escritora faz talvez o maior questionamento que um poeta que está dividido entre sua identidade ancestral e sua identidade linguística, atravessadas pelo dilema da colonização que não só fragmenta as identidades existentes como incorpora novas, ou seja, “em que língua escrever?”. (SEMEDO, 1996). Esse traço é usualmente observado em literaturas de países colonizados, levando o autor a registrar seus versos em duas línguas distintas: uma colonial e outra nacional. Assim, “o sujeito poético fragmenta-se entre uma língua capaz de expressar as emoções e o íntimo do guineense com mais fidelidade, e outra língua de maior prestígio social e perenidade (português), mas que pode trazer consigo conotação neocolonialista”. CAMPATO JR., 2012 p. 30).

Os versos da terceira estrofe não deixam dúvidas de que a autora por dever de ofício assume o papel de mensageira do caos, arauto da desgraça nacional, de recontar os dias de dificuldades vividos pela Guiné-Bissau, num passado recente. Isso fica evidente quando observamos sua fala em “Aproxima-te de mim, pergunta-me e eu contar-te-ei, 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” (SEMEDO, 2007 p. 22). Além disso, enquanto poeta-narradora ela traduz para a poesia a dor coletiva de seu povo. Esse aspecto pode passar despercebido ao leitor quando não atento a leitura do poema, já que o sujeito poético transfere para o interlocutor a imagem que quer traduzir na poesia. Desse modo, fica claro que os versos da segunda estrofe abarcam os elementos de sentimento de dor, desolamento, desorientação do povo frente aos acontecimentos que conforme referiu a autora, “chegaram ainda de madrugada” (SEMEDO, 2007 p. 26). Ao fazer isso, convida-nos a conhecer a intimidade de sua nação, e percorrer os caminhos do calvário guineense, descobrindo as chagas abertas pelos conflitos internos. Convida-nos a pacientemente adentrarmos sua “casa” e a ouvirmos atentamente a “história [que] não é curta”. (SEMEDO, 2007 p. 22). Além disso, nesse conjunto de versos é possível se vislumbrar outro aspecto importante da poesia de Odete Semedo, ou seja, a constante contestação acerca da apatia do povo frente aos recorrentes movimentos de opressão que estão assolando a nação. Busca-se a todo instante

uma desconstrução do discurso eurocêntrico patriarcal, revelando ao guineense que os grilhões que os mantiveram presos às grades coloniais precisam ser combatidos diariamente para que não voltem a escravizar o país. Dessa forma, o que se nota é uma preocupação em traduzir o eterno narrar nacional em mecanismo de resistência. Assim, quando se transfigura em “o mensageiro”, Odete Semedo e os poemas de *No fundo do canto* se inserem no grupo de obras que escrevem e narram a nação, a partir de indagações e da procura de vínculos de pertinência que possam explicar a nação para além dos contornos políticos do Estado. (BHABHA, 2006).

Se os traços ontológicos revelam *a priori* uma produção intrinsecamente abarcada de interrogações sobre os conflitos, morte, opressão, identidade; no momento em que busca guarida nos valores tradicionais através dos mitos e das crenças, essa poesia assume também uma função social, incursionando pelos subterrâneos da fundamentação da nacionalidade. O conflito que é anunciado e está prestes a ser contado é recepcionado de forma diferente por cada indivíduo, assim como produz experiências das mais diversas entre os mesmos. Isso pode ser constatado quando de forma mais ampliada observamos que a poética produzida por Semedo em *No fundo do canto* atua na formulação de uma literatura engajada. Para Walter Benjamin “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p. 198). São essas experiências subjetivas que servirão de base para uma poesia militante, com alvo nas relações coletivas. Desse modo, quando observamos a narrativa poética produzida por Odete Semedo podemos facilmente perceber uma construção lastreada através do discurso engajado e interventivo de resistência frente às narrativas de poder que se queria contestar, forjadas no *front* de batalha da guerra colonial. É o discurso de quem viu de perto as instabilidades políticas e as atrocidades cometidas contra o povo guineense. Além disso, é preciso se ter em conta que estamos tratando de narrativas poéticas que de partida ecoam como uma necessidade do período de lutas, numa busca constante por uma unidade nacional e por uma resistência firme e engajada contra os traumas do passado.

Eleito o mensageiro, que no “Prelúdio” se faz como o poeta-narrador do conflito e que vai de encontro à figura da Velha Mumoa, uma figura que aparece no meio da narrativa para se contrapor ao mensageiro, de modo que se aquele representa o portador das adversidades que recaem sobre Bissau, esta se coloca como a voz da sabedoria, o caminho da esperança, para solucionar todos os problemas do país, a narrativa adentra a noite para trazer ao cenário preludiar O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias (SEMEDO, 2007 p. 24). Antes,

propriamente, de adentrar ao poema em questão, que no Prelúdio dos acontecimentos assume o papel depositário de toda conjuntura que antecede a guerra e os conflitos sociais vigentes, é preciso voltar os olhos para a misteriosa figura da velha Mumoa. A Mumoa é uma referência, em tom crítico, à União Econômica e Monetária da África Ocidental (UEMOA) que diante da crise humanitária, social e econômica experimentada em Guiné-Bissau nos anos de crise se colocou como o caminho para o desenlace dos conflitos e para a resolução dos problemas de ordem econômica. Ao utilizar o recurso do trocadilho e do disfarce irônico para dar voz a Velha Mumoa, Semedo aponta para as contradições representadas pela incorporação de sua pátria ao bloco econômico. É isso o que está contido em “A Velha Mumoa” manda sua fala (SEMEDO, 2007 p. 39). Se por um lado e de forma também irônica o poema aponta para uma figura que diz tudo saber, como sinônimo da fé em dias melhores, por outro, insere no enredo as muitas dúvidas que se faziam ouvir. Extraem-se do poema as seguintes passagens onde isso fica evidente:

*A Velha Mumoa
que das coisas da vida
parecia saber
com os olhos na pobreza
uma orelha no silêncio das matas
e outrana high society
quebrado pelo ruído babilônico
do lugar comum
e pelo zumbido do mundo... falou:
– Venham até mim
eu sou o caminho aberto
as minhas portas cheirando a incenso e alecrim
estão franqueadas...
É o passo certo
para o mundo recto*

[...]

*A voz da velha continuou
a chamar: – venham até mim
Eu sou a visão
ou a evasão?
Eu sou o futuro
ou um simples monituro?*

(SEMEDO, 2007 p. 39).

Mais do que revelar as contradições da Velha Mumoa, o poema nos possibilita ver na prática o passeio que Odete Semedo realiza entre o realismo literário, contido, embora em forma metafórica, na exposição do real a partir de um relato fidedigno dos acontecimentos,

bem como a crítica contundente da poeta à instituição econômica africana, e o alegorismo que se denota do sentido irônico empreendido na exaltação a sabedoria desmedida de Velha Mumoa que aos mesmo tempo em que verte seus olhos para a pobreza, não descola os ouvidos da *high society*. Outro ponto que merece nota, é a pretensa condição de “caminho aberto [...] para o mundo recto” que ressoa na composição. Isso porque, a integração da Guiné-Bissau à UEMOA era vista como “esperança de estabilidade e prosperidade para o país”. (AUGEL, 2007 p. 193). Essa visão, no entanto, contrasta diretamente com as questões que a obra impõe à Velha Mumoa, que a esta altura já é questionada se seria ela mesmo “a visão ou a evasão”, o caminho para um futuro de prosperidades e estabilidade ou apenas uma monitoradora da vida nacional. Do olhar panorâmico para o conflito em questão, percebe-se que a instituição pouco ou quase nada contribuiu para a estabilidade social e seu caráter monitorador ficou evidente.

Apresentada a Velha Mumoa, podemos retomar nossas reflexões acerca do Prelúdio da guerra. Embora “O teu mensageiro”/ “*Bu tcholonadur*” seja o primeiro poema dessa seção, a narrativa presente só se inicia a partir do poema “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”. De partida, antes propriamente de adentrarmos ao poema, o título já nos garante algumas boas reflexões sobre sua construção. O primeiro ponto a se destacar é o caráter profético e premonitório do poema. Algo está por vir, e fica claro que se trata de uma guerra que durará trezentos e trinta e três dias. O segundo ponto é justamente o simbolismo do número três que vai delimitando no tempo e no espaço a dimensão dos acontecimentos. O número vai ganhando uma expressiva amplitude, passando de unidade para dezena, de dezena para centena, num tom que expressa certa ameaça. O tom profético da obra oferece ao leitor uma visão antecipada dos acontecimentos que estão na iminência de eclodir, ou seja, a erupção de uma guerra civil. O título já demonstra o quão longo será esse período, do qual ninguém poderá se esquecer, dada a gravidades dos acontecimentos. O poema agrega características da maior parte das composições da obra, dentre eles “tom narrativo”, “avantajada extensão” e proeminência “imagética”. (CAMPATO JR, 2012 p. 210). Além disso, ao longo da obra é possível se perceber as várias referências a todo espectro étnico que compõe o mosaico social, cultural e ancestral que se distribui por toda Guiné-Bissau, assim como aos “sistemas significativos de um determinado saber local, único e específico. (AUGEL, 2007 p. 190).

O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias

Meninos e velhos

*meninas e rapazes
homens e mulheres
todos ouviram falar da mufunesa
que um dia teria de cair
nos ombros da gente
da pequena terra*

*Em histórias contadas
...no meio duma lenda
entre uma passada e outra...
alguém sempre se lembrava
de meter uma pitada de sal
sobre a mufunesa
que haveria de apanhar aquela gente*

*Baloberus almamus e padres
também haviam anunciado
um pastor
sem temer o pavor de suas ovelhas
predisse:
uma foronta
um confronto vem a caminho*

*Mais que três dias
não deve atingir
tal confronto
se prolongar...
só trinta e três dias depois
teria o seu final
e será como um punhal
todo o povo vai ferir*

*Caso passasse o predito
Sem que o tormento amainasse
apenas trezentos e trinta e três dias
trinta e três horas
separaria aquela gente
de tal maldição
assim está escrito
no destino da nova Pátria. (SEMEDO, 2007 p. 24-25).*

A estrofe primeira prenuncia a *mufunesa* – desgraça – que está prestes a acometer a Guiné-Bissau. Esse acontecimento, como dito, é descrito em tom quase profético, uma maldição revestida de uma roupagem mitológica, parte de histórias folclóricas da oralidade guineense. Como demonstra a autora, trata-se de algo do qual “todos ouviram falar e que um dia teria que cair na pequena terra”. (SEMEDO, 2007 p. 24). Denota-se, então, dos trechos iniciais o trânsito poético entre a profecia e o alegorismo literário, já referido anteriormente. A maldição que está a caminho é, como dito pela autora, uma obra do destino, quase que inevitável, e isso está bem visto na última estrofe que sinalizada para a “nova Pátria”, ou seja, a nação guineense autônoma e livre do julgo colonial. Como parte do realismo literário que perfila por entre a narrativa em curso, os trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas representam o início de uma crise histórica no país, que vai reconfigurar as estruturas sociais e

as identidades, em suas diversas pluralidades. É o prenúncio de um período da Nova Pátria (pós-independência) que está prestes a mergulhar em um mar turbulento de instabilidades político-sociais, quando se pressupunha que a paz alcançada a partir da libertação colonial era algo fixo e imutável, mas que nessa altura resvala na dúvida e passa a ser questionável, analogamente à crise identitária tal como concebida pelo crítico Kobena Mercer em seu *Welcome to the Jungle*¹⁰² (1990).

