DADOS DE ÁFRICA (S)

ISSN: 2675-7699
Vol. 05 | Nº. 10 | Ano 2024

EPISTEMOLOGIAS GUINEENSES EM NO FUNDO DO CANTO DE ODETE COSTA SEMEDO

GUINEAN EPISTEMOLOGIES IN *NO FUNDO DO CANTO* BY ODETE COSTA SEMEDO

Wilson Miguel Turé

RESUMO: Este trabalho busca debater, no campo teórico-literário, as epistemologias guineenses por meio de três poemas da obra *No fundo do canto*, de Odete Costa Semedo: "O teu mensageiro / Bu tcholonadur", "A kontrada começara" e "O cantor das almas". Parte-se da ideia de que o conhecimento não se restringe a um único padrão, mas se manifesta em diferentes formas. A pesquisa baseou-se em metodologia bibliográfica, com abordagem analítica e interpretativa, articulando reflexões com autores como Santos e Meneses, Bâ, Zumthor e Augel. Observa-se que a partir dos saberes endógenos, a poética de Semedo, analisada sob a perspectiva da pós-colonialidade, contribui para a emancipação intelectual e para a ruptura de estruturas coloniais. Assim, espera-se que este estudo auxilie na reflexão crítica sobre a valorização dos saberes marginalizados pela epistemologia dominante.

PALAVRAS-CHAVE: Epistemologias; Literatura Guineense; Odete Semedo

ABSTRACT: This study aims to discuss Guinean epistemologies within the theoretical-literary field through three poems from the work *No fundo do canto* by Odete Costa Semedo: "O teu mensageiro / Bu tcholonadur," "A kontrada começara," and "O cantor das almas." It is based on the premise that knowledge is not limited to a single standard but manifests in different forms. The research follows a bibliographic methodology with an analytical and interpretative approach, engaging critically with authors such as Santos and Meneses, Bâ, Zumthor, and Augel. It is observed that, drawing from endogenous knowledge, Semedo's poetics, analyzed through the lens of postcoloniality, contributes to intellectual emancipation and the dismantling of colonial structures. Thus, this study is expected to foster critical reflection on the appreciation of knowledge marginalized by dominant epistemology.

KEY WORDS: Epistemologies; Guinean Literature; Odete Semedo

Site/Contato

Editores

Ivaldo Marciano de França Lima
ivaldomarciano@gmail.com

Márcio dos Santos Rodrigues
marcio.strodrigues@gmail.com

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

Wilson Miguel Turé [1]

INTRODUÇÃO

O paradigma totalitário não é suficiente para abranger as múltiplas dimensões da realidade, sendo necessário reconhecer diferentes formas de produção de saberes. Para Finch III e Nascimento (2009), há milênios, civilizações como as do Vale do Nilo, do Sahel e das regiões iorubás e akan estiveram entre os principais produtores dos saberes humanos. No entanto, essas formas de produção do conhecimento nos contextos africanos foram negadas e saqueadas por um Ocidente que se auto intitula "o único dono do saber". Subestimar as *gnoses* dos povos dos mundos não-europeus promove epistemícidios e estereótipos sobre as peculiaridades culturais presentes nesses universos.

Segundo Santos e Meneses (2009, p. 9) "Epistemologia é toda a noção ou ideia, refletida ou não, sobre condições do que conta como conhecimento válido". Entende-se, deste modo, que o conhecimento está, intrinsecamente, ligado às práticas sociais, pois deriva e depende das relações sociais estabelecidas entre agentes sociais de cada sociedade. Sendo assim, existem diferentes tipos de epistemologias, conforme sejam os tipos de experiências sociais existentes. Nesse caso, pode se dizer que há diversidade cultural de igual modo que existem saberes das sociedades: latino-americanas, africanas, europeias, entre outras. Em consonância com Nunes (2009), neste trabalho, parte-se da concepção de que a epistemologia abrange todas as formas de produção de conhecimentos e não se limita apenas em saberes científicos, mas tudo aquilo que possui sentido e é legitimado numa determinada sociedade.

Nessa perspectiva, discutem-se, sobretudo na Filosofia, Literatura, Sociologia, Antropologia e História, novas abordagens epistemológicas que reconhecem outras formas de produção do conhecimento além do paradigma da ciência ocidental. Da mesma forma, o presente trabalho nasce a partir das leituras e inquietações sobre escassez de informações que se percebe ainda acerca das realidades presentes na África, particularmente as da Guiné-Bissau, ao contrário das narrativas eurocêntricas e pensamento abissal que fomenta "a monocultura do saber" na ciência moderna. Todavia, objetiva-se debater pelo campo teórico-literário, através da pesquisa bibliográfica pela perspectiva das epistemologias guineenses, no caso, a obra literária *No fundo de canto* (2007), de Odete Costa Semedo, destacando os poemas intitulados "O teu mensageiro / *Bu*

[1] Mestrando em Estudos Literários pela UFPR. Graduado em Letras – Língua Portuguesa, pela UNILAB. Wilsonture22@gmail.com

tcholonadur", "A *kontrada* começara" e "O cantor das almas". Embora haja trabalhos que analisaram a obra literária em questão, não temos conhecimento de pesquisas sob perspectivas teóricas que optamos neste trabalho.

