

RESISTIR E SOBREVIVER À DESALEGRIA NO CANTO DE ODETE SEMEDO

Tatiana Pequeno¹
Para Mariana

Poesia ou como resistir a narrar (apenas):

A sede de viver
faz desafiar
balas de canhões

Odete Semedo, "A sede de viver".

Quando escrever passa a ser o fundamento da resistência? Não seria a poesia o texto excelentemente propício para que o discurso da sobrevivência se estabeleça, considerando a natureza do texto lírico como aquele que resiste às investidas mais intensas de que o seu significado seja desvelado? Nesse sentido, cumpre lembrar: desde a sentenciosa formulação de Adorno sobre a improbabilidade da poesia em mundos pós-Auschwitz, a continuidade da lírica evidencia um empreendimento humano capaz de transformar vozes testemunhais em cantos de força que, para além de marcarem o lugar eloquente da História, recriam novos espaços e implementam outras tradições.

Jean-Luc Nancy (2005) alude ao projeto – em alguma medida – antilinguístico da poesia face uma normatização do dizer e do falar. Nesse sentido, o pensador francês lembra que nessa fundamentação reside uma ultrapassagem da matéria do que é dito e falado. Para sermos mais exatos: "A poesia tornou-se a auto-superação da linguagem, a auto-superação do sentido – considerado como o próprio sentido." (NANCY, 2005, p. 25). Ao transformar-se na própria ultrapassagem da matéria dita, a poesia realoca a dimensão do sentido, oferecendo possibilidades outras para o que a referencialidade linguística lê como óbvio ou real. Com efeito, o poeta abre espaço para dados que se ancoram noutras margens como a do silêncio do indizível ou como a tagarelice do imensurável.

Talvez seja por isso que as obras de Paul Celan, Anna Akhmátova, Ana Paula Tavares, Amílcar Cabral, Agostinho Neto e Odete Semedo, por exemplo, sejam tão representativas de uma poética orientada pela resistência e pela sobrevivência. Considerando que estes nomes

recorreram ao discurso poético para versar sobre o sentido do terreno movediço (ou um fundo escuro de rio) em que se encontravam, cabe ao leitor e ao crítico observar que estratégias foram utilizadas para recobrar o som da palavra na condição de absoluto silêncio e a visibilidade dentro de um universo nebuloso (novamente um rio como rizoma de raízes emaranhadas que impedem o fluxo e a mobilidade).

Em *Sobrevivir*, Bruno Bettelheim, mais conhecido no Brasil pela obra *A Psicanálise dos Contos de Fadas* (Paz & Terra), aprofunda leituras da sobrevivência a partir da própria experiência como prisioneiro dos campos de Dachau e Buchenwald. Na série de artigos que compõem o livro editado como *Sobrevivência e outros estudos* (Artes Médicas, 1989) no Brasil, o eminente psicólogo caracteriza o holocausto judeu como localização espaçotemporal da perda do sentido humano, elegendo a prática nazista como aquela que soube utilizar o medo para benefício político. Bettelheim destaca ainda um ponto para o qual gostaríamos de atentar:

En su mayoría los presos apolíticos de clase media, que representaban una minoría reducida entre los presos de los campos de concentración, eran los menos capacitados para soportar la conmoción inicial. Les resultaban absolutamente imposible comprender qué les había sucedido. Trataban de aferrarse a lo que hasta entonces les había dado autoestima. Una y otra vez aseguraban a los miembros de la Gestapo que jamás se habían opuesto al nazismo. En su comportamiento se reflejaba el dilema de las clases medias alemanas carentes de educación política ante el fenómeno del nacionalsocialismo. No tenían una filosofía consistente que pudiera proteger su integridad como seres humanos, que les diera la fuerza necesaria para adoptar una posición contraria a los nazis. Habían obedecido la ley dictada por las clases gobernantes, sin que jamás se les hubiera ocurrido dudar de ella. Y ahora esta ley, o al menos los agentes encargados de su cumplimiento, se habían vuelto contra ellos, sus más fieles partidarios.

(BETTELHEIM, 1983, p. 79).

As análises de Bruno Bettelheim (1983) indicam que não apenas os indivíduos integrados a uma consciência política sobrevivem de maneira menos sofrida, mas que aqueles considerados mais apolíticos são exatamente os que são praticamente incapazes de resistir à dissolução dos princípios humanos.² Ou seja, a imersão política – não necessariamente partidária – potencializaria o indivíduo em termos de resistência. Parece-nos adentrar por um terreno mais complexo que a literatura se levarmos em conta que a escrita não puramente narrativa de modelos tradicionais se apresenta como texto sobrevivente. Em que medida a relação entre sobrevivência, resistência e escrita testemunhal atravessa veias pulsantes do texto de Odete Semedo? É o que desejamos discutir adiante.