No seguimento da segunda estrofe, o poema retoma para o aspecto da tradição oral bastante presente na Guiné-Bissau e que se mantém vivida e forte através da contação de histórias por meio dos mais antigos. Vale registrar que a tradição guineense no campo da oratura contam com um trabalho de recolha de contos, poemas, lendas, ditos, provérbios, que foi feita por meio do criterioso trabalho do Cônego Marcelino Marques Barros em 1882, através do boletim *Guiné Portuguesa ou breve notícia sobre os usos, costumes e línguas da Guiné*, assim como por meio da obra *Litteratura dos negros: Contos, cantigas e parábolas* (1900). Acerca do primeiro trabalho, Benjamim Pinto Bull aponta para o caráter plurilíngue contido na obra, que reserva duas páginas para um breve vocabulário em “Português, Mandinga, Beafada, Fula, Balanta e Bijagó”. (BULL, 1989 apud SEMEDO, 2011 p. 61). No que tange à segunda obra, predominam os contos de origem mandinga transcritos e traduzidos para o português. Conforme se verifica, os ensaios de Marques Barros são o marco para a disseminação da oratura guineense, haja vista que antes desses trabalhos havia raríssimos documentos sobre o tema, de modo que se tornam eles o ponto de partida para “os estudos sobre as culturas e línguas dos povos da Guiné-Bissau. (SEMEDO, 2011 p. 61). Posteriormente, coube ao professor Benjamim Pinto Bull a continuidade da lida com a oratura guineense, através da sua *O crioulo da Guiné-Bissau, filosofia e sabedoria* (1989). Nesse ensaio, Pinto Bull nos apresenta as diversas manifestações da oralitura guineense, que aqui são apresentadas através da língua materna, ou seja, a língua guineense ou crioulo guineense. Ao retomar os trabalhos de Marques Barros, os escritos de Pinto Bull apresentam uma visão filosófica acerca das manifestações orais da Guiné-Bissau, que dentre outras coisas busca ilustrar toda a riqueza cultural presentes nas manifestações culturais e da própria oratura em língua guineense. (SEMEDO, 2011 p. 62).

Em complemento, importa registrar que:

¹⁰²MERCER, Kobena. *Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmoder Politics*. In: RUTHERFORD, Jonathan (Ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. p. 43-71.

[...] a tradição constitui o lugar de ensinamento e de aprendizagem. Sendo a Guiné-Bissau um país essencialmente oral, onde o acesso à escola, à escrita aconteceu tardiamente, a tradição oral foi, e ainda hoje é, sobretudo na zona rural, um meio de preservar e de transmitir a memória coletiva. Todas as etnias guineenses guardam na sua tradição formas de canto, sejam de enaltecer ancestrais, famílias, linhagens ou os mortos. Os djidius mandingas são os trovadores ou bardos que tão bem exercem a tarefa de djamu [carpir] ou de louvar: dedicam cantos para pessoas simples, sendo essa atividade a forma de muitos deles ganharem a vida. (SEMEDO, 2011 p. 62).

Como bem se nota, nos versos que compõe a segunda estrofe, ressoa a característica oral a partir dos traços presentes nos termos “histórias contadas” e “lendas”. Esses elementos se comunicam diretamente com a própria profecia que apontava para uma *mufunesa* que recairia sobre a Guiné-Bissau. Num primeiro momento e na iminência da realização do mau-agouro que se aproxima, o poema recorre ao saber popular para tentar livrar a pátria da desgraça “que haveria de acompanhar aquela gente” (SEMEDO, 2007 p. 24), por meio do uso do sal, que na narrativa popular pode ganhar diversos contornos de significados.

*Em histórias contadas
...no meio duma lenda
entre uma passada e outra...
alguém sempre se lembrava
de meter uma pitada de sal
sobre a mufunesa
que haveria de apanhar aquela gente¹⁰³*

Ressalta-se do enredo narrativo, para além das demais questões, o tom supersticioso que é delegado ao sal quando se diz que de tempos em tempos “alguém se lembrava de *meter uma pitada de sal sobre a mufunesa*”. (SEMEDO, 2007 p. 24 – grifo nosso). Como dito, o sal pode assumir diversos simbolismos a depender da cultura na qual ele está inserido, podendo ser símbolo de mau-agouro ou mesmo como elemento de purificação, em tradições cristãs. No caso em tela, há uma relação entre o simbolismo do sal e a representação da oratura guineense, sobretudo quando olhamos para o elemento como um mito/superstição que ultrapassa as fronteiras nacionais. No dito popular, sempre que algo ruim está para acontecer, costuma-se jogar uma pitada de sal por sobre os ombros para evitar os maus-presságios. É claro que isso faz parte de um mito oral que surgiu em algum lugar e que foi se espalhando pelo mundo e ganhando as cores e formas da cultura na qual se insere. De todo modo, o caráter místico do sal parece fazer todo sentido quando já na terceira estrofe o poema introduz a tradição religiosa.

¹⁰³ SEMEDO, 2007 p. 24.

*Baloberus, almamus e padres
também haviam anunciado
um pastor
sem temer o pavor de suas ovelhas
predisse:
uma foronta
um confronto vem a caminho*¹⁰⁴

A reunião de *baloberus*, *almamus*, padres e um pastor denota as diversas manifestações da religiosidade na Guiné-Bissau. Sendo um país onde a manifestação cultural e as tradições ancestrais são múltiplas, não poderia ser diferente seu caráter multi-religioso. É de sabença geral que a religiosidade na África assume contornos multifacetados, haja vista que o continente se compõe a partir de um vasto mosaico religioso que conforma desde as manifestações mais tradicionais africanas até as manifestações incorporadas tanto pela via das colonizações quanto do trânsito entre as nações. Na Guiné-Bissau, por exemplo, coexistem de forma relativamente harmônica as diversas manifestações da fé que se subdividem entre as religiões tradicionais, as religiões mulçumanas e as religiões cristãs. Esse grande concílio está posto nas primeiras linhas do poema quando cita os diversos representantes da fé do país. Os *baloberus* são sacerdotes tradicionais que têm o poder de fazer a intermediação entre o plano superior, representado pelas diversas divindades existentes ou *Irans*, e os homens. Os *almamus* exercem a mesma função dos *baloberus*, mas são sacerdotes mulçumanos. (SEMEDO, 2007 p. 169). Os padres e os pastores exercem a função de serem a ponta de ligação entre o povo e Deus. Juntos, em um grande Concílio de *Irans*, os representantes da fé simbolizam a esperança do povo na religiosidade como forma de livrar o país do conflito que se avizinha. Segundo Moema Augel:

O "Consilio dos irans" convoca todas as entidades protetoras com o intuito de salvar Bissau e o país da catástrofe iminente. O episódio da grande reunião (a *kontradd*) das divindades protetoras das diferentes e múltiplas etnias que constituem a nação guineense é uma preciosa lição sobre as tradições locais. Tanto as almas dos antepassados como os que estão vivos, segundo a crença de muitas etnias, podem ser irmãos ou primos entre si; também um indivíduo pode ser pai e irmão, mãe e irmã ao mesmo tempo. (AUGEL, 2007 p. 190-191).

A reunião de divindades aponta para a unidade nacional em torno do conflito. Cada qual em sua religião busca suplicar à sua divindade o livramento de toda nação. Em um país onde as manifestações tradicionais possuem grande força e importância, o Concílio de divindades funcionaria como um apaziguamento em prol de um bem maior. Assim, Deus seria

¹⁰⁴ SEMEDO, 2007 p. 24.

a entidade que está acima de tudo, o onipresente, cuja existência tornou necessária a coexistência de outras entidades mais próximas dos homens: os *dufuntus*, *asalmas* e os *irans*. (SEMEDO, 2011 p 110). Teresa Montenegro faz uma distinção sobre essas entidades. Segundo ela, os *dufuntus*, como o nome parece sugerir, são as almas dos defuntos; *asalmas* são uma representação do espírito, das almas que vagam pela terra (MONTENEGRO, 2002 p. 79). Sobre os *irans*, estes podem ser definidos como “espírito sagrado” protetor das famílias (SEMEDO, 2011), depositários das almas dos antepassados (CARREIRA, 1964), todos os seres e símbolos da religião tradicional (SCANTAMBURLO, 1997). Para os guineenses, o Iran é o símbolo da força e da proteção e, quando invocado, dá aos seus “devotos” o conforto que buscam. O Iran fala através do *tcholonadur* e nunca se coloca como o salvador, pelo contrário, “ele também fala com um outro (eventualmente seu superior) e acabam sempre por declarar no fim que é Deus que sabe e tudo está nas suas mãos. (AUGEL, 2007 p. 190).

Nada obstante:

Deus, irans, dufuntus (asalmas) fazem parte da triologia que integra a cosmogonia guineense, pelo menos nos grupos animistas. No imaginário guineense, esses seres acompanham as atividades do pekagur [pessoa humana, ser humano, gente] nas suas alegrias, angústias e inseguranças. Em diversas situações do cotidiano, Deus, Iran, dufuntus são convocados para socorrerem seus filhos e/ou devotos. Aos irans são atribuídas as benesses e também a eles são imputados os infortúnios; por isso, são cantados [...], seja em forma de enaltecimento dos seus poderes, louvando-os, seja pedindo e rogando-lhes proteção, seja, ainda, mostrando quão destemido e confiante se é quando se tem um poderoso Iran como protetor. (SEMEDO, 2011 p. 112).

Essa grande reunião de divindades se consolida de duas formas ao longo da narrativa. A primeira se dá através do ritual de invocação dos irans, ainda nas páginas que compõe a terceira seção de poemas. Note-se, portanto que embora já se faça uma referência ao clamor por proteção, somente ao final da seção A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas (SEMEDO, 2007 p. 59). Toda a construção do poema está baseada nos traços de religiosidade que foram descritos anteriormente. Nota-se, também, um trocadilho entre Iran e ira, sendo essa segunda um sentimento bastante evidente a partir dos questionamentos que se impõe na segunda estrofe. É possível se perceber uma ira tamanha que o sujeito-poético se põe a questionar as divindades, chegando a utilizar expressões como “cegos”, “impotentes” e “bêbados” para sua invocação. Já os versos da última estrofe são o elo de ligação entre o poema e o anterior, O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias (SEMEDO, 2007 p. 24), onde o concílio se inicia a partir da reunião dos representantes das diversas manifestações de fé.

Invocando os Irans

*Tanto desespero
tanta súplica
e evocação
para dar em nada
Será provação
praga
ou promessa não paga?
Onde estarão os defuntos
da nossa djorson
nossos titãs*

*Onde se terão escondido
asalmas e irans
de Kobiana e de Forombal
protectores de mulheres e crianças
nossas crenças
Estarão envergonhados?
Cegos
impotentes
ou bêbados?*

*Com devoção
todos juntaram as suas vozes
numa invocação.*

(SEMEDO, 2007 p. 85).

A segunda forma se dá já na seção Concílio de Irans (SEMEDO, 2007 p. 85), onde o poeta-narrador informa que toda súplica pela interseção das divindades rendeu resultados e as divindades acabaram sendo evocadas, tal como se verifica no poema “Tanta súplica evocou os Irans” (SEMEDO, 2007 p. 87). Aqui, diferentemente do poema anterior, não são os representantes da religiosidade (sacerdotes, padres e pastor) quem estão reunidos para tomar as providências diante do caos, mas os próprios Irans, que em concílio parecem iniciar uma espécie de julgamento dos culpados que conforme aponta a obra não devem ficar mudos e muito menos impunes. Ao que parece, os Irans reuniram-se para proferir a sentença.