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

De acordo com Semedo (2010), a literatura guineense, em sua busca por afirmação, recorre especialmente à tradição oral. Isso se evidencia no livro e nos poemas selecionados, que apresentam elementos da cosmovisão guineense. Nesse sentido, o trabalho se justifica por discutir a literatura e outros saberes guineenses a partir de uma perspectiva endógena, destacando o potencial da escrita de Semedo e a valorização de saberes marginalizados. Analisada sob o prisma da pós-colonialidade, sua poética tende a favorecer a emancipação intelectual e a ruptura com estruturas coloniais. Assim, este estudo contribui para a desconstrução do imaginário colonial e para a difusão de um universo ainda pouco explorado. Além disso, incentiva o debate acadêmico sobre conhecimentos decoloniais e estimula novos pesquisadores a adotarem abordagens teóricas semelhantes.

SABERES ENDÓGENOS EM ÁFRICAS: O CASO DA GUINÉ-BISSAU

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

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

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

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

Entretanto, surgem abordagens que contestam a hierarquização e o monopólio dos saberes estabelecidos pela epistemologia dominante. Essas perspectivas têm se dedicado ao estudo das produções africanas e à tarefa de "levantar, estudar e articular as bases teóricas e epistemológicas das expressões atuais da matriz africana de conhecimento, como a filosofia religiosa tradicional" (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 42). Percebe-se que a natureza e o foco central dessas missões é "a agência dos africanos na própria narrativa" (FINCH III; NASCIMENTO, 2009, p. 42), isto é, o negro como sujeito da sua história e não como um objeto de estudo - como acontece na tradição ocidental.

Destarte, ao recorrer aos aspectos da tradição oral guineense, a obra literária *No fundo do canto* apresenta Guiné-Bissau a partir da Guiné-Bissau, isto é, através de um olhar endógeno, recorrendo aos símbolos e elementos da cultura oral, como *baloba*, *tcholonadur*, *tchintchor*,

cabaça, figuras totêmicas, entre outros, que demonstram os universos epistêmico-culturais diversificados dos povos guineenses. Assim, percebe-se a singularidade da literatura guineense caracterizada por vários elementos da tradição oral. Segundo Semedo (2010), encontra-se na tradição os valores culturais, como as narrativas (contos diversos, ditos, provérbios), cantos, ritos, dentre outras formas de manifestaçõesculturais que são passadas de geração para geração. Destaca que a Guiné-Bissau seria um país essencialmente oral, sendo a oralidade lugar de transmissão de ensinamentos, sobretudo, nas zonas rurais - onde a tradição oral foi e ainda é um meio de preservar e de transmitir a memória coletiva, visto que: "Todas as etnias guineenses guardam na sua tradição formas de canto, sejam de enaltecer ancestrais, famílias, linhagens ou os mortos" (SEMEDO, 2010, p. 62). Sendo assim, Zumthor (1997) afirma que é incontestável a importância da função que as tradições orais exerceram na história da humanidade, dado que as civilizações antigas e muitas culturas das margens ainda hoje estão presentes, graças a elas. Com isso, percebe-se a relevância da oralidade como um lugar de preservação dos valores e de transmissão das epistemologias.

Desta forma, entende-se por epistemologias guineenses como um conjunto de saberes e valores culturais da *guineendadi*, derivados das próprias vivências ou experiências de vida dos povos guineenses presentes, em maior parte, na cultura oral. Do ponto de vista intercultural, as diversidades constituem um conjunto de riqueza cultural humana que merece ser valorizada e compartilhada de forma recíproca e não como fator de segregação e discriminação. Amílcar Cabral (1978) enfatiza a valorização de práticas culturais presentes em diferentes sociedades do continente, como danças, cantigas, escultura, construção de canoas e tecidos, ressaltando seu significado. Ao destacar esses saberes e valores, busca enfrentar processos de alienação e de internalização da inferioridade. Percebe-se quão é necessário a autovalorização, isto é, a tomada de consciência de si como sujeito dito africano, retorno às raízes, reconhecimento do seu espaço no mundo, emancipação e valorização de sua realidade, como se vê em *No fundo de canto*.