Odete Semedo diante d' *A miséria humana*

Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente.

Jeanne Marie Gagnebin, *Lembrar Escrever Esquecer*.

Maria Odete da Costa Soares Semedo é um dos maiores nomes da poesia guineense pós-colonial. Nascida em Bissau, a autora e também professora ocupa cargos da área pedagógica e da saúde em seu país através do governo local (o que, considerando a história recente da Guiné-Bissau, é ato extremamente corajoso por conta da radical instabilidade política).

Uma das obras mais relevantes da poeta é, sem sombra de dúvidas, o “cantopoema” *No fundo do canto* (Semedo, 2007). Já no prefácio, riquíssimo por sinal, podemos encontrar elementos importantes a respeito dessa poética marcadamente testemunhal, apesar do tom às vezes lírico, às vezes (anti)épico:

Não será épica a minha poesia, pois não cantarei nem as armas nem os barões. Lírica? Se nem do passado consigo me lembrar nesta kambansa³, e nem me despedi antes de partir por ser este momento tão macabro. Voltei para trás, voltei para dentro de mim, para encontrar algo que me fizesse entender o mundo de outras terras que não o da minha, voltei para trás tentando encontrar uma explicação para tudo aquilo que eu não conseguia entender naquele momento. Por que tudo isso? Qual o porquê destas páginas que se abrem ante os meus olhos? (idem, p. 15).

O projeto de Odete Semedo, com isso, parece aliado ao fundamento das literaturas pós-coloniais, no sentido de reivindicar um lugar na produção artística, isto é, ao ultrapassar a condição de texto que não se coaduna ao espaço das armas e dos barões assinalados, a autora recria e realoca as vozes líricas e narrativas de seu cantopoema. É por isso que sua voz poética é orientada pelo bilinguismo através do crioulo e do português, exatamente pelo tronco híbrido da sua condição: o poema é vivo e lírico, mas também permeado de chagas porque a escrita se dá também misturada à tarefa de executar “o livro mais triste da Guiné-Bissau. Pois será o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino” (p. 13). Ainda no seu prefácio, Odete Semedo demonstra reconhecer o perímetro do qual a sua poesia (re)surge, aludindo não apenas a Camões, mas fazendo referências importantes da matriz colonial e dobrando o cabo da matriz linguística ao citar Fernando Pessoa e António Nobre, negando-os.

Por esse motivo, a epígrafe do livro não poderia ser outra, senão a que retira os versos de Odete Semedo dos interstícios das relações subalternas concernentes ao duplo Metrópole-Colônia. Stuart Hall em *Da Diáspora* (2011, p. 106) já aponta boa parte das estratégias em jogo na ocasião de levante dos discursos pós-coloniais:

Em termos de periodização, contudo, o “pós-colonial” retém alguma ambigüidade, pois, além de identificar o momento posterior à descolonização como momento crítico para um deslocamento nas relações globais, o termo

também oferece – como toda periodização – outra narrativa alternativa, destacando conjunturas-chave àquelas incrustadas na narrativa clássica da Modernidade.

Consciente dessa alternativa, a poeta guineense evoca e convoca um excerto de Amílcar Cabral, líder guerrilheiro do Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC): “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!”. Com efeito, há uma estratégia necessariamente política que se verifica no uso desse poema epigráfico, na medida em que ele não mais alija ou circunscreve a voz lírica a um espaço de submissão, mas demonstra liricamente (tal qual se deseja que a poesia, afinal, seja) que o sofrimento de um Homem deve ser compreendido não na individualidade, mas no coletivo do Mundo, pela “Humanidade inteira”. Daí que o canto de Semedo seja exatamente o duplo dessa voz que conclama o outro diante d’ “A pobreza por dentro e por fora: um grito/ um grito/ retumbante/ escancarou as janelas/ e eu chorei/ mais pelas mulheres/ que pelos segredos da vida [...] / irrompeu revoltado/ sem pedir licença [...] era fúria/ injúria/ raiva/ (sobre)vivência/ pobreza/ ódio/ ganância/ miséria/ Como são largos os passos do vaticínio” (SEMEDO, 2007, p. 58).

