

## IDENTIDADE, SUBJETIVIDADE E NAÇÃO GUINEENSE NA POESIA DE ODETE SEMEDO

Karina de Almeida Calado<sup>1</sup>  
Maria Nazareth Soares Fonseca<sup>2</sup>

Resumo: Este artigo objetiva analisar o relato de nação da Guiné-Bissau na pós-colonialidade, presente no livro *No Fundo do Canto*, de Odete Semedo, interrelacionando-o à construção da identidade nacional, a partir do discurso de busca da identidade individual. Pretende-se discutir como a voz poética, em busca de sua ancestralidade, evoca o passado e se coloca como mãe, mulher e mensageiro da nação, voz da reflexão e do desabafo diante dos horrores da guerra civil. A imagem do sujeito fragmentado, construída por Semedo, vai ao encontro da noção de identidade do sujeito pós-moderno como uma “celebração móvel”, proposta por Hall (2003), que, ao afirmar-se, amplia-se para o plano da identidade nacional sugerido por Augel (2007). Convém também se analisar até que ponto as imagens e os conceitos de nação propostos por Hobsbawm (2008) convergem com a imagem de nação construída por Semedo.

Palavras-chave: Literatura guineense. Odete Semedo. Identidade. Nação.

---

<sup>1</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PROPPG em Letras), com bolsa CAPES. E-mail: karinacalado@gmail.com. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. Brasil.

<sup>2</sup> Professora Doutora do Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PROPPG em Letras). E-mail: nazareth.fonseca@gmail.com . Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte. Brasil.

**IDENTITY, SUBJECTIVITY AND BISSAU-GUINEAN NATION IN ODETE SEMEDO'S POETRY**

**Abstract:** This article has the objective of analyzing the narrative of nation in post-colonization Guinea-Bissau in the book *No Fundo do Canto*, by Odete Semedo, interrelating it to the building of national identity, from the discourse of the quest for individual identity. We intend to discuss how the poetic voice, in search of her ancestry, evokes the past and presents herself as a mother, woman and messenger of the nation, a voice of reflection and relief towards the horrors of civil war. The image of the fragmented subject, constructed by Semedo, aligns itself to the notion of identity of the post-modern subject as a "moving celebration", proposed by Hall (2003), which, by affirming itself, expands towards the level of national identity suggested by Augel (2007). It is also convenient to analyze to which point the images and the concepts of nation proposed by Hobsbawn (2008) converge to the image of nation constructed by Semedo.

**Keywords:** Bissau-Guinean literature. Odete Semedo. Identity. Nation.

Antes de iniciarmos a discussão a que nos propomos, faz-se necessário que evidenciemos o motivo inicial pelo qual fomos buscar na literatura guineense o objeto de estudo deste trabalho. Partimos da pretensão de desconstruir a ideia de que havia um *vazio literário* na Guiné-Bissau e sobre o qual já se posicionaram Inocência Mata(1995) e Moema Augel (2007). Corroboramos com os argumentos dessas pesquisadoras de que esse "vazio" tem sido preenchido por um sistema literário em pleno florescimento e que reclama, com urgência, a preocupação dos estudos acadêmicos e a divulgação de suas obras no Brasil.

Com um acervo ainda pouco denso, a literatura escrita da Guiné-Bissau é uma das mais recentes e também a mais periférica entre as literaturas africanas de língua portuguesa. O surgimento tardio dessa literatura expõe as feridas do longo período de exploração colonial. Sob o domínio português, a Guiné-Bissau serviu durante muito tempo, essencialmente, como centro de comércio escravo, o que negligenciava a educação e a alfabetização em língua portuguesa, na colônia. A essa motivação, soma-se também a intensa resistência empreendida pelos guineenses ao domínio português, muito mais persistente do que nas outras colônias portuguesas na África. Para termos uma ideia, o primeiro jornal editado por um guineense data de 1931. Trata-se de “O Comércio da Guiné”, dirigido por Armando António Pereira, um dos únicos guineenses com formação superior, na época. Esse periódico tinha cunho não só comercial, mas também cultural e literário. Embora editado por um guineense, o periódico não se afastou do discurso colonial, mesmo que se assumisse, vagamente, como defensor dos interesses guineenses.