EPISTEMOLOGIAS AFRICANAS EM "NO FUNDO DO CANTO"

Antes da análise do livro em questão, vale destacar que a literatura constitui um dos lugares da resistência e emancipação humanas. Segundo Cá (2016), o surgimento da literatura da Guiné-Bissau está relacionado com o contexto da colonização, cuja finalidade é denunciar a violência e mal-estar entre colonizador e o colonizado no século XIX. Essa ideia está em consonância com o ponto de vista de Augel (2005), que afirma que o tecido literário guineense é marcado pela dolorosa história da opressão colonial, ao qual resiste e planeja o futuro, através da busca às raízes, ao sagrado e à tradição ancestral. Com isso, "os mitos e os símbolos das culturas abafadas ressurgem com uma nova vitalidade e são convocados, sem subterfúgios, as forças espirituais e os entes

protetores" (AUGEL, 2005, p. 17). Outrossim, a literatura, ou arte em geral, ocupa na história da humanidade um lugar estratégico, podendo ser desde projeto político de dominação, quanto uma forma de resistência. O que determina se é um projeto político de dominação ou uma forma de resistência são as formas de partilha do sensível que ela proporciona ou não, conforme Jacques Rancière (2005). Para autor, a partilha do sensível é:

> (...) o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um comum se presta à participação e como unse outros tomam parte nessa partilha (RANCIÈRE, 2005, p. 15).

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

Em relação à obra literária *No fundo de canto*, sabemos que teve sua primeira publicação no ano 2003, em Portugal; e segunda no Brasil, em 2007, pela editora Nandyala Livros. O livro aborda uma variedade de temas, incluindo opressão, decepção, guerra, destruição, morte, identidade, união e esperança. Além disso, em sua dimensão mítica, traz elementos de tradição, ancestralidade e valores espirituais dos povos guineenses. Trata-se de um épico, cujo herói é o próprio povo guineense. Em consonância com Maria Aurinívea Sousa de Assis (2021), ao escolher a forma epopeia, Semedo debate um conjunto de conteúdo vasto e complexo sobre epistemologias produzidas pelos africanos que sabem muito a arte de narrar seus impérios e suas guerras e, como escritora, coloca em suspeição o eurocentrismo e a supremacia masculina dessa atividade escrita. No que tange à epopeia, há vários pontos de vista sobre o que é esse gênero épico. De acordo com Zumthor (1997), definir epopeia não é uma tarefa fácil, visto que:

> Alguns o relacionam a toda espécie de poesia oral narrativa, especialmente de argumento histórico, sem levar em consideração o tom solene ou a extensão. Para T. Tedlock, um gênero épico propriamente dito, caracterizado pelas regras de

> verificação, só existe no seio de culturas semi-letradas; nas sociedades primariamente orais, [...]. Em último caso, assim como D. Bynum, poderíamos propor que *epopeia* e *épico* são apenas designações metafóricas da poesia oral, fundadas sobre o grego *epos* ... termo este que, em Homero, invoca a palavra transportada pela voz (ZUMTHOR, 1997, p. 109).

Para Silva e Ramalho (2007, p. 56): "A epopeia é uma realização literária específica de uma matéria épica, caracterizada, crítica e teoricamente, como uma manifestação do discurso épico". Salientam que o gênero em questão apresenta três planos estruturais, sendo eles: o histórico, em que se revela a dimensão própria da matéria épica; o maravilhoso, em que se manifesta a dimensão mítica; e o literário, em que se revela a intervenção criadora do poeta. Nessa ordem de ideia, contata-se que o livro "No fundo de canto" possui como dimensão histórica o contexto da guerra civil de 1998 a 1999, referida na obra como "O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias"; seu plano mítico trata da presença das divindades e ancestralidade guineenses na obra; a partir disso, vem a intervenção de Semedo, criando um poema-épico que narra a nação guineense. Destarte, percebe-se que a epopeia é um poema longo associado às narrativas míticas e grandiosas de um povo específico, cujo caráter está relacionado com a memória, identidade e a tradição.

No tocante à estrutura da epopeia, Zumthor (1997) afirma que é constituída em versos, conforme o padrão das tradições ocidentais, porém, esse caráter não é comum, ou melhor, é contestado em outros contextos, visto que os povos de Ásia central, assim como alguns povos africanos, trocariam, na prática, a prosa com o verso. Em consonância com Assis (2021, p. 132), "o épico recebe sua matéria do povo, é uma necessidade local". Sendo assim, percebe-se a importância de Semedo trazer esse gênero para falar particularmente da Guiné-Bissau, mergulhando no universo epistêmico-cultural dos povos guineenses em seu canto-poema. A obra em análise expressa "o desabafo escancarado de uma situação" (SEMEDO, 2007, p. 13). A guerra civil de 07 de junho de 1998 a 10 de maio de 1999, que ocorreu na Guiné-Bissau, é descrita no livro como "O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias". Percebe-se que as causas do conflito narrado na obra são de origens interna e externa, sendo aquelas ligadas a má governação (egoísmo, injustiça, entre outros) e estas, relacionadas à integração do país nas organizações internacionais que não coadunam com o progresso local.