*Tanta súplica e chamamento...
tamanha invocação
tantas fantasias desfeitas
pela dor
irans e defuntos se reuniram
não resistindo ao veneno
de tantos corpos perdidos*

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

e os nossos defuntos

[...]
(SEMEDO, 2007 p. 87).

Um elemento importante e que dá mostras da noção de identidade cultural e ancestral, é o termo *djorson*. A palavra em destaque se traduz como linhagem e faz referência direta a noção de pertencimento de um indivíduo a um determinado grupo familiar. Na cultura guineense, a noção de *djorson* é algo de extrema importância, uma vez que possui um simbolismo para além de sua tradução. Nesse sentido,

A noção de linhagem (*djorson*), isto é, de pertencimento a um mesmo grupo familiar, é muito importante. Por exemplo, se o indivíduo A pertence a uma certa linhagem e a mãe de um outro indivíduo B também for dessa mesma linhagem, o primeiro, independentemente de ser primo ou simplesmente vizinho desse segundo, nos termos de *djorson*, seria também sua mãe (ou pai) porque A e a mãe (ou o pai) de B pertencem a uma mesma *baloba* (local do culto religioso aos antepassados), onde têm os mesmos direitos e onde ambos não devem entrar em desavenças, pois isso poderá causar danos à harmonia e ao equilíbrio da *djorson*. Se a *djorson* do indivíduo A coincidir com a do indivíduo B, os dois serão então considerados irmãos e por obrigação devem proteger-se mutuamente. É nessa linha que se vai encontrar a dualidade dos laços. Em relação aos *irans*, são eles que protegem, mas também necessitam de outras forças que, conjugadas com as deles, trazem maiores benefícios aos seus protegidos. (AUGEL, 2007 p. 191).

Embora a questão posta seja de grande complexidade, parece ficar claro que a noção de pertencimento evidenciada a partir da noção de linhagem, leva aos indivíduos a refletirem sobre a própria ideia de nação, de identidade e pertencimento à terra e às origens. No “Discurso de urdumunhu” (SEMEDO, 2007 p. 155) há uma narrativa em que o poeta-narrador exorta aos seus irmãos para que resistam aos rompantes que assolam a nação.

Discurso de urdumunhu

*Caros irmãos
meus compatriotas
jamais vos esqueçais
somos filhos de lavradores
muito bem instalados
nas nossas tabancas
em tempo de férias*

*Acobertai-me pois
nesta tripeça
conquistada com embrulhos
de troça e trapaça*

De início, a fala informal presente já no primeiro verso demonstra um sujeito que tem bom trânsito entre os seus compatriotas, mas ao mesmo tempo alguém que sabe manejar as palavras para unir o seu povo, lembrando em determinados momentos os discursos engajados do herói revolucionário nacional Amílcar Cabral. Em outro seguimento percebemos um certo orgulho em relação a sua pertença, ao lugar de onde veio, dos seus familiares e que clama aos seus para que não permitam que a “troça” e a “trapaça” venham a corromper a sua terra e destruir a sua nação. É um chamado ao povo para resistir e lutar, em prol de todos, contra as atrocidades que tem acometido a Guiné-Bissau. É uma narrativa cuja marca é a forja de uma identidade nacional, num momento em que a instabilidade política transforma a nação guineense em escombros. Do fim para o início, o poema resgata nossas reflexões para que possamos retomar ao momento em que a Guiné-Bissau se fez escombros, ou seja, a narrativa dos trezentos e trinta e três dias e três horas, contidas na seção de mesmo nome, onde podemos ter uma pequena experiência da guerra que destruiu o país.

“A História dos Trezentos Trinta e Três dias e trinta e três horas” é, por assim dizer, o ponto alto da narrativa do conflito bissau-guineense, uma vez que se trata da seção onde serão narrados poeticamente a eclosão da guerra que assolou o país por quase um ano e os acontecimentos que derivam dela. Por mais repetitivo que seja, é preciso lembrar que a base para a erupção dos conflitos que se instalaram no país entre 1998/1999 foi a insatisfação popular com os rumos tomados pela nação governada por Nino Vieira. Ao se distanciar do projeto de país sonhado por Amílcar Cabral, durante os anos de *front*, o então mandatário acabou por elevar a temperatura do clima que já não lhe era tão favorável. Assim, a rebelião das forças militares do país, que reivindicavam melhores condições de vida, que culminaram na deposição de Nino Vieira, foi o estopim para a destruição do país. Do início ao fim do conflito foram trezentos e trinta e três dias de intensos conflitos, brutalidade e estado de exceção, “com a presença de forças militares estrangeiras no país, concentradas na capital, cuja população se deslocou em massa para o interior, tentando escapar do palco dos acontecimentos”. (AUGEL, 2007 p. 186). O fato do presidente ter aberto mão da soberania do país ao permitir que forças militares do Senegal agissem contra a população guineense fez com que qualquer resquício de apoio que Nino Vieira ainda possuía se esfarelasse completamente.

Relembrado o contexto político-social em que a Guiné-Bissau esteve imersa e sobre o qual Odete Semedo empresta sua poesia para narrar aqueles dias, podemos adentrar ao poema que inicia a referida seção. Em primeiro momento, o título do poema já nos aponta para alguns caminhos de reflexão. Do prenúncio à história, vemos uma narrativa que esculpida

ainda na seção antecedente, quando o conflito era ainda uma profecia que viria a recair sobre a nação guineense, encontra sua consolidação através no realismo literário da história em curso. Temos o encontro entre uma profecia do passado que ultrapassou as gerações pulando “de avós para netos, de pais para filhos”, um vaticínio que “pairava feito lenda” (SEMEDO, 2007 p. 61) e a história que se edifica a partir dos conflitos que estão colocando fogo num país que se pretendia livre após anos de uma invasão colonizadora.

O prenúncio encontrou a História

*O prenúncio pulava
de avós para netos
de pais para filhos
Quase se tornou numa passada
de outros tempos
fetos
de histórias de outra vida*

*O vaticínio pairava
feito lenda
e cantigas de dito
repartindo lições de moral
para filhos mal abençoados
portadores da desgraça*

*O prenúncio montou
na vontade dos homens
na gana de ser
e quebrou
a espinha das gentes*

*Encheu o sentido dos pecadores
de ganância
e de desgraça:
se tu podes eu também posso
se tu mandas porque não eu?*

*Dia vai
dia vem
chuva sai
entra seca
e vem outra chuva
a tecno e a sua logia
a demo e a sua cracia
mais casados do que nunca
obrigaram a outros caminhos
outras gentes surgiram
... com outras ideias
com outros ideais
Alguma alegria
reajustes
aberturas
acordos
muitos dissabores
mal-estar*

(SEMEDO, 2007 p. 61-62).

Não faltam referências aos diversos conflitos que se assomaram para se tornar a grande *mufunesa* nacional. Os versos da terceira e quarta estrofes reforçam essa ideia de vários conflitos. O maior deles foi a busca por poder entre duas extremidades dentro da mesma nação, o presidente constituído e as forças militares comandadas pelo brigadeiro Mané. Esses traços ficam visíveis quando o poeta-narrador afirma que “o prenúncio montou na vontade dos homens” (SEMEDO, 2007 p. 61), ou seja, a desgraça que se fazia profecia encontrou terreno fértil na vontade de dois homens em busca de poder para ali fazer brotar o conflito. Essa noção de busca por poder, é evidenciada já na terceira estrofe quando a poeta se utiliza de expressões como “sentido dos pecadores”, “ganância”, como forma de dar ênfase aos versos finais da estrofe “se tu podes eu também posso” e “se tu mandas porque não eu? ”. (SEMEDO, 2007 p. 61). Essa questão final demonstra esse embate pelo poder, a partir da medição de forças de cada um dos lados da batalha, afinal se o presidente podia ferir a soberania do país e abrir as fronteiras para que forças militares estrangeiras o defendessem, as Forças Militares nacionais também poderiam ferir seu dever institucional e depor o então presidente por sua traição. A essa ideia de relação entre o real e o imaginário, aqui entendido o prenúncio como uma profecia mitológica oral, se assoma outra composição que faz um papel de complementação à narração anterior. Tanto é assim que é possível ver uma aproximação entre os títulos que se no primeiro poema vão do “prenúncio à história”, no segundo, narram uma história que vai “do prenúncio aos factos”. (SEMEDO, 2007).

Do prenúncio aos factos

*Tudo virou fumaça
tudo foi virando nada
o feito em coisa alguma
bianda de homens sem rosto*

*Um mundo de promessas
foi deixando para trás
caminhos tortuosos
abrindo-se em narinas
de outros cheiros
não os da podridão
dos falsários. (SEMEDO, 2007 p. 68).*

Os trezentos e trinta e três dias (SEMEDO, 2007), demarcam o momento em que o terror se instaurou no país, a morte esbaldou-se em banquete regado a sangue nacional e milhares de guineenses deslocaram-se para o interior do país, quando não para fora dele. A vida, que nunca conheceu longeva paz, estaria presa a pesadelos eternos. A história dos golpes

e abalos institucionais não é algo novo no país, o próprio Nino Vieira, presidente deposto em 1998, foi o responsável por outro golpe que retirou Luis Cabral da presidência em 1980. Anos mais tarde, em 2003, um novo golpe assolou o país e mais uma vez, em 2012, um novo golpe devastou os sonhos do povo guineense de viver em paz. Outro presidente foi deposto, pessoas foram mortas, outras desapareceram e, escondida entre os escombros da guerra, ficou a esperança.

De tudo o que foi dito, é de se anotar que a obra de Odete Semedo talvez seja o maior registro poético da guerra de 1998. Retratando desde seu prelúdio até sua devastação, o livro canto-poema de Semedo reconta com maestria as experiências vividas pelo povo guineense. Tal como um arauto, a autora ficou encarregada de trazer a lume toda amargura e toda dor vivida naquele período. A Guiné-Bissau foi jogada “no fundo do canto” (SEMEDO, 2007) durante a guerra e ainda carrega essas marcas inesquecíveis. Embora tenha ensaiado por muitos anos alguma estabilidade, o país, infelizmente, nunca se recuperou dos açoitamentos do tempo e, mesmo nos últimos anos, quando a esperança parecia querer dar frutos, a instabilidade voltou a assombrar os sonhos guineenses.

A narrativa literária do conflito nas poesias guineenses é feita através da memória da guerra. Não se trata apenas das memórias presentes nos arquivos e correspondências da época, mas da experiência empírica de cada um dos autores selecionados com os conflitos no seu país. Essa memória exerce papel fundamental, uma vez que é por meio dela que se forja a identidade nacional. Nesse sentido, a narrativa literária do conflito na poesia guineense é, antes de mais nada, e sobretudo, o resgate das memórias da guerra. É isso que Odete Semedo faz ao emprestar sua caneta e sua arte para levar aos seus compatriotas a histórias de dias difíceis como meio de leva-los a refletir, questionar suas próprias identidades e, enfim, resistir!