Nesse sentido, cabe a retomada do mote com que abrimos o presente artigo: a ultrapassagem do sentido possibilitada pela resistência da própria poesia enquanto gênero (que não cede às tentativas insistentes de se dizer *ipsis litteris* o que ela é ou o que ela *significa*). Se a poesia de Odete Semedo é um texto de resistência, significa dizer que o seu sentido também deva ser impreciso muitas vezes, isto é, a sua mensagem, num nível comunicacional, ora se evidencia, ora se escamoteia. Essa estrutura de rarefação dialoga diretamente com a matéria cantada e um exemplo claro dessa investida pode ser encontrado nos seguintes versos:

Será uma guerra
entre irmãos
do mesmo sangue
disseram
do mesmo djorson⁴
contaram
e haverá outras forças
saídas não se saberá de onde
amorfas
e ninguém saberá de nada

(SEMEDO, 2007, p. 27)

O horror da guerra guineense sempre pareceu mais intenso não apenas pela frequência com que a instabilidade política se instaurava no país africano, mas, sobretudo pelo fato de que as lutas pela manutenção da independência assolaram Guiné-Bissau com sucessivos golpes de estado “entre irmãos/ do mesmo sangue”: após a independência o país recebeu o legado da exploração e da invasão portuguesa de muitos séculos, precisando resistir ao caos econômico e à devastação política que acabou por justificar (em certa medida) a luta pelo poder entre os próprios guineenses, quebrando a sacralidade das linhagens de parentesco. A questão parece mais relevante ainda se lermos com alguma sensibilidade que a herança deixada pela desestruturação política guineense pelos portugueses atinge não apenas o universo nuclear do país nas principais cidades. Com o influxo provocado pela guerra, a migração maciça para o interior daqueles que não puderam abandonar o país encena a adversidade, a miséria e a ausência de estrutura para receber uma quantidade avassaladora de refugiados. Consequentemente, a linhagem é outra instituição atacada e aviltada pelos enfrentamentos bélicos, na medida em que as famílias são cindidas e esgarçadas pela busca desesperada por sobrevivência, como se verifica no poema “Mais surpresas”: As linhagens e os seus irans/ tudo viram/ nada inquiriram.../ Era como se tudo/ naquele momento acontecesse/ tolhendo o amanhecer./ Como se não bastasse o desalento/ Guiné aponta o segundo embrulho/ com muito medo” (p. 128).

A poesia aparece assim como sístole de um coração consciente, plena da dimensão (e por que não da *explosão*?) de uma narrativa que não apenas conta, mas que transforma em lírica o desejo de encontrar *No fundo do canto* a palavra salvífica, a palavra mais resistente “a nossa

música... elegia" (p. 107) e sobrevivente diante do espaço convalescente em que a geografia é personificação do ferimento, por exemplo, em "Bissau vê Guiné aproximar-se":

Todos olharam
todos viram
uma silhueta saindo
de um monte de baga-baga⁵
uma sombra

Era a Guiné
vinha suja... maltrapilha
pé ante pé... coxeando

[...]

Bissau abre o teu coração
expulsa sem pena
o bote dentro dela enterrado
razão de tanta mufunesa⁶.
(p. 104-105)

O sujeito lírico do poema encontra imensas dificuldades em descobrir a natureza da *mufunesa* que se abateu sobre a Guiné e sobre Bissau porque embora tenha acesso a alguma "razão", sabe que há uma outra lógica (com certeza não-ocidental, e é esse ponto que desconstrói a ideia tola de que a poesia africana é sempre muito evidente), que é a lógica dos espíritos sagrados. Nesse sentido, o desagrado dos *irans* pode ser entendido como um dos motivos que deixa essa parte da África "Entre os becos do infortúnio", "debaixo de muito castigo" (p. 131). À beira da destruição, a Guiné caminha lenta na sua desarmonia e na quase falência, "coxeando".