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

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

A obra contém, ainda, quatro partes interligadas ou complementares, sendo a primeira "No fundo... no fundo", na qual o eu-lírico pressagia sobre advento da desgraça; segunda, "A história dos trezentos e trinta e três dias", em que se concretiza a catástrofe da predita guerra; a terceira: denominada de "Consílio dos irans", na qual se congregam várias entidades espirituais e um rico mosaico étnico-cultural diversificado dos povos guineense; quarta e última, "Os embrulhos", dividida em três subpartes interligadas que são: "O primeiro embrulho", "O segundo embrulho" e "O terceiro embrulho", onde as dores do passado, desafios do presente e a esperança de um futuro melhor são os temas. Vale destacar aqui o poema inicial, bilíngue, intitulado de "O teu mensageiro / *Bu tcholonadur"*, no qual o sujeito poético se autodenomina de *tcholonadur*, isto é, o mensageiro tradicional, cujo caráter religioso, mesmo místico, tem seu papel fulcral de mediar as relações entre humanos e divindades na cultura guineense (AUGEL, 2005). Trata-se de uma entidade apaziguadora dos conflitos, bem como elo de comunicação entre pessoas de etnias distintas da Guiné-Bissau. Outrossim, possui capacidade de desvendar a mensagem de Irans, cujos sons, por vezes, são incompreensíveis para aqueles que o foram consultar. No tom da *guineendadi*, ele se dirige ao público a que transmite a seguinte mensagem:

O TEU MENSAGEIRO	BU TCHOLONADUR
Não te afastes aproxima-te de mim traz a tua esteira e senta-te Vejo tremenda aflição no teu rosto Mostrando desespero Andas E os teus passos são incertos Pergunta-me onde mora o dissabor pede-me que te mostre o caminho do desassossego o canto do sofrimento porque sou eu o teu mensageiro Não me subestimes aproxima-te de mim não olhes estas lágrimas descendo pelo meu rosto nem desdenhes as minhas palavras por esta minha voz trêmula de velhice impertinente Aproxima-te de mim Não te afastes	Ka bu larsipertu mi rasta stera bu sinta N odjau ku rosto firidu Na mostra foronta Buna ianda pes ka na iangassa tchon Perto mi bu puntan n kontau puntan pa moransa di kasabi pidin pa n mostra ukaminhu sin susegukurba di sufrimenti paki ami i bu tcholonadur ka bu ndjutinpertu mi ka bu djubi e larmaku na rian na rostu nin ka bu purfia nha kombersapa e nha fala tirmidu di bedjisa semprenti [...] Pertu mi Ka bu larsibin... sinta, paki storia ka kurtu (SEMEDO, 2007, p.

vem ... senta-te que a história não é curta (SEMEDO, 2007, p. 22).	23)

Do ponto de vista formal, o poema apresentado contém, em ambas as versões, 25 versos heterométricos distribuídos em 5 estrofes: 1 terceto, 2 quadras e 2 setilhas. As sílabas poéticas não seguem um padrão formal de rimas para estrofes do poema, pois possuem diferentes arranjos rítmicos. Todavia, há musicalidade no poema e pode ser percebida da maneira como os versos são colocados em sequência. Isto acontece com os demais poemas que compõem o livro. Em sua estrutura interna, o poema em análise contém dados epistêmicos presentes no perfil do sujeito da enunciação, o *tcholonadur*. Percebe-se que ele é uma figura anciã, isto é, detentor de saber e da experiência, cujo mensagem merece reverência: "[...] nem desdenhes as minhas palavras / por esta minha voz trémula / de velhice impertinente". Entendendo a epistemologia das comunidades tradicionais africanas, de modo geral, o filósofo malawiano, Didier N. Kaphagawani e Jeanette G. Malherbe, em seu artigo intitulado "Epistemologia Africana", afirmam que:

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

A partir dessa assertiva de Kaphagawani e Malherbe (2002), sobre epistemologias das comunidades tradicionais africanas, entende-se que na África há potencialidades humanas com uma base epistemológica-cognitivo capaz de responder demandas e necessidade de suas comunidades em várias dimensões. Sendo assim, percebe-se o relevante papel da figura do *tcholonadur* no livro *No fundo do canto*, sendo ele um velho sábio, arauto e conhecedor do "caminho de desassossego" (SEMEDO, 2007, p. 22). Para Augel (2005, p. 303), "é possível compreender como os textos literários captam situações de conflito e como ao mesmo tempo esses textos, pela arma da palavra e a força da metáfora, podem ser interpretados em favor de uma autodefinição identitária". Em consonância com afirmativa de Augel, no poema em questão percebe-se a exaltação dos saberes guineenses através da presença da figura de *tcholonadur* e consequente autoafirmação da identidade pelo uso da língua crioula, como símbolo de resistência e da unidade nacional.