4.5 Guineenses e Timorenses, Uni-vos! A poesia como Manifesto

A história da literatura do Timor e da Guiné encontram na colonização seu ponto alto de convergência e nas lutas pela libertação sua cadência. Embora haja algumas peculiaridades que as separam, tanto uma como a outra estiveram sob o manto do colonialismo português e a partir dele sofreram grandes transformações. Nada obstante, é no decurso da invasão colonial que é produzida uma literatura com claros tons políticos, assim denominada engajada-

militante. Entre as décadas de 1970 e 1990, especificamente entre os anos de 1975 e 1999, o Timor, como já aludido ao longo dessa investigação, esteve sob o jugo indonésio antes de conquistar sua liberdade. Durante esses anos, devido à violência empreendida pelo colonizador, muitas foram as obras que, mesmo na clandestinidade, foram tornadas públicas com textos críticos ao governo ditatorial. Essa é uma fase da história literária timorese denominada de Literatura engajada (BARBOSA, 2014; RAMOS, 2012). De acordo com a professora Ana Margarida Ramos, a experiência do conflito fez emergir das entranhas timorenses uma literatura de caráter lírico-social, de denúncia do colonialismo e com fortes contornos de resistência. (RAMOS, 2012 apud CAMPATO JR., 2016 p. 355). Em paralelo, observa-se na literatura guineense um movimento semelhante. Entre 1970 e 1980, levantam-se na literatura guineense os chamados poetas da independência na qual estão inseridos autores que estão produzindo uma escrita exclusivamente poética, que transita desde uma poesia de combate até uma poesia mais intimista. (EMBALÓ, 2004 ; COSTA, 2012), cujos poetas, em virtude da condição de colonização vivenciada, acabam adotando certo engajamento literário e, portanto, ao produzirem uma literatura nacional lhe dão características militantes. (CAMPATO Jr., 2016, p.287). Posteriormente, diante da libertação nacional, é possível se verificar uma literatura que pendula para uma fase mais intimista, no qual os poetas adotam uma postura introspectiva, e abordam a literatura a partir de suas vivências, produzindo escrituras que expõem seu descontentamento diante das frustrações e desencantos com os rumos tomados a partir da independência imediata. (EMBALÓ, 2004).

Essa característica comum entre as duas literaturas não é mera coincidência. Conforme já abordado ao longo dessa investigação, nesses países, mas não só neles, existe uma relação limitrofe entre a história e a literatura, sendo que a primeira, em razão de suas peculiaridades, “evidencia a força das representações do passado propostas pela literatura”. (CHARTIER, 2009, p. 25). Tanto o Timor quanto a Guiné, a história e a literatura se entrelaçam para reconfigurar a história dos dois países. Em ambos, a literatura acabou por se tornar o espaço de registro do conflito social e de tudo o que se passa na nação, de modo que a literatura acabou por se transformar em um dos maiores registros históricos dos quais o país dispõe. Assim, a depender do momento político, histórico e social em que o país está inserido, podemos observar uma produção cuja tendência é acompanhar os fatos históricos, sobretudo porque é por meio da literatura que as “vozes silenciadas podem sair das sombras da subalternidade, na qual, por muitos anos, foram postas pelas vias da opressão”. (SILVA, MELO, 2016, p.393).

A literatura, portanto, em razão das circunstâncias, se transforma em um verdadeiro manifesto histórico de clamor identitário e busca pela união nacional, bem como elo de direcionamento para a resistência. De acordo com o professor Carlos Ceia, os manifestos são textos programáticos que tendem a fundamentar uma nova estética ou para posicionar um protesto contra a ideologia vigente, demarcando uma “posição política dentro de uma determinada conjectura cultural”. (CEIA, 2009). Embora o elemento político seja uma característica forte na demarcação de um dado manifesto, em literatura, vislumbramos um conceito mais ampliado e que não necessariamente estaria associado à luta política. Tanto na literatura de Timor quanto na literatura de Guiné, a característica do elemento político está presente, sobretudo quando olhamos para as produções mais engajadas e de denúncia, embora os traços da estética se mantenham vividos. De todo modo, partindo de uma visão macroliterária, os manifestos são, a rigor, um ato de intencionalidade para a fundação de novas estéticas e, portanto, qualquer arte poética é, por natureza, um manifesto. (CEIA, 2009 n.p.).

Embora se tente, em alguma medida, reduzir os textos literários que se incorporem a ideia de manifesto à panfletos sem valor estético, meros escritos propagandísticos, o que se nota é que os manifestos poéticos produzidos a partir de uma literatura combativa não se alimhavam na direção da emergência de uma nova estética, mas vislumbram ao chamamento à luta contra uma determinada ideologia vigente. Se nos orientarmos pelos traços provenientes das obras produzidas por Odete Semedo e João Aparício, ao contexto em que essas narrativas são produzidas, observaremos que na Guiné-Bissau há uma luta que emerge no seio da sociedade, em que de um lado está uma elite política letrada proveniente das lutas revolucionárias de libertação e, de outro, uma sociedade que descontente com os rumos da nação busca uma reorientação política; já no caso de Timor, há uma luta por libertação de uma sociedade que também possui sua elite política letrada que se opõe aos ditames ditatoriais impostos pela Indonésia. Assim, o que se vê em ambos os casos, embora na Guiné-Bissau seja mais clarividente, é que os manifestos literários são produtos das lutas de classes. Desse modo, os textos poéticos de ambos os autores tendem a se aproximar do modelo literário produzido por Karl Marx e Friedrich Engels, no Manifesto Comunista (1848).

O panafricanista ganense Kwame Nkrumah aponta que as lutas anticoloniais mitigaram as divisões de classes existentes nos países colonizados, uma vez que houve uma certa unificação das forças sociais para um bem maior comum, ou seja, houve uma união em torno da luta independentista. Segundo ele:

Durante o período precedente à independência as divisões de classe foram momentaneamente esquecidas, período esse em que parecia existir unidade nacional e todas as classes se ligaram com o objetivo de expulsar o poder colonial. Foi esta época que inspirou a fase segundo a qual a África não conhecia divisões sociais e não havia luta de classes numa sociedade tradicional africana comunitária e igualitária. Esta teoria provou-se falsa. A independência fez emergir de novo, por vezes até com maior intensidade, as divisões sociais, temporariamente esquecidas na luta pela liberdade política, sobretudo nos Estados recentemente independentes de tendência socialista. (NKRUMAH, 1977 p. 9).

As reflexões de Nkrumah apontam para uma questão de importância *sui generis* no que diz respeito a formação político-social nos países pós-independência, qual seja: a aproximação e mesmo a influência do pensamento marxista nas ex-colônias. Além disso, é digno de nota o registro de que grande parte dos países que foram colonizados por Portugal, sobretudo em África, se tornaram socialistas nos primeiros anos de libertação, embora com o passar do tempo esse modelo político entrasse em declínio e fosse aos poucos sendo abandonado pelos países até então alinhados ao chamado socialismo lénin-marxista. (KIZERBO, MAZRUI, WONDJI, 2010 p. 587). No caso do Timor-Leste, o apoio dos Estados Unidos diante da invasão indonésia se deu em razão de interesses econômicos travestidos de uma busca pela contenção do comunismo na região, haja vista a posição geopolítica do país em relação à China. A Indonésia não encontrou grandes dificuldades de tomar o país como uma de suas 27 províncias em razão da falta de articulação política interna no tocante à proclamação de sua independência em 1975, no curso dos demais países colonizados por Portugal. Embora o ideário socialista e libertário estivesse bastante presente no cerne das lutas organizadas pelos líderes revolucionários do país, isso não foi suficiente para conter o avanço indonésio sobre o Timor-Leste, sobretudo porque houve um apoio maciço de países como Austrália, Canadá e Estados Unidos à invasão. Em que pese os acontecimentos, o Timor-Leste, foi vítima dos desdobramentos da Guerra Fria. O fato de o socialismo ter sido em diversos países no pós-independência fez com que, sob o argumento de frear o “comunismo” no mundo, o Timor fosse vítima de um dos mais cruéis genocídios experimentados na história do mundo moderno. (MAGALHÃES, 1999 p. 17).

Esse pequeno retorno aos fatos, em alguma medida, nos ajuda a explicar as transformações que foram observadas na literatura nesse período. O texto literário, pois, assume uma posição de denúncia e apresenta um discurso que conclama aos povos, seja de Timor ou de Guiné, para lutar e resistir. Esse movimento dentro da literatura que se faz manifesto é semelhante ao empreendido por Marx e Engels quando cunharam a célebre frase “proletários de todo o mundo, uni-vos! ”. (MARX, ENGELS, 1848), já que as obras suscitadas apontam para mesma direção da união pela via identitária para a liberdade.

Segundo aponta Ceia, o Manifesto Comunista apresenta um tipo de discurso mais inflamado pelos acontecimentos e que traz consigo um forte apelo ao combate, num convite aos cidadãos para “participarem nesse combate”. Assim, ao utilizar uma linguagem mais incisiva e adequada ao momento vivido, essas narrativas-manifesto acabam por se tornar um novo gênero literário. (CEIA, 2009 n.p.).

A partir da leitura das obras analisadas é possível se verificar um embrincamento entre o fazer literário e o discurso político de forma complementar. A literatura, embora não seja essa sua função, transformou-se com o tempo na expressão escrita e o registro histórico da política; segundo o qual, de acordo com nossos pressupostos, uma seria o veículo pelo qual a outra poderia ser disseminada no seio das sociedades. Tal afirmação vai encontro ao encontro do que foi suscitado por Soares (2001), no ensaio “*Literatura e Política: três abordagens*”, na qual segundo ele “as relações entre literatura e política são de foma geral entrevistas numa única direção, da política para a literatura (...) o discurso político dirige o artístico e procura-se encontrar nas obras a mensagem respectiva”. (SOARES, 2001 p. 102). Nessa perspectiva, tal qual nosso entendimento, política e literatura são paralelas com ponto de interseção comuns. (SILVA; MELO, 2016 p. 393).

O elo que une, numa espécie de dualidade, os conceitos literatura e política é o canal pelo qual vozes silenciadas podem se tornar visíveis e sair das sombras da subalternidade. Conforme se pode observar, ao longo dos anos, a partir das produções literárias africanas, o discurso torna-se um mecanismo de libertação da opressão, é um tomar de consciência; uma espécie de epifania tal como descrito por Henrique Dussell (1977 p. 22), ou seja, “o começo da libertação real”.

Esse é o papel que a literatura vai desempenhar nas poéticas selecionadas. A obra de Semedo resgata as memórias de um dos conflitos mais cruéis, depois das guerras de independência, da Guiné-Bissau, algo que trouxe além de muita instabilidade política, um deslocamento das identidades do povo local. Ao adotar um tom engajado, Semedo busca denunciar os desmandos experimentados no país, colocando sua própria identidade em evidência ao relatar a literariamente a história local. Do mesmo modo, Aparício apresenta uma narrativa de memória dos conflitos mais recentes no país, as instabilidades políticas, a corrupção, a opressão, etc. O poeta, de igual forma, também adota o mesmo engajamento para conclamar seus compatriotas a lutar por sua liberdade. Além disso, suas obras possuem um vínculo particular, orbitando na relação temática entre conflitos, identidades e a literatura.

Ao tematizar o conflito, esses autores resgatam e revivem memórias. Eles relembram aos indivíduos de uma nação as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de

modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura. Deste modo, é fundamental se observarem os critérios de seleção das memórias utilizadas para produzir o efeito esperado. Já que estamos falando de um jogo de negociações e construção social através das lembranças do passado, há de se buscar uma memória forte o suficiente para criar uma esfera de compartilhamento identitário.