Os primeiros poetas guineenses surgem com a geração de 1945, a saber, Vasco Cabral, António Baticã e Amílcar Cabral. Esses poetas são responsáveis por uma produção poética denominada “poesia de combate”, caracterizada pela denúncia, pela conscientização e pelo incentivo à luta pela libertação. Após a independência, especialmente a partir da década de 1990, podemos notar a expansão da literatura guineense. Temos, então, no tecido literário de autores como Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheca), José Carlos Schwartz, Helder Proença, Francisco Conduto de Pina, Félix Sigá, Carlos Vieira, Odete Semedo, Domingas Sami (primeira contista guineense) e Abdulai Sila (primeiro romancista guineense), a construção da identidade nacional, a frustração das utopias libertárias, a insatisfação com os rumos políticos do país e a busca pela cicatrização das feridas, tanto

da violência colonial, quanto das sequelas da guerra civil de 1998-1999.

Entre essas vozes, evocamos a literatura de Odete Costa Semedo, cuja expressão nos convida a partilhar não só da força e da qualidade de sua veia poética, que nos remete muitas vezes às narrativas orais que ecoam em sua ancestralidade, mas também da sensibilidade e do olhar crítico com os quais essa autora observa a história de seu país e escreve o relato de sua nação.

A literatura de um país é o seu mais rico documento para a reflexão em torno de sua história, de sua política, de sua memória e de sua identidade, pois é capaz de revelar o que a história “oficial” silenciou, questionar “as verdades” historicamente construídas, atualizar e (re)definir o discurso histórico. Ao escrever, o autor é ele e, ao mesmo tempo, a sua coletividade, a sua temporalidade. Todo escritor está inserido em um espaço social, num contexto histórico-cultural, e produz um discurso que não é essencialmente a visão dele, mas também do social em que está inserido. Não há, assim, como desvincular nem o discurso literário das práticas sociais, nem as práticas sociais do discurso literário.

Acerca dessa relação entre literatura e história, falamos Inocência Mata (2010, p. 154), ao tratar da contribuição de Conceição Lima à literatura e a questão da identidade nacional em São Tomé e Príncipe. Considerando-se as especificidades de cada sistema literário, porém, de maneira geral, podemos valer-nos de seus argumentos para o caso da literatura produzida na Guiné-Bissau, a partir dos anos 90:

A nova escrita da literatura são-tomense, a partir dos anos 80, corrobora, assim, a afirmação de Jacques Le Goff, agora em *História e Memória* (1990): “o tempo da história encontra num nível muito sofisticado, o velho tempo da *memória* que atravessa a história e a alimenta” (1996: 13). Alimenta a história refazendo perfis, reconfigurando sentidos, reinterpretando sig-

nificados e atribuindo a tempos e espaços da história e da sociocultura outros *lugares* e outras dimensões no presente e no cotidiano.

O escritor escreve de um lugar que é também social e, por isso, é expressão de uma coletividade. Nesse sentido, convém-nos situar o lugar de escrita de Odete Semedo. Eis que apontamos para a Guiné-Bissau na atualidade, encarando o desafio do escombros (AUGEL, 2007) dos anos de exploração colonial e das turbulências político-sociais que sucederam a independência, entre elas a eclosão do conflito armado de 1998-1999.

### **Compreensões sobre o contexto histórico e político da independência e pós-independência da Guiné-Bissau**

Neste ponto da nossa discussão, é importante considerarmos, ainda que de maneira sucinta, alguns aspectos desse conflito, uma vez que é a partir dele que Odete Semedo elabora a escrita poética de *No Fundo do Canto*. E, para compreendermos os acontecimentos que levaram o país ao conflito bélico, em 1998, convém mencionarmos alguns fatos históricos, desde o início da luta armada pela libertação do colonialismo português, protagonizada pelo Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde — PAIGC. O partido foi fundado em 1956, por Amílcar Cabral, considerado o pai da nacionalidade guineense, e pautava suas atividades políticas na conscientização de sua gente e nas ações militares, em sistema de guerrilha, pela libertação do país. Em 1973, Amílcar foi brutalmente assassinado e a liderança do partido foi sucedida por seu irmão, Luís Cabral. Naquele mesmo ano, as forças revolucionárias proclamaram unilateralmente a independência, que, porém, só foi reconhecida pelos portugueses após a queda do governo salazarista, em 1974. A Guiné-Bissau foi, então, o primeiro país africano de língua portuguesa a tornar-se independente.

Sob influência socialista, o país teve como primeiro presidente da república o líder do PAIGC, Luís Cabral. Seu governo foi marcado pela instabilidade política e pelo assassinato de vários partidários, sendo derrubado com um golpe de estado, em 1980, que foi liderado pelo então primeiro ministro, Nino Vieira, um dos estrategistas do PAIGC, que passou a chefiar o governo com uma junta militar. De acordo com Augel (2007, p. 63):

O novo governo prometia estabelecer uma política rural condizente com os interesses e necessidades locais e se propunha a refrear a onda de modernização, uma das prioridades do governo anterior que se empenhou no fomento à industrialização, iniciativa