Em outras partes do livro, há referência a alguns elementos, como *bombolon*, instrumento de percussão que é utilizado nos rituais tradicionais; pano de pinte e cabaça, que segundo Semedo (2010), são utilizados em situações importantes, como no caso de cerimônias tradicionais e

festividades do caráter cultural; *baloba*, "Templo tradicional onde se realizam as cerimônias dos *irans"* (SEMEDO, 2007, p. 169), entre outros. No caso de *bombolon*, cabaça e pano de pinte, estes fazem parte dos produtos diversificados da arte africana; representam modos de saberes dos povos guineenses. Vale sublinhar que "*Consílio dos irans"* é o capítulo mais marcado pela dimensão mitológica da obra, na qual aparece a intervenção das entidades espirituais, os *irans.* Eles foram convocados a um grande encontro ao qual se fizeram presentes. Fato que demonstra a forte relação existente entre o mundo visível e o invisível na cosmovisão africana, conforme se lê no excerto a seguir "(...) pertencemos a este mundo / ao mundo dos *irans* / protectores de djorsons / djorson de Guiné / djorson[2] de Bissau / cá estamos pois esta que é vossa / também é a nossa terra (...)" (SEMEDO, 2007, p. 93).

No caso de *irans*, estes são divindades ancestrais e protetoras das famílias, porém, podem também punir quando se está em falta para com eles, conforme a crença popular guineense, afirma Semedo (2007). Eles são indispensáveis na tomada das decisões importantes das comunidades tradicionais, "Inclusive o Conselho dos Anciões da Tabanca não podia alterar nenhuma norma de conduta social entre o régulo e a população sem primeiro consultá-los" (VAZ *apud* BISPO, 2019, p. 101). Considerando o pensamento ancestral africano, Lopes e Simas (2021) afirmam que os ancestrais são os guardiões da ordem moral, pois são eles que modelam o comportamento e porventura enviam castigos aos descendentes que não os respeitam. Uma vez confiada à custódia dos ancestrais, o Ser Supremo, isto é, Criador, mantém-se distante das condutas humanas. Corroborando essa ideia, o teólogo e filósofo queniano, John Mbiti (2001) enfatiza que,

> Nas relações humanas há ênfase no conceito de hierarquia baseado em parte na idade e em parte na categoria. Na prática isto significa uma escada que vai de Deus até ao filho mais novo. Deus é criador e, por inerência, o pai da humanidade, e detém a posição mais elevada, de modo que Ele é o ponto último de referência e apelo. Abaixo d'Ele estão as divindades e os espíritos, que são mais poderosos que o homem e alguns dos quais foram fundadores eantepassados de diferentes sociedades. A seguir vem os mortos-vivos, sendo os mais importantes aqueles que foram seres humanos completos em virtude de terem passado pelos ritos de iniciação, terem casado e criado filhos. Entre seres humanos a hierarquia inclui reis, governantes, sacerdotes, adivinhos, curandeiros, os mais velhos em cada casa, pais, irmãos e irmãs mais velhos, e finalmente os membros mais novos da comunidade. Considera-se que aautoridade aumenta desde a criança mais nova até ao Ser mais elevado. No que diz respeito indivíduo, a autoridade mais elevada é a comunidade de que ele é membro. Esta autoridade também tem graus, de modo que alguma dessaautoridade está nas mãos da família que vive na mesma casa, alguma está investida nas pessoas mais velhas de uma dada área, parte nas mãos do clã e parte está em toda a nação que pode ou não estar investida em governantes centrais (MBITI, 2001, p. 850).

O olhar de Mbiti, exposto nesse excerto, leva a perceber a importância de Semedo trazer na sua matéria poética entidades, como *irans*, *garandi*, *baloba*, *bombolon*, figuras totêmicas, entre

outros, que nos levam a entender o modo como estão organizados os universos humano-epistêmico e espiritual dos povos guineenses. Posto isso, a perspectiva do universo africano apresentado pelo Mbiti, e presente em *No fundo do canto,* de Odete Semedo, está em consonância com o ponto de vista de Aguessy que afirma que:

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

No trecho acima, o autor apresenta o esquema do mundo africano onde o universo, a vida e a sociedade estão ligados de forma visceral ligados, assim como simbioticamente envolvidos. Diante dessa constatação, afirma que: "Diferentes níveis de existência e diferentes seres encontram-se unidos pela 'força vita'" (AQUESSY, 1980, p. 98). Isto pode ser percebido em *No fundo do canto* ao apresentar entidades divinas e ancestrais, como no caso dos *irans,* as almas das *katanderas,* figuras totêmicas de diferentes *djorsons* (linhagens): "[...] A orientação do consílio / era dos Djagra, djorson das onças / e dos Badjukumon de Orento / djorson das hienas os lobos [...] (SEMEDO, 2007, p. 91)", entre outras. No que tange ao uso de totemismo, Cheikh Anta Diop (2014) afirma que esta tradição cultural se encontra também no ritual dos povos Sereres, do Senegal - país vizinho à Guiné-Bissau. Explica que se trata da forma de cultuar os antepassados e que o uso de totemismo faz com que o antepassado seja representado sob sua "forma animal" - continuando a manter seu vínculo parental com a família. Sendo assim,