Os conflitos descritos literariamente no Timor-Leste e na Guiné-Bissau são significantes para entendermos a dinâmica de produção de uma literatura engajada militante e de resistência, assim como para evidenciar uma produção poética que busca recontar a história das guerras, golpes e abalos nacionais, para negociar identidades. O conflito é a base para a contestação das identidades e, portanto, diante deles surge uma poesia engajada onde há uma transfiguração das subjetividades dos poetas para a escrita. Ao se revelar como fonte histórica, a poesia funciona como um registro das identidades, numa relação de alteridade entre escritor e leitor, e o espaço onde ela está sendo produzida. Nesse sentido, a literatura assume um papel utilitário para o qual se atribuem funções diversas. Sobre isso, Campato Jr., ao citar Osvaldo Silvestre, aponta que este autor classifica a literatura como tendo duas funções, uma formal e outra moral. A primeira função é a suscitar o prazer estético, adotando um caráter autônomo e valorativo. No que diz respeito à função moral, a literatura assume um papel de utilidade, ou seja, ela é utilizada pelo autor para um determinado fim, seja ele didático, moralista, político, cultural, social, etc.” (SILVESTRE, 1995 apud CAMPATO Jr., 2012, p. 31). Ao assumir essa função moral ou utilitária, as narrativas literárias de João Aparício e Odete Semedo revelam um engajamento que busca ao fim exortar todos os timorenses e guineenses, fazendo uso de uma identidade nacional coletiva, à resistência frente aos conflitos que têm atingido tanto o Timor quanto a Guiné e causado tanta dor. Ao fim e ao cabo, o que se tem em vista é uma produção literária que ao trafegar pelas vias do conflito assume o papel de manifesto de resistência. Parafraseando a celebre máxima marxista, tanto *Uma casa e duas vacas* (2000) quanto *No fundo do canto* (2007) expressam a seguinte mensagem: Timorenses e guineenses, uni-vos e resistam!

5 ARMAS, LETRAS, RESISTÊNCIA... UMA PALAVRA FINAL

A construção dessa Tese partiu de uma leitura dialógica entre as narrativas poético-literárias do conflito em Timor-Leste e na Guiné-Bissau, evidenciados pelas obras de João Aparício e Odete Semedo, respectivamente. Trata-se, pois, de um exercício que teve como princípio norteador a reflexão por meio do comparatismo literário entre ambos os autores. O exercício de comparar literariamente obras com tintas nacionais distintas é uma forma de perscrutar e ao mesmo tempo perseguir uma compreensão mais alargada do próprio fenômeno literário. Não é por outra razão, portanto, que optamos por realizar uma leitura da obra *Uma casa e duas vacas* (2000) em cotejo com a obra *No fundo do canto* (2007) uma vez que, apesar das diferenças pontuais, as similitudes entre as narrativas de ambas encontram nos conflitos sócio-políticos o eco de sua sustentação. Embora se realize uma leitura que ultrapassa as fronteiras nacionais, esse não é um exercício novo.

Em 2017, no âmbito de pesquisa de Mestrado, realizamos uma leitura comparada de três autores guineenses, Odete Semedo, Tony Tcheka e Saliatu da Costa, respectivamente, com fins de trazer à superfície as relações existentes entre suas obras e o contexto social vivido na Guiné-Bissau. O trabalho intitulado “Poesia em conflito” rendeu boas reflexões sobre a importância de alargar os conhecimentos sobre obras que, aparentemente, escritas em tempos diversos, se vinculavam pela mesma temática: o conflito social e a experiência de cada autor em seu respectivo tempo. O comparatismo, portanto, não é um mero exercício de leitura simultânea de obras diversas com vistas a paralelizar as obviedades que saltam aos olhos, mas uma busca por esclarecer e evidenciar, de forma crítica e sistemática, as relações microscópicas e ocultas nas entrelinhas das obras em análise. É, diríamos, sustentados pelas diversas leituras que nos acompanharam até aqui, um meio de lançar luz sobre as relações de similitude e diferença entre dois ou mais autores de nacionalidades distintas, como no caso em apreço. Desse modo, portanto, o comparatismo precisa ser entendido como um meio de se estabelecer essas reflexões e não como um fim em si mesmo.

Emerge, portanto, de forma natural acerca das razões que nos levaram a realizar um estudo comparado entre *Uma casa e duas vacas* (2000) e *No fundo do canto* (2007), João Aparício e Odete Semedo, Timor-Leste e Guiné-Bissau, armas e letras, respectivamente. Em primeiro lugar, estudar obras tão singulares e ao mesmo tempo tão similares, em sua essência, é um exercício de resistência e extremamente necessário em um cenário onde as literaturas africanas e orientais ainda possuem pouco espaço. Estamos falando de obras que mesmo com

grande valor histórico, estético e social, ainda continuam recebendo tratamento inadequado por parte da pesquisa Ocidental. No caso específico das literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau, estamos falando de uma numerosa produção literária que ainda se vê diante de uma invisibilização quando comparadas com outras literaturas em língua portuguesa, como é o caso da angolana, da moçambicana e cabo-verdiana. Embora tenha havido algum progresso nos estudos sobre essas literaturas em específico, elas ainda permanecem “nas margens das margens”, ocupando espaço proporcionalmente menor. A exemplo disso, é nítida a escassez de bibliografias que tratem das literaturas de Timor-Leste e Guiné-Bissau, o que, por seu turno, torna ainda mais penoso o trabalho de pesquisa sobre elas. Vencidos esses obstáculos, o estudo comparado entre essas literaturas nos levou a perceber os traços mais marcantes de sua aproximação e de seu distanciamento, muito embora, e pelas razões óbvias, tratam-se de narrativas que comungam de uma mesma problemática: o conflito social.

O Timor-Leste, como já foi dito e de forma exaustiva, é, salvo engano, um país cuja história é *sui generis*, sobretudo no que diz respeito ao processo de colonização. Estamos falando de uma nação que foi violentada e vilipendiada de forma sucessiva, primeiro pela invasão portuguesa, seguindo pela holandesa e australiana, japonesa, e, uma das mais devastadoras, a invasão indonésia. Um país deixado a própria sorte e que pode se tornar livre e independente graças ao movimento de resistência dos combatentes pela pátria, liderados por Xanana Gusmão. A Guiné-Bissau, de igual modo, também foi vilipendiada pela dominação colonial portuguesa, passou por processos de exploração, e viu emergir das entranhas da pátria os movimentos de libertação nacional, comandados por Amílcar Cabral. Diferentemente de Timor, a nação se fez livre ainda em 1973, embora tal liberdade só fosse internacionalmente reconhecida em 1974, no bojo das lutas anticoloniais empreendidas por todas as ex-colônias africanas. Se a experiência colonial portuguesa é um dos pontos de encontro e convergência entre as histórias de ambas as nações, o período pós-1975 traça as marcas de suas diferenças. A Guiné-Bissau se tornou independente, assim como as demais colônias portuguesas, e puderam colocar em prática todos os planos que a luta armada arquitetou. O Timor, por outro lado, embora tivesse declarado sua independência unilateralmente, viu sua liberdade se esvaír diante do horizonte, pisoteada pelo marchar das forças militares indonésias que tomaram o país, na tentativa de anexá-lo aos territórios da Indonésia. Os timorenses só experimentariam a liberdade em 2001, quando, após um referendo, o país se tornou independente; não sem enterrar muitos mortos e ver sua nação destruída e em chamas pela violenta repressão.

A luta anticolonial é o mote da narrativa empreendida por *Uma casa e duas vacas* (2000). Embora o título apresente uma visão quase que pitoresca por parte do autor, numa tentativa de se utilizar do humor, do riso, como mecanismo de resistência literária, estamos tratando de um período que é reconhecido por sua mortalidade e violência. João Aparício, que foi combatente e esteve nos campos de batalha, narra na obra os dias difíceis e sua tentativa falhada de dissuadir seu interlocutor, aquele a quem chama de “irmão”, de cometer as atrocidades em troca de casas e vacas. O riso de Aparício esconde uma dor colérica e um sentimento de ira que somente puderam ganhar corpo e forma através de suas letras. Ao eleger a literatura como meio de reconto, o autor faz ecoar todo pranto represado e reascende o sentimento de resistência por meio da narração do conflito, numa viagem pela própria tradição ancestral de contar histórias oralmente, muito comuns em países cujas raízes tradicionais ainda se mantêm fortes. Aparício encarna o próprio *lian-nain* para levar aos seus compatriotas e as gerações futuras “a história verdadeira”. (APARÍCIO, 2000 p. 29). O mote da narrativa de *No fundo do canto* (2007), embora produto do colonialismo, é um dos conflitos mais graves ocorridos na Guiné-Bissau, a guerra civil-militar de 1998. Os chamados trezentos e trinta e três dias (SEMEDO, 2007), marcam a transição de um país que mesmo liberto ainda mantém fortes traços da colonialidade. O fundo do canto é, portanto, uma visão profunda daqueles dias, uma visão de dentro, do íntimo de alguém que é testemunha ocular do conflito social pelo qual a Guiné-Bissau passou. Odete Semedo, enquanto testemunha, se recusa a ficar apática diante da *mufunesa* (tragédia) que acometeu a sua pátria, e valendo-se de sua arte, elege a literatura como canal de comunicação entre a história e o povo. Ela é a própria *tcholonadur*, a mensageira que reconta a tragédia vivida e que intermedeia a mensagem de resistência, traduzindo a voz dos Irans. O desassossego de Semedo é a recarga de suas tintas; é o combustível para o reconto de uma história, através da poesia, que é escrita com tintas de sangue e dor, mas que precisa ser contada e com calma, pois se trata de uma história longa.

Vemos, portanto, que tanto em Aparício quanto em Semedo a literatura adquire uma função de reconto do conflito nacional e é utilizada como canal de manifestação da resistência. Isto posto, uma questão parece se colocar em evidência, qual seja: se a literatura é descompromissada do dever de assumir para si uma função prévia, por qual motivo então, nas obras selecionadas, ela adquire um caráter mais engajado e militante, centrado no reconto dos conflitos sociais que emergiram tanto no Timor-Leste quanto na Guiné-Bissau? Apesar do contexto social e político no qual essas narrativas poéticas estão inseridas, a resposta para esse questionamento nos parece inequívoca: a literatura é o canal eleito pelo qual João Aparício e

Odete Semedo traduzem seus desassossegos e dos seus pares, não apenas informando ou recontando os duros dias de guerra, mas para rememorar aos seus e manter viva a chama da resistência. Assim, a poesia se torna um manifesto porque ao narrar o conflito assume uma posição, um lado, para denunciar; ela se torna manifesto de resistência porque ao reascender na memória o conflito, busca cooptar forças para engrossar a luta por liberdade, apelando para o caráter nacional, para a própria identidade.

A temática da identidade, em conjunto com os dramas nacionais, é o elo de ligação entre o poeta e o povo e, portanto, acaba recebendo uma atenção maior nas obras literárias tanto timorenses quanto guineenses, figurando entre os temas mais recorrentes e complexos, sobretudo nas obras dos autores ora em análise. Repensar a identidade nacional é uma forma de resgatar a história do Timor-Leste e da Guiné-Bissau, apontando os conflitos pelos quais cada nação passou, como forma de despertar a consciência do povo, e criar laços de resistência. Longe de simbolizar apenas uma obra ficcional, os autores partem de uma visão histórica de conflitos relativamente recentes do país como tema de suas produções poético-literárias, de modo a evidenciar as agruras e traumas de seu povo, cada um à sua maneira, cada qual com sua dor. A escrita dos autores que tem como elemento de sua narrativa a questão nacional, em muitos momentos, revela traços intimistas como meio de deixar evidente uma leitura factual, descrevendo os dramas sofridos pela nação através dos conflitos, da guerra colonial, de independência, das guerras civis; como meio de fortalecer uma literatura de resistência que, mediante uma unidade nacional, evite que os fantasmas do passado possam continuar a assombrar a nação no futuro.