Resistir e ceder, com isso, novamente evidenciam uma estrutura dialética que pode ser observada na obra de Odete Semedo, gerando um estado de permanente de tensão e atrito, fatores indicativos da resistência da poesia "nos escombros/ do que fora casa" (p. 134). Ou seja, é nessa alternância do desconforto e do desassossego que se assiste ao levantar da voz poética sobrevivida porque resistente. Jean-Luc Nancy (2005), atento a essa dialética do fazer poético, analisa:

O acesso é difícil, não é uma qualidade acidental, o que significa que a dificuldade faz o acesso. O difícil é o que não se deixa fazer, e é propriamente o que a poesia faz. Ela faz o difícil. Por ser ela a fazê-lo, parece fácil, e é por isso que, desde há muito, a poesia é vista como “coisa ligeira”. Ora não se trata unicamente de uma aparência. A poesia faz a facilidade do difícil, do absolutamente difícil. Na facilidade, a dificuldade cede. Mas isso não significa que ela seja removida. Isso significa que ela é poesia, apresentada pelo que é, e que nós estamos comprometidos nela. De repente, facilmente, estamos no acesso, isto é, na absoluta dificuldade, “elevada” e “tocante”. (p. 11-12)

Seria o caso de, também, verificarmos em que medida o sentido épico de *No fundo do canto* rearranja uma concepção (ou uma atualização) correspondente ao estado de exceção em que se encontra a matéria poética. Questionamos: se a poesia ultrapassa o sentido evidente do mundo porque seu espaço é um lugar de hesitação e nunca de afirmação (é interessante observar como nos poemas de Odete Semedo as figuras, por uma lógica da guerra, estão sempre cambaleantes, coxeantes e vacilantes), como a poesia em tempos de guerra poderia ser laudatória? Não pode. E é sobretudo por isso que não há nesses poemas vozes a cantar glórias. Aqui há, num sentido narrativo, uma outra história, muito mais próxima, claramente, daquele outro espaço defendido por Stuart Hall em citação já referida. A narrativa poética ou a poética de (outra) narrativa da autora nascida em Bissau é, por conseguinte, testemunhal e, por isso, mais ligada a uma elaboração do trauma, coadunada a um fazer que, explorado por tanto tempo, nada pode executar diante da tarefa máxima de sobreviver com a sua “Esperança agonizante” (SEMEDO, 2007, p. 149). É nesse sentido que Jeanne Marie Gagnebin entende a pertença do lugar da testemunha como resultado da reformulação benjaminiana da História, a partir do que Walter Benjamin sugere não apenas em “Experiência e Pobreza”, mas igualmente em “O Narrador”. O fim da narrativa tradicional define, nesse sentido, as linhas primordiais para a compreensão das histórias não oficiais.

Talvez isso justifique a relação difícil com a ideia de tempo nos poemas de Odete Semedo, provavelmente porque o estado de exceção abra um

abismo diante de uma cronologia sucessiva. Giorgio Agamben ressalta, em *Estado de Exceção*, que esse dispositivo jurídico desestrutura a ordem natural da vida, levando os indivíduos a experiências de não compreensão do espaço e do tempo por conta da suspensão de uma série de direitos e instituições. Diante disso, vale pontuar “Um poema sem tempo”:

Sem princípio nem fim
onde tudo corria sem parar
onde estava tudo parado
murmúrio pairando no ar
a agonia na sua lassidão
desalegria
abraçada à morte
mãos mutiladas
pernas coxas
andar claudicante
carnes amotinadas
Crianças comendo
um prato de tarrafe
salada de pau sangue
arroz sem mafe
assim nasceu um poema sem tempo
(SEMEDO, 2007, p. 134).

É conveniente perceber que apesar do poema ser caracterizado a partir de um vínculo nodular com o tempo, a sua dimensão espacial também aparece comprometida dada a ocorrência dupla do advérbio “onde” nos versos 3 e 4. O último verso, também introduzido por um advérbio (nesse caso, de modo), efetiva a ideia de que o nascimento desse tipo de poema ocorre porque o espaço foi corrompido e o tempo suspenso naquilo que Agamben (2008) nomeia por zona de indecidibilidade, já que “No poema sem tempo/ tudo é abandonado” (SEMEDO, 2007, p. 135).

“Poesia em compleição (...). Ritmo da esperança”

As últimas palavras do prefácio escrito por Odete Semedo em seu livro *No fundo do canto* lembram que o tambor africano é tocado pelo ritmo da esperança. Por esse motivo é que essa obra, que foi uma voz quase inaudível no murmúrio da fala que resta, desfaz as miçangas das

vestes do infortúnio e da morte para compor um corpo nascedouro da sua "poesia em compleição" "lutando contra a morte" (p. 157).

As mãos, depois que Bissau e Guiné se levantam amparadas uma pela outra, voltam às obras, que não podem ser mais de restauro, mas a partir do Novo sobre os escombros que restaram. A tarefa de compleição, no entanto, demanda a ultrapassagem da matéria escatológica, do sentido único mesmo da morte. Por isso mesmo o desejo de que os irans abençoem novamente a terra africana exige um novo pacto com as divindades para que Guiné e Bissau não sofram: "O corpo sem cabeça/ sucumbiu/ cremado/ as cinzas/ levadas pelo macaréu/ De mãos juntas/ os irans/ pediram mais força e mais vigor/ invocaram todas as energias/ do alto às profundezas do mar/ e o chão foi abençoado" (p. 159).