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

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

A KONTRADA COMEÇARA
O grande lugar de rónia
tronco de um velho poilão

aguardava a cerimónia que
abriria o encontro

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

Bissau tomou a palavraera
a anfitriã
kumbu[2] da mufunesa antro
de desespero

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

Que coisa atroz tão
grande mufunesa filhos
seus corriam de um lado
para outro
Bissau era culpada: concluíam
Não criou bem os seus filhos
largou-os ao léu
mal abençoados
vagueando feito rastilhos
debaixo de sol e serenu[3]

Esses filhos desgraçados
porfiaram as suas raízes
renegaram a verdade
apostaram na mentira
na calúnia e lobo
fez do seu manjar
outro lobo
(SEMEDO, 2007, p. 89-90)

No que tange à estrutura externa, o poema exposto possui 43 versos heterométricos distribuídos em 6 estrofes: 2 quadras, 2 setilhas, 1 décima e uma estrofe de 11 versos. Como se constatou no poema anterior, também as sílabas poéticas não seguiram um modelo formal de rimas

[2] *Kumbu* significa "concavidade de uma árvore" (SEMEDO, 2007, p. 175).
[3] O termo serenu possui seguintes significados: "cacimbo, orvalho, geada" (SEMEDO, 2007, p. 178).

para estrofes no presente, visto que os versos são livres e caracterizados em forma de aliteração. Assim, a musicalidade pode ser percebida na maneira como os versos são colocados em sequência, isto é, a partir da cadência das aliterações que permitem o encadeamento. Trata-se de um poema híbrido, haja vista a mescla das línguas portuguesa e guineense na sua composição, como se vê desde o título "A *kontrada* começara" e nos versos de algumas estrofes onde aparecem termos e expressões como *rónia, irans, djorson, kumbu* da *mufunesa,* grande *mufunesa* e debaixo de sol e *serenu"*. Considerando esses aspectos, percebe-se que o português não é somente a língua de contato com o exterior, mas também um meio de divulgação da cultura local. De modo particular, a língua crioula é de maior intimidade e de expressão dos sentimentos mais profundos dos povos guineenses, conforme Injai (2019).

Diante dessa constatação, entende-se que as palavras presentes em guineense, além de afirmar a identidade nacional, têm como função de manter a essência de sentido de saberes e cosmovisão guineenses que se quer apresentar no poema em questão. Apesar de maior parte constituída em português, porém para a melhor interpretação de "A kontrada começara" exige recorrer a língua crioula para chegar à compreensão do conteúdo interno deste poema. Constata-se, na primeira estrofe, dois elementos que exprimem a cosmovisão tradicional dos povos guineenses. O primeiro trata-se do ritual de *rónia*, que segundo Semedo (2007), é cerimônia tradicional dos *irans*. Para Vaz (1994), citado por Augel (2005):

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

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

No entanto, a partir da terceira estrofe ao final do poema, o eu-lírico lança forte crítica sobre o abandono das tradições endógenas. Bissau é culpada de tudo, pois é: "kumbo de mufunesa", ou melhor, núcleo da desgraça. Nesse caso, há personificação da cidade de Bissau, capital do país. Para Kabwasa, citado por Bispo (2019, p. 99): "Com o declínio dos valores tradicionais, a introdução da escola ocidental moderna e a progressão dos valores individuais da vida urbana, o espectro dos asilos para velhos começa a desaparecer em certas cidades africanas". Em vista disso, percebe-se "a descrença e o descompromisso com os valores éticos e morais, tais como o senso de verdade, justiça e cooperação, caros à tradição" (BISPO, 2019, p. 103).

Há inversão dos valores. A cidade é caracterizada como lugar em que as pessoas tendem a imitar a cultura exógena, eurocêntrica nesse caso, em detrimento de suas raízes: "Esses filhos desgraçados / porfiaram as suas raízes / renegaram a verdade / apostaram na mentira / na calúnia e lobo / fez do seu manjar / outro lobo" (SEMEDO, 2007, p. 90). O sujeito de enunciação constata o afastamento aos valores e saberes endógenos. Através de últimos versos percebe-se que uma vez extraído "a alma africana", o indivíduo perde a essência do espírito comunitário e de cooperativismo africanos (*Ubuntu*), passando a ter como a prioridade máxima o bem-estar individual ao invés do coletivo.

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

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

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

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

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

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

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

Contarei às crianças da minha terraque as irmanam com a terra e com a lama As sanguessugas mais astuciosas tudo sugam?

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

centopeias são engenhosas
Não mudarei de assunto enquanto não saciar a sede dos meninos da minha terra Vou contar-lhes
a história do Matutino sempre que lhe dava jeitovirava Vespertino
Os meninos terão notíciasdo Viviano Presentino neto de nhu Prudêncio
e nhara Conveniência[...]