Se observamos o contexto histórico do Timor-Leste e da Guiné-Bissau, assim como o dos demais países de língua portuguesa, veremos o porquê de tantas produções ressaltarem o caráter político e social. Não se trata apenas de um rememorar para recontar, mas recorrer ao passado para estabelecer os mecanismos de resistência em prol de todos. É uma luta diária, contra uma história de opressão e silenciamento que fez ruir e continua desestabilizando as estruturas sociais da nação. Todo esse contexto social acaba por evidenciar o caráter engajado dessas literaturas e essa, por sua relação direta com as dominações coloniais e os constantes abalos político-sociais, faz eclodir um espírito de resistência e de denúncia. É por essas e outras questões que a grande tática dos autores de uma literatura mais engajada é concentrar seus discursos em prol das desigualdades, da violência sistemática na nação, nos conflitos seculares que se propagam no Estado, da resistência frente à repressão, da luta em prol de todos etc. O literato engajado não é um indivíduo neutro, e esse talvez seja o elemento principal para se entender como se dá sua poesia. Não há como ser neutro diante da barbárie.

Sendo assim, ele precisa comunicar de forma clara e entendível, através dos signos linguísticos, marcas do discurso, traços da própria oralidade, termos em língua materna, os objetivos de sua escrita.

Nos poemas de *Uma casa e duas vacas* (2000) vemos um poeta-narrador que conclama seus pares à resistência nacional, diante da tentativa indonésia de minar os sonhos de liberdade. Esse chamado se presencializa ao longo da obra a partir de alguns traços que já foram explorados, mas que permitimos repetir em forma de realce. Uma dessas marcas fundamentais é a referência contínua ao povo, sempre grafado com letra maiúscula. Para além de prestigiar seus compatriotas, o poeta-narrador deixa evidente a importância que o “Povo” possui, pois esse é a própria nação. O povo é o soberano contra o qual, quando unido, nenhuma força poderia derrubá-lo. A utilização de letras maiúsculas ainda nos remete ao modo como o líder revolucionário assinava as cartas endereçadas aos companheiros de luta. Ao final de sua mensagem, Xanana Gusmão, de forma reiterada, em letras maiúsculas, repetia que “RESISTIR É VENCER”, além de se referir ao povo sempre com a inicial em letra maiúscula, como sinal de força e exaltação a força e compromisso desse com a Nação.

Caminho semelhante é percorrido pela poeta-narradora de *No fundo do canto* (2007). Semedo se assenhoreia da palavra para, recontando o conflito, realçar os traços de um discurso nacional, de uma identidade coletiva, seja ela cultural ou étnica. Assim, a poeta busca rememorar aos guineenses sua identidade com a terra. Trata-se, pois, de uma exortação da pátria à resistência diante dos rompantes que a rondam. No primeiro plano, é possível notar, a partir de uma leitura corrida e linear da obra, um certo apelo à memória como forma de lembrar aos “irmãos” de pátria das suas origens. E há uma razão para isso. Não podemos nos esquecer que em contraste com o momento histórico descrito por Aparício, a obra de Semedo está inserida num momento em que a base para os conflitos sociais que atingem a Guiné-Bissau é a luta de classes e a busca interna por poder. Assim, o apelo à pertença é um artifício que busca apaziguar os ânimos e lembrar a ambos os lados que todos são irmãos “filhos de lavradores.

A fala informal e o manejo das palavras como mecanismo de união nacional são uma constante tanto em *Uma casa e duas vacas* (2000) quanto em *No fundo do canto* (2007), e nos transportam para os discursos engajados dos heróis revolucionários, Xanana Gusmão e Amílcar Cabral, respectivamente, e sobre os quais, cada um, a sua maneira, entendia representar seus ideais e os interesses do seu povo, de sua nação. Além disso, percebemos é evidente o orgulho expresso pelas obras em relação a pertença, algo que funciona como elemento de força ao discurso de união e do clamor aos seus para que não permitam que as

desgraças nacionais venham a corromper a sua terra e destruir a sua nação. É um chamado ao povo para resistir e lutar, em prol de todos, contra as atrocidades que têm destruído o Timor-Leste e a Guiné-Bissau. Além disso, tratam-se de poesias que não escondem as preferências do poeta-narrador e sua parcialidade frente ao ocorrido.

Essa parcialidade, sempre associada ao interesse nacional, provém do medo constante que ronda a nação e que a ameaça diuturnamente. Isso acaba fortalecendo a emergência de uma poesia mais combativa e de caráter militante. Não podemos nos esquecer que os poetas, enquanto arquitetos das narrativas poéticas, são também e antes de mais nada parte da sociedade e, portanto, ao assumir seu papel de cidadania, um papel social em busca de isonomia e melhorias para os seus pares, colocando-se no mesmo espaço do povo, do seu povo, eles encontram o combustível necessário para compor em sua obra o enredo de sua ação combativa. Assim, tanto João Aparício quanto Odete Semedo têm em mente uma causa pela qual desejam lutar e por isso se utilizam de sua literatura para deixar transparecer seus desejos. Desse modo, a literatura passa de produto cultural a elemento de luta, resistência e transformação de uma sociedade. Ao adotar uma postura questionadora e combativa, de resistência, Aparício e Semedo questionam as relações de poder e as opressões sofridas pelos povos colonizados e sua reverberação subsequente com os abalos sofridos pela nação ao longo dos anos. Nesse sentido, procede-se verdadeira denúncia sobre os abusos enfrentados pelas diferentes esferas sociais do Estado, em momentos adequando-a ao lado estético da poesia, em outros deixando-o de lado.

A poesia de João Aparício e Odete Semedo foram edificadas pelo discurso engajado e interventivo de resistência frente às narrativas de poder que se queria contestar, forjadas no *front* de batalha da guerra. É o discurso de quem viu de perto as instabilidades políticas e testemunhou as atrocidades cometidas contra os povos timorense e guineense. Deste modo, as memórias utilizadas por cada um dos autores produzem efeito distintos, já que no jogo de negociações e construção social das lembranças do passado, quanto mais forte for a memória utilizada, maiores serão as condições de se criar uma esfera de compartilhamento identitário. Os conflitos descritos literariamente em ambos os países são significantes para entendermos a dinâmica de produção de uma literatura de resistência, assim como para demarcar obras que buscam recontar as histórias das guerras, golpes e abalos nacionais, para negociar as identidades nacionais, bem como a ressignificação das nações.

REFERÊNCIAS

- ABDALA Jr, Benjamin. *Literatura, História e Política: Literaturas de língua portuguesa no século XX*. 2. ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.
- ADICHIE, Chimamanda N. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Cia das Letras 2019.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de exceção*. Trad. Iraci Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW, Alpha I. *et al. Introdução à cultura africana*. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 95-136.
- ALBQUERQUE, Davi Borges. *Esboço gramatical do tétum praça: Língua oficial de Timor-Leste*. 194 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Pós-Graduação em Linguística, Universidade de Brasília, Brasília, 2011.
- AMADO, Leopoldo. *Guineidade & Africanidade: estudos, crônicas, ensaios e outros textos*. 1. ed. Lisboa: Edições Vieira da Silva, 2013.
- ANDRADE, Mário P. *A guerra do povo na Guiné-Bissau*. 2. ed. Lisboa: Sá da Costa Editora, Cadernos Livres, 1975.
- APARÍCIO, João. *Uma casa e duas vacas*. Lisboa: Caminho, 2000.
- APARÍCIO, João. *À janela de Timor*. Lisboa: Caminho da Poesia, 1999.
- APPIAH, Kwame Anthony. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- AUGEL, Moema Parente. *A nova literatura da Guiné-Bissau*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, 1998. (Coleção Kebur; 8).
- AUGEL, Moema Parente. O crioulo guineense e a oratura. *Scripta*, Belo Horizonte, v.10, n.19, p. 69-91, 2006.
- AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escomburo: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- AUGEL, Moema Parente. Cantopoema do desassossego. In: SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007. p. 185-197.
- BÂ, Amadou Hampâté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). *História Geral da África*. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 2010.
- BALDÉ, Fatumata. *Entrevista*. 2017. Disponível em: https://www.amnistia.pt/wp-content/uploads/2017/06/Entrevista_FatumataDjauBalde.pdf . Acesso em: 15 out. 2019.
- BALDICK, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford University Press: New York, 2001.

- BARBOSA, Damares. *Roteiro da Literatura de Timor-Leste em Língua Portuguesa*. 153f. Tese (Doutorado) – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BARROS, Filinto. *Testemunho*. Bissau: INACEP, 2011.
- BARROS DUARTE, Jorge. *Timor, ritos e mitos ataúros*. Lisboa: ICLP, 1984.
- BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. *Análise estrutural da narrativa*. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2011. p. 19-62.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. De peregrino a turista, o una breve historia de la identidade. In: HALL, S; DU GAY, P. (org.). *Cuestiones de identidad cultural*. 1. ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. p. 40-68.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BHABHA, Homi K. *Nation and narration*. London, New York: Routledge, 1990.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BENZINHO, Joana; ROSA, Marta. *Guia turístico: à descoberta da Guiné-Bissau*. Coimbra: Gráfica Ediliber, 2015.
- BOAHEN, Albert Adu. *História geral da África, VII: África sob dominação colonial, 1880-1935*. 2. ed. rev. Brasília: UNESCO, 2010.
- BONNICI, Thomas. *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2005.
- BONNICI, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007.
- BORNHEIM, Gerd. A Descoberta do Homem e do Mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *A Descoberta do homem e do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.17-53.
- BUENO, Edna; SOARES, Lucília; NINFA, Parreiras. *Navegar pelas letras: as literaturas de língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- BURKE, Peter. *A Escrita a história: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- CABRAL, Amílcar. Libertação nacional e cultura. In: SANCHES, Manuela Ribeiro (org.). *As malhas que os impérios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais*. Lisboa: Edições 70, 2011. p. 355-376.
- CABRAL, Zakiah. *East Timor: Language and gender in the articulations and representations of the nationalist struggle*. Periodical Lucero, Universidade Berkley, 1994. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/7v94t8jc>. Acesso em: 18 ago. 2019.

CAMPATO Jr., João Adalberto. *A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica*. São Paulo: Arte & Ciência, 2012.

CAMPATO Jr., João Adalberto. *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste*. 1. ed. Curitiba: Rio de Janeiro: CRV, OPLOP, 2016.

CANDAU, Vera M. Multiculturalismo e educação: desafios para a prática pedagógica. In: MOREIRA, Antônio F.B; CANDAU, Vera M. *Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas*. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 13-37.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CÂNDIDO, Antônio. *O estudo analítico do poema*. São Paulo: Humanitas, 1996.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

CARDOSO, Carlos. *A Formação da Elite Política na Guiné-Bissau*. Lisboa: ISCTE, 2002.

CARDOSO, Carlos. Compreendendo a crise de 7 de junho na Guiné-Bissau. In *SORONDA: Revista de Estudos Guineenses*. INEP: Bissau, 2000. p. 87-104.

CARDOSO, Luis. *O crocodilo que se fez ilha*. Lisboa: Visão, 2002

CARDOSO, Luis. *O ano em que Pigafetta completou a circum-navegação*. Porto: Sextante Editora, 2013.