Hannah Arendt, no epílogo de *A promessa da política* (2008), lembra que o humano não pode fiar a sua própria história na metáfora do deserto, sob o risco de perder a sua humanidade se acreditar e aceitar prontamente a perenidade e a injustiça. Diante disso, a esperança, o empenho e a força da resistência aparecem como garantia dos oásis, ainda que raros, do mundo. É nesse sentido que a poesia de Odete Semedo persiste, alavancando um outro poder que não destrua ou oprima.

Depois que o país assistiu ao "mensageiro da morte/ manto da ambição/ máscara da intolerância/ tambor do desconcerto" (SEMEDO, 2007, p. 47), os dois últimos poemas do livro evocam um espaço ocupado por crianças, para as quais a poesia narrativa canta os dissabores do passado como desejo de avançar no presente: "Depois de abertos todos os embrulhos/ depois da morte do corpo sem cabeça/ depois da saída/ purificado o chão/ crianças ansiosas/ quiseram conhecer a história/ da sua terra/ mesmo que inglória" (p. 160). Assim a convocação das crianças para o tear da construção: não é à toa que o último verso do penúltimo poema do livro seja um verso forte, no gerúndio:

As nossas mãos
jogando o ori
ágeis e lépidas
caroço a caroço
Os nossos dedos buscando
as pedras de doli
nos montinhos de areia
Construindo
(p. 164)

De maneira lúdica o tempo volta a correr: no jogo das pedras de doli, em que as pedrinhas de cada jogador precisam ser descobertas pelo seu adversário através do chão. O chão é o local de partida, a pedra fundamental e o marco zero da construção que se deseja por fim. No penúltimo poema, porque o tempo de construir é ainda processo e não ação decidida. Assim, a poesia de Odete Semedo problematiza na sua estrutura o sentido ainda vacilante dessa esperança que só se confirma no último poema, “E largou no vento a poesia canto”:

Poesia
viagem
e fantasia
 a minha forma
 de
 lamento
 desabafo
a minha voz
 o meu grito sussurrante
 o meu silêncio
 em alarido
 a dança
a minha dança
o meu vento
urdumunhu⁷
desgrenhando
as folhas da vida

Poesia
canto
no fundo do meu canto
o meu chão
 a minha terra
macaréu fustigando
saburas e mufunesa
(p. 165)

Últimos versos de crioulo, a poesia acaba levando embora a maldição sobre a terra. Guiné e Bissau sobreviveram e resistiram à desalegria da mufunesa graças também ao canto forte de Odete Semedo.

Referências

- ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Teoria da literatura e suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- AGAMBEN, Giorgio. *Estado de Exceção*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ARENDT, Hannah. *A promessa da política*. Rio de Janeiro: Difel, 2008.
- BETTELHEIM, Bruno. *Sobreviver: El holocausto una generación después*. Barcelona: Grupo Editorial Grijalbo, 1983.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar Escrever Esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- HALL, Stuart. *Da diáspora*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2011.
- NANCY, Jean-Luc. *Resistência da poesia*. Lisboa: Vendaval, 2005.
- PIERRON, Jean Phillipe. *Transmissão – uma filosofia do testemunho*. São Paulo: Loyola, 2010.
- SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

RESUMO

De que maneira o discurso poético assinala certa ultrapassagem do próprio canto? É possível verificar, na obra da autora nascida em Bissau, Odete Semedo, que a poesia (e o seu contar em forma de canto) em tempos difíceis e durante os estados de exceção autêntica não apenas um decalque narrativo do horror (“A desgraça caiu sobre Bissau”), mas um modo de resistir, sobreviver, compreender e explicar o próprio mundo pós-colonial em face do extremo. Para desenvolvermos tais reflexões, pretendemos privilegiar a obra *No fundo do canto*, lendo-a criteriosamente, na medida em que a própria autora o define, em seu prefácio já poético, como “cantopoema, vivo”.

Palavras-chave: Resistência poética; Odete Semedo; Literatura pós-colonial

ABSTRACT

To what extent the poetic discourse remarks an outreach of its own singing? In the Guinean Odete Semedo's work we can perceive that