Hei-de cantar às criançasa versão inventada
de kumandja-kumandjade ndulé-ndulé
em passos de nhenku-nhenku[...]
(SEMEDO, 2007, p. 161-162)

No que se refere à forma e ao conteúdo, este poema é composto por 94 versos livres distribuídos em quatorze estrofes, organizadas da seguinte maneira: um quarteto, duas quintilhas, quatro sextilhas, três sextilhas, duas oitavas, uma nona e uma décima. As sílabas poéticas não seguem um padrão fixo de rimas para as estrofes, apresentando diferentes arranjos rítmicos. Como nos poemas anteriormente analisados, a musicalidade neste também se evidencia na disposição dos versos ao longo da composição.

No *Dicionário de Símbolos*, Chevalier e Gheerbrant (2001) afirmam que as palavras são essenciais para sugerir os significados dos símbolos, mas nunca conseguem expressar todo o seu valor. Considerando essa perspectiva, a interpretação de certos símbolos no poema em questão está mais associada ao contexto guineense e ao conflito narrado em *No fundo do canto*. Dependendo do contexto, esses símbolos podem assumir outros sentidos. O poema analisado contém no título um elemento simbólico de esperança: "Então, o Cantor da alma juntou a sua voz ao do tchintchor". O termo *tchintchor* refere-se a um pequeno pássaro de coloração azul viva e castanha (*Coracias abyssinica*), que, segundo a crença popular guineense, anuncia a chegada da chuva com seu canto. Assim, é considerado um mensageiro de boas novas, pois a seca está historicamente associada à fome. Nesse sentido, o *tchintchor* parece simbolizar, no poema, o anseio por uma Guiné-Bissau mais próspera e justa para o seu povo.

Na primeira estrofe, o eu-lírico pressagia o futuro ao afirmar que, um dia, seus filhos e netos perguntarão por que a terra se fechou "olhando o próprio umbigo". A terra, aqui, é

personificada. O ato de olhar para o próprio umbigo sugere um comportamento egoísta, no qual alguém se volta apenas para si, sem se preocupar com o coletivo. Assim, o eu-lírico prevê que as novas gerações questionarão o individualismo e o descaso que assolam o país. Na segunda estrofe, o *Cantor das Almas* promete contar a história dos bichos às futuras gerações. Segundo Injai (2019), essa tradição ainda é muito viva na Guiné-Bissau. É comum jovens se reunirem nas casas dos mais velhos da *tabanka* (comunidade), sentando-se em círculo ao redor de uma fogueira para ouvir histórias e receber ensinamentos. Os anciãos utilizam essas narrativas como forma de levar os mais novos a refletirem sobre a vida, conectando os contos à realidade social. Dessa maneira, percebe-se a importância da figura do ancião no poema de Semedo, pois ele assume o papel de contador de histórias que conduzem a reflexões sobre a trajetória sócio histórica do país.

No decorrer do poema, o eu-lírico promete narrar histórias em que os animais simbolizam comportamentos humanos. Um exemplo é a *centopeia*, que, no poema, "não tem dois pés / mas cem pés / veneno em cada um / Está em toda a parte / tão igual ao homem". A centopeia, um animal venenoso com múltiplas pernas, é usada para representar indivíduos que se contradizem constantemente, pessoas que dizem uma coisa e fazem outra, perigosas como o próprio veneno do inseto. Da mesma forma, o eu-lírico menciona a *sanguessuga*, que possui "duas bocas / uma que suga / e outra que sopra / para amainar a dor / e sugar melhor". A sanguessuga, que suga o sangue de sua vítima enquanto libera substâncias anestésicas, é associada a pessoas manipuladoras e interesseiras, que exploram os outros para obter vantagens sem considerar princípios éticos e morais.

Outro símbolo relevante é a cor do *camaleão*, descrito como "animal ligeiro / e matreiro / que astutamente caminha / tomando as cores / e os propósitos da ocasião". O camaleão, conhecido por sua capacidade de mudar de cor conforme o ambiente, representa indivíduos dissimulados, que mudam de comportamento conforme suas conveniências. Essas pessoas agem de maneira camaleônica, adaptando-se às circunstâncias para alcançar seus próprios interesses, sem se comprometer com valores fixos. O poema sintetiza essa postura ao afirmar: "[...] Matutino / sempre que lhe dava jeito / virava Vespertino" (SEMEDO, 2007, p. 162). Dessa forma, o poema de Odete Costa Semedo utiliza símbolos da fauna para ilustrar comportamentos sociais e tecer críticas à realidade guineense. Por meio da tradição oral e da linguagem poética, a autora constrói uma narrativa que evidencia contradições, desafios e aspirações do seu país.