CARREIRA, António. A etnonímia dos povos de entre o Gâmbia e o estuário do Geba. *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa (BCGP)*, Bissau, v. 19, n. 75, p. 233-275, 1964.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4.ed. São Paulo: Ática, 2006

CARVALHO, Isaias F. O narrador pós-colonial. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUAGENS E REPRESENTAÇÕES: LINGUAGENS E LEITURAS, 1., 2009, Ilhéus. *Anais...* Ilhéus: UESC, 2009. Disponível em: https://uesc.br/eventos/iconlireanais/iconlire_anais/anais-19.pdf. Acesso em: 15 jan. 2021.

CARVALHO, Isaias F. *Omeros-Walcott: outrização produtiva: uma poética semi-utópica dos encontros culturais*. 158 f. Dissertação (mestrado) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

CASTELLS, Manuel. *O poder da identidade*. Tradução Klaus Brandini Gerhardt. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências Sociais, violência epistêmica e o problema da “invenção do outro”. In: LANDER, E. *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Editora CLACSO, 2005. p. 87-95.

- CATRO, Alberto Fidalgo. A religião em Timor-Leste a partir de uma perspectiva histórico-antropológica. In: CASTRO, A; BOUZA, E. *Léxico fataluco-português*. Díli: Gráfica Pátria, 2012.
- CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Coimbra: Quareto, 2001.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. 1. ed. Lisboa: Sá da Costa Editora, 1978.
- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CHARTIER, Roger. Literatura e História. *Topoi*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 197-216, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/topoi/v1n1/2237-101X-topoi-1-01-00197.pdf>. Acesso em: 25 nov. 2020.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *Crítica y emancipación*: Revista latinoamericana de Ciencias Sociales, Buenos Aires, año 1, n. 1, jun. 2008. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>. Acesso em: 15 out. 2020.
- CHOMSKY, Noan. O mundo precisa saber. In: SANT'ANNA, Sílvio Luiz. (org.). *Timor-Leste: este país quer ser livre*. São Paulo: Martin Claret Editora, 1997. p. 121-132.
- COSTA, Salitatu. *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim*. Portugal:Epikart, 2011.
- COUTO, Hildo; EMBALÓ, F. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau: um país da CPLP. *Papia. Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares*, Brasília, v. 20, 2010. Disponível em: <http://revistas.fflch.usp.br/papia/article/view/1702/1513>. Acesso em: 10 ago. 2020.
- CUNHA, João Solano. *A Questão de Timor Leste: origens e evolução*. Brasília, FUNAG, 2001
- CURTIUS, Ernst R. *Literatura européia e Idade Média latina*. 2. ed. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1979.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.
- DERRIDA, Jacques. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida*. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: UFMG, 2014.
- DJALÓ, Tchernó. Lições e legitimidade dos conflitos políticos na Guiné-Bissau. *SORONDA: Revista de Estudos Guineenses*, Bissau, p. 25-35, 2000.
- DUMAS, Catherine. *Bref aperçu de la poésie timoraise*. Latitudes, 2000. Disponível em: http://www.revues-plurielles.org/_uploads/pdf/17_8_5.pdf. Acesso em: 18 ago. 2019.
- DURAND, Frédéric. *História do Timor-Leste: da pré-história à actualidade*. Lisboa: Lidel, 2012.

DUSSEL, Enrique D. *Filosofia da Libertação na América Latina*. 2. ed. Trad. Luiz João Gaio. São Paulo: Loyola; UNIMEP, 1977.

ECO, Umberto. Sobre algumas funções da literatura. In: ECO, Umberto. *Ensaaios sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2003.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra [revisão da tradução João Azenha Jr]. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ERLL, Astrid. *Memory in Culture*. London: Macmillan, 2011.

EMBALÓ, Filomena. *Breve resenha sobre a literatura da Guiné-Bissau*. Disponível em: <http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html>. Acesso em: 10 ago. 2020.

EVARISTO, Conceição. *A escrevivência e seus subtextos*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-47.

EVARISTO, Conceição. *Becos da Memória*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Pallas, 2017.

FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*. Lisboa: ICALP, 1977.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Tradução Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FRANTZ, Fanon. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FREITAS, Sônia Maria. Prefácio à edição brasileira. In: THOMPSON, Paul. *A voz do passado: história oral*. Tradução Lólio L. de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 14-19.

GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

GOMES, Aldónio; CAVACAS, Fernanda. *A literatura na Guiné-Bissau*. Lisboa: ME, 1997.

GONZALEZ, S. M. Ser habitada por Timor. *Revista Crioula*, São Paulo, v. 17, p. 1-18, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/111673>. Acesso em 15 fev. 2019

GUSMÃO, Xanana. *Timor-Leste: um povo, uma Pátria*. Lisboa: Edições Colibri, 2002.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, T. T (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 103-133.
- HAMILTON, Russell. *Literatura africana Literatura necessária II-Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: INALD, 1983.
- HAMILTON, Russell. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (org.). *África e Brasil: letras em laço*. São Bernardo do Campo: Yendis, 2006. p. ix-xxxii.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- HULL, G.; ECCLES, L. *Tetum Reference Grammar*. Sebastião Aparício da Silva Project, Dili: Instituto Nacional de Linguística/Universidade Nacional de Timor Lorosa'e, 2001.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.
- JARDINE, Matthew. Timor-Leste: genocídio no paraíso. In: SANT'ANNA, Sílvio Luiz. (org.). *Timor-Leste: este país quer ser livre*. São Paulo: Martin Claret Editora, 1997. p. 17-82.
- JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Editora Ática, 1993.
- JOZEF, Bella. *História da Literatura Hispano-americana*. 4. ed. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2005.
- KANDJIMBO, Luís. Para uma crítica africana dos estudos pós-coloniais (contra o cânone ocidental, outros cânones e globalética. In: GARCÍA, Flávio; MATA, Inocência (org.). *Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido*. Rio de Janeiro: Dialogarts Publicações, 2016.
- KI-ZERBO, Joseph. *História da África negra I*. 3. ed. Publicações Europa-América, 1999.
- LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: UA, 1995.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5. ed. Campinas: Editora UNICAMP, 2003.
- LOPES, Carlos. A Pirâmide Invertida - historiografia africana feita por africanos. In: COLÓQUIO CONSTRUÇÃO E ENSINO DA HISTÓRIA DA ÁFRICA, 1995, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Linopazas, 1995. p. 21-29.
- LOPES, Nei. *Enciclopédia brasileira da diáspora africana*. São Paulo: Selo Negro, 2011.

- LOPES, Nei. *Oiobomé: a epopeia de uma nação*. Rio de Janeiro: AGIR, 2010.
- MAGALHÃES, António B. *Timor Leste na encruzilhada da transição Indonésia*. 1. ed. Lisboa: Fundação Mário Soares, 1999.
- MANÉ, Fodé Abulai. O conflito político-militar de 7 de junho: a crise de legitimação. *SORONDA: Revista de Estudos Guineenses*. INEP: Bissau, 2000. p. 67-86.
- MARCOS, Artur. *Timor Timorense: com suas línguas, literaturas, lusofonia*. Lisboa: Colibri, 1995.
- MARCUSCHI, L. A. Oralidade e escrita. *Signótica*. v.9, n.1, p. 119-146, 1997. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/7396>. Acesso em: 15 maio 2019.
- MARX, Karl; ENGELS, Fedrich. *O Manifesto Comunista*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1998.
- MATUMONA, Muanamosi. *Filosofia Africana*. Lisboa: Esfera do Caos, 2001.
- M'BOW, Amadou-Mahtar. *História geral da África II*. 2. ed. rev. Brasília: Unesco, 2010.
- MELO, Luís Carlos Alves de. *Poesia em conflito: marcas identitárias na poesia guineense contemporânea de Odete Semedo, Saliatu da Costa e Tony Tcheka*. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras. 2017. 187 f.
- MERCER, Kobena. Welcome to the Jungle: Identity and Diversity in Postmoder Politics. In: RUTHERFORD, Jonathan (ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990. p. 43-71.
- MESSEDER, João Paulo. *Timor Lorosa'e: a ilha do sol nascente*. Porto: Ambar, 2001.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: CULTRIX, 2007.
- MONTENEGRO, Teresa. *Kasisas: marginais deste e do outro mundo*. *SORONDA*. Revista de Estudos Guineenses do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, Bissau, n. 13, p. 67- 84, 1992.
- MONTENEGRO, Teresa. *Kriol Tem: termos e expressões*. Bissau: Ku Si Mon, 2002.
- MUDIMBE, Valentin Yves. *A invenção de África: Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Mangualde, Portugal: Edições Pedagogo; Luanda: Edições Mulemba, 2013.
- MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- NKRUMAH, Kwame. *A luta de classes em África*. 2. ed. Lisboa : Livraria Sá da Costa, 1977.
- PAULINO, Vicente. As lendas de Timor e a literatura oral timorense. *Anuário Antropológico* [Online], v.42 n.2, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/aa/2175?lang=en>. Acesso em: 20 ago. 2019.

PÉLISSIER, René. *História da Guiné: Portugueses e Africanos na Senegâmbia 1841-1936*. 2. ed. Lisboa: Edições Estampa, 2001. v. 1.

PESAVENTO, Sandra. *História & literatura: uma velha-nova história*. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En-ligne], 2006. Disponível em: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/1560>. Acesso em: 22 nov. 2020.

PESAVENTO, Sandra. *História & História Cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RAMOS, Ana Margarida. Literatura Timorense: da emergência à legitimação. Caderno Seminal Digital. n. 18, v.18. jul-dez. 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/11884/9309>. Acesso em: 15 dez. 2020.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1980.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Ivan Marcos. Sob a égide da vaidade da arte: aproximações entre Érico Veríssimo e Oscar Wilde. Uberlândia: EDUFU, 2017.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SALGUEIRO, Maria Aparecida A. *Escrivivência: conceito literário de identidade afro-brasileira*. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). *Escrivivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 96-113.

SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas das letras: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. Prefácio. In: FRANTZ, Fanon. *Os condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SCANTAMBURLO, Luigi. *Introdução ao dicionário guineense-português*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1997.

SEIXAS, Paulo Castro. *Uma Timor, Uma Malae: Tradução de Tradições*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, 2008

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

SEMEDO, Odete Costa. *Entre o ser e o amar*. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1996.

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

SEMEDO, Odete. *As Mandjuandadi: cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura*. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. Belo Horizonte, 2010. 451 f.

SEMEDO, Odete. *Sonéá: histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: INEP, 2000.

SEMEDO, Rui Jorge da Conceição Gomes (2011). O Estado da Guiné-Bissau e os desafios político-institucionais. *Tensões Mundiais*, v. 7, n.13, p. 95-115, 2011. Disponível em: <http://www.tensoesmundiais.net/index.php/tm/article/view/247>. Acesso em: 10 nov. /2018.

SIMMEL, G. A natureza sociológica do conflito. In: MORAES FILHO, Evaristo (org.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983. p. 122-134.

SIMÕES, Mónica R. *A agenda perdida de reconstrução pós-bélica: o caso de Timor-Leste*. Coimbra: Quarteto Editora, 2002.

SILVA, M. G; MELO, L.C.A. Política, Literatura e a Questão pós-colonial. In: CAMPATO Jr., João Adalberto. *Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste*. 1. ed. Curitiba; Rio de Janeiro: CRV; OPLOP, 2016. p. 393-398.

SILVA, T. T (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SYLVAN, Fernando. O crocodilo que se fez Timor. In: MARCOS, Arthur. *Timor Timorense: com suas línguas, literaturas e lusofonia*. Lisboa: Edições Colibri, 1995. p. 171-173.

SOARES, Francisco. Literatura e política: três abordagens. *Africana Studia: Revista Internacional de Estudos Africanos*, Porto, p. 99-110, 2001. Disponível em: http://www.africanos.eu/ceaup/uploads/AS04_099.pdf Acesso em: 15 out. 2019.

SPIVAC, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

SUCUMA, Arnaldo. Breve histórico sobre a construção do estado da Guiné-Bissau. *Revista Cadernos de História UFPE*, v. 9, n. 9, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/cadernosdehistoriaufpe/article/view/110099>. Acesso em: 15 ago. 2019.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalismo: examinando a política de reconhecimento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TAYLOR, John G. *Timor: a história oculta*. Lisboa: Bertrand, 1991.

TILLY, Charles. *Coerção, capital e estados europeus*. São Paulo: EDUSP, 1996.

THOMAZ, Luís Filipe. *De Ceuta a Timor*. Lisboa : DIFEL, 1998.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Tradução Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. São Paulo. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

TUPINAMBÁ, António. O mosaico linguístico do Timor-Leste: comentários sobre o futuro da língua portuguesa no país dos Mauberes. *Revista de Letras*, v. 1/2, n. 23, jan/dez. 2001. Disponível em: <http://www.revistadeletras.ufc.br/rl23Art10.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2021.

VANSINA, J. a tradição oral e sua metodologia. In: KI-ZERBO, Joseph (coord.). *História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África*. S. Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 2010.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiadora Kneipp. 4. ed. Brasília: Editora UNB, 1998.

WHITE, Hayden: *Meta-história: A imaginação Histórica do Século XIX*. Tradução José Laurênio de Melo. São Paulo: EdUSP, 1995.

ANEXO A – Entrevista com a Dra. Odete Semedo

Por: Luis Carlos Alves de Melo

Luis Carlos: Em primeiro lugar quero agradecer sua disponibilidade em contribuir com a nossa pesquisa. Desde já registro nossa mais absoluta estima.

Dra. Odete, em algumas entrevistas a senhora já contou um pouco sobre sua vida e, portanto, vou me furtar de perguntar sobre isso. Quero me centrar em um período específico que vai ao encontro da temática presente em um de seus livros, o conflito político-social de 1998-1999. Quais são suas lembranças mais marcantes daqueles dias?

Odete Semedo – Foi um conflito que não tinha razão deser, em pleno século XXI, em um país com poucos recursos e onde tudo está por fazer. Até hoje não se sabe o número de vítimas mortais. Há pessoas desaparecidas que até hoje os familiares desconhecem os seus paradeiros; há pessoas com problemas psíquicos e psiquiátricos, sequelas da guerra de 7 de junho, porque presenciaram quedas de bombas com consequências terríveis, que não vou descrever aqui. Foi um conflito que pariu ódio e até hoje o país está a pagar a fatura dessa destruição do tecido social guineense.

Essas memórias, ainda que elaboradas e ficcionadas, estão patentes na obra *No Fundo Do Canto*. E tudo naqueles dias foi marcante, cada susto ao escutarmos um estrondo; a minha família e eu a sairmos da nossa casa, só com a roupa do corpo e uma mochila com leite e papa da minha filha, bebê na altura; vizinhos nossos a abandonar as suas casas. Os olhares. Lembro-me de estar com os meus sobrinhos cuja mãe já havia abandonado a cidade de Bissau, onde desenrolava o teatro da guerra. Lembro-me de ter olhado para trás e ter tido a sensação de que era a última vez e que talvez não voltasse à minha cidade, à minha casa. Recordo-me dos sons dos tiros, de bombas a caírem, à luz do dia; de pessoas feridas sendo transportadas para o hospital em macas improvisadas, e a rádio da junta militar a emitir comunicados e informações que aterrorizavam a população cidadina. Lembro-me, e agora não sei porquê, de ter feito questão de levar uma agenda que uma amiga minha me tinha oferecido. Foi nessa agenda que fui reportando a nossa vigem rumo a Gabu-Sahara, no leste do país. Muito do que foi vivido eu não descrevi no livro, houve mais, muito mais.

LC – As memórias daqueles dias parecem ter influenciado o cenário literário guineense, sobretudo quando nos damos conta de que na década de 1990 houve o fortalecimento do chamado intimismo e do próprio engajamento literário na Guiné-Bissau. Nesse sentido, a literatura guineense parece assumir uma função para além da estética. Diante disso, como a senhora vê a função da literatura guineense?

Odete Semedo – Influenciaram sim, tal como a epopeia de libertação, influenciaram a nossa literatura. Esta de uma forma positiva, era todo um povo contra o colonizador. Fez-se apelo à unidade nacional para uma luta que deveria ser gloriosa. A guerra de 7 de junho foi uma guerra entre irmãos que teve e terá, ao longo dos tempos, o seu espaço na nossa memória literária e, tal como o nosso dia a dia, o fazer de mulheres e homens, a natureza vão influenciando, de alguma forma, o fazer literário. Posso dizer que a literatura guineense tem as mesmas funções que as literaturas em desenvolvimento, porém, com as suas especificidades tendo como uma das características internas a tradição oral. É uma literatura que vem se afirmando, hoje, tanto pelas temáticas desenvolvidas quanto pela preocupação com o aspecto estético e o rigor literário. Começou por ser contestatária, como sabe, cantou a luta de libertação, os heróis dessa luta e, conforme a evolução da situação social e política, foi diversificando as temáticas, traduzindo tensões sociais e políticas, se desprendendo da linguagem revolucionária de uma literatura de combate, passando a um discurso mais preocupado com a materialidade do escrito, com a estética e do qual emanam as vozes intimistas de que falou o Luís Melo nesta questão.

Hoje, a literatura guineense apresenta-se também como o “atalho” da história, oferecendo componentes para discussões sobre a memória, a tradição, a cultura, a identidade nacional, assim como oportunidades de confrontar o discurso estético-literário e o discurso hegemónico ancorado à celebração da independência e da nacionalidade. Assim, todo o olhar sobre a literatura guineense deverá obrigatoriamente ter em conta um conjunto de fatores específicos, extralinguísticos, ideológicos, entre outros, que determinam e definem a nossa literatura.

LC – À luz dessa questão, sobre a natureza da literatura guineense, parece-me que em algumas obras há uma aproximação bastante visível entre a narrativa literária e a história. Esse é o caso, por exemplo, de *No fundo do canto*. Além de rememorar a própria história do conflito político-social de 1998, a obra parece assumir uma posição de denúncia e de resistência política. A senhora é uma pessoa bastante conhecida no cenário guineense por suas

obras e por sua contribuição política. Desse modo, por qual razão a senhora elegeu a literatura como canal de denúncia social?

Odete Semedo – Para um país como a Guiné-Bissau, com uma literatura nova em relação às literaturas dos países africanos de língua portuguesa; onde a literatura conheceu o seu balbuciar com textos esparsos de denúncia da opressão e da colonização, tendo a primeira antologia poética nascido nos primórdios da independência; uma literatura ligada à memória e à história da luta pela independência, todos estes elementos produzem efeitos que fazem com que o véu que separa a realidade da ficção seja tão ténue que a realidade e a ficção chegam a confundir-se.

No que se refere a ‘eleger a literatura como canal de denúncia social’, creio não ter escolhido e decidido que a literatura seria o meu canal de denúncia social, mas aconteceu. Escrevi apenas. Escrevi (e escrevo) o que me ia/vai na alma e talvez terei escrito algo que alguém apreciará ou não... não sei! Só sei que escrevo e depois o livro ganha vida nas vossas mãos, não sendo os meus escritos somente de foro da denúncia sociopolítica, como deve saber. E o leitor acaba sendo aquele que, por vezes, descobre (ou deduz) na obra algo que o escritor pode não ter imaginado no labor da escrita e é essa dinâmica que dá vida às obras. Portanto, apesar de não a ter escolhido propositadamente (de caso bem pensado), a escrita acabou sendo o lugar de expressão, de catarse até. E por detrás dessa expressão, da criação ou recriação está a Guiné-Bissau, o meu país, a minha gente, a natureza e o mundo. Essa expressão escrita é apenas uma entre tantas que tem acompanhado a minha vida e por meio da qual me tenho expressado.

LC – No fundo do Canto foi lançado em 2003, posteriormente editado no Brasil em 2007. O livro, salvo engano, mais do que um registro histórico de um dos momentos mais tristes de Guiné-Bissau, é também um convite à resistência política. Em que medida isso se apresenta e evolui ao longo de sua narrativa poética?

Odete Semedo – Não sei se se trata de um convite à resistência política, pois vai depender da interpretação/análise do leitor. Eu gostaria que fosse o leitor a adentrar-se na obra, a entrar no jogo que o *Tcholonador*/Mensageiro propõe, caso contrário, estaria eu obrigada a interpretar o meu próprio texto e confesso que não gostaria de o fazer.

LC – Ainda na esteira de *No fundo do Canto*, a obra se apresenta, penso eu, como uma espécie de nova epopeia do conflito político e social contemporâneo, algo que acompanha a própria história da Guiné-Bissau e da própria África de língua portuguesa, dentre outras coisas por seu formato lírico-narrativo. Como a senhora observa isso?

Odete Semedo – Gostaria que fosse o Luís Melo a fazer esse exercício. Tenho uma opinião sobre isso, mas é a ideia de quem concebeu e elaborou esses escritos.

LC – O tema da resistência, alinhavado à questão da identidade, está presente ao longo de toda a narrativa poética de *No fundo do canto*. Aliás, a questão identitária é algo muito presente e persistente nas literaturas africanas, em especial no que diz respeito à tradição oral e à ancestralidade. A tese doutoral da Dra. Semedo segue essa linha e parece-me que sua obra também. Poderia falar a respeito?

Odete Semedo – Vou inverter os papéis, aqui: Das leituras que fez dos escritos de Odete Costa Semedo, como vê a questão da tradição oral e da ancestralidade? Lendo atentamente *No fundo do Canto* como situa a questão identitária nessa obra e quais os sinais que o eu poético oferece ao leitor como uma espécie de enigmas? E a divisão da obra em quatro partes: “No fundo... no fundo”, “A história dos trezentos e trinta e três dias”, “Consílio dos irans” e “Os embrulhos”, impele-o para alguma questão? Por que o *Tcholonadur* não continuou com o número 3, tendo dividido a obra em 4 partes?

LC – Em entrevista recente ao Emílio Tavares, a senhora comentou que em breve deve lançar uma nova obra de poemas cujo título poderá ser *Liberdade Absoluta*. Traçando um paralelo entre o que está contido em *No fundo do Canto*, esse chamado a resistência para a liberdade, e o que o título em questão sugere, a nova obra poderia ser lida como uma continuidade do livro anterior? Essa liberdade absoluta já não seria um desejo remanescente dos “trezentos e trinta e três dias” ou ainda do próprio processo de lutas pela independência?

Odete Semedo – Poderá ser *Liberdade Absoluta* o título do livro, mas ainda não está decidido. Contudo, pode crer que esse livro terá uma linha de expressão da liberdade quase absoluta porque a nossa liberdade acaba sendo limitada porque o outro existe e tem a sua liberdade que não pode colidir com a minha ou com a tua.

LC – Por fim, quero reiterar nossos agradecimentos e renovar nossos votos de estima.
Obrigado.

Entrevista concedida em maio de 2021.