Por um lado, vale destacar que, no contexto guineense, há certas verdades que devem ser ditas em tom de brincadeira para as crianças, considerando seu estado de maturidade. Sendo assim, a partir da nona estrofe do poema em análise, percebe-se que o eu-lírico recorreu a esse recurso, através da referência a algumas brincadeiras do quotidiano das crianças guineenses, como "*kumandja-kumandja*, *Ndulé-ndulé*, *silimbique-mbique*, a cabra cega, entre outras, que preenchem

momentos de diversão das crianças. As referidas brincadeiras fazem parte de um conjunto de jogos infantis tradicionais caracterizadas, em comum, pelo uso de cantigas acompanhadas de performance. Sendo o livro "o desabafo escancarado de uma situação", porém, o tom de brincadeira no poema em questão serve para diminuir o seu peso doloroso. Outrossim, o canto percorre a obra toda, através dos símbolos assim como pela referência aos elementos, como no caso de *bombolom*, cantigas de *mandjuandadi*[4], *badju di tina*[5], *tchintchor* entre outros, que expressam um tom profundo da guineendadi presente no livro *No fundo de canto*.

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerando o itinerário seguido nesta discussão sobre epistemologias guineenses e diferentes formas de produção do conhecimento, através dos poemas analisados da obra *No fundo do canto*, percebe-se que há múltiplas formas de construção do saber. O conhecimento não se restringe a um único modelo estabelecido pela ciência ocidental e moderna, mas abrange também tudo aquilo que faz sentido e é legitimado na cosmovisão de um povo. Diferentes sociedades, como as latino-americanas, africanas e europeias, possuem seus próprios referenciais e tradições de conhecimento. No caso africano, a tradição oral desempenha um papel central na transmissão do saber. Como observado por Bâ (2010), a oralidade africana apresenta múltiplas dimensões, sendo simultaneamente um meio de preservação religiosa, conhecimento, ciência natural, iniciação artística, história e recriação cultural. Assim, é necessário reconhecer essa diversidade de valores presentes na tradição como fontes legítimas de conhecimento dentro dos universos africanos. A literatura guineense, nesse contexto, está profundamente vinculada à tradição e representa um espaço de expressão e valorização cultural, onde os referenciais epistêmico-culturais dos povos guineenses encontram voz.

Dessa forma, *No fundo do canto* conduz à perspectiva de resgate dos valores tradicionais e à consequente valorização dos saberes locais, pois a obra apresenta a Guiné-Bissau a partir da própria Guiné-Bissau, por meio de uma narrativa de autorrepresentação. Essa característica se

[4] *Mandjuandadi* refere-se à coletividade Semedo (2007)
[5] *Badju di tina* – "baile tradicional ao som de tina (tambor de água)".

evidencia na referência a símbolos, rituais e elementos específicos, como *tcholonadur, irans, totens, rónia, tchintchor* e a cor do camaleão, que, além de refletirem a identidade nacional, expressam a singularidade na construção dos saberes guineenses. Assim, observa-se que, a partir dos saberes locais, a poética de Semedo, analisada sob a ótica da pós-colonialidade, sugere possibilidades de ampliação intelectual e reflexões sobre as estruturas sociais e culturais estabelecidas. Espera-se que este estudo contribua para uma reflexão crítica sobre a recuperação e a valorização dos saberes que, ao longo do tempo, foram marginalizados por epistemologias dominantes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é a cultura popular.** São Paulo: Brasiliense, 2007.

ASSIS, Maria Aurinívea Sousa de. Literatura guineense na Unilab - No fundo do canto, de Odete Semedo: uma cantiga de mandjuandadi, um épico da Guiné-Bissau**.** In: MONTEIRO, Artemisa Odila Candé; LIMA, Ivan Costa (Orgs.). **Unilab 10 anos: experiência, desafios e perspectivas de uma universidade internacional com a África e Timor-Leste no interior da Bahiae Ceará**. V.2 [recurso eletrônico]. Fortaleza: Imprece, 2021, p. 130 - 142.

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

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph (org). **História Geral da África, vol. I – Metodologia e pré-história da África**. Brasília: UNESCO/ MEC, 2010, p. 167 – 212.

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

CÁ, Ianes Augusto. "No fundo de canto" reverberam os sons da violência: uma análise dapoesiade Odete Semedo. **Revista Crátilo**, vol. 09, n. 02, p. 01 - 08, 2016.

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

CABRAL, Heuler Costa. Expressão cultural nos provérbios tradicionais da Guiné-Bissau: sabedoria e lições de vida**. Revista África e Africanidades**, ano 12, n. 30, 2019.

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

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

DIOP, Cheikh Anta. Unidade Cultural da África Negra: esferas do patriarcado e matriarcado na antiguidade clássica. **Coleção Reler África**. Luanda: Edições Mulemba, 2014.

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

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

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

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

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

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

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

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

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo: EXO experimental, 2005.

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

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

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

SEMEDO, Odete Costa. **No fundo de canto.** Belo Horizonte: Nandyala, 2007.

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

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

Recebido em: 12/06/2024
Aprovado em: 22/11/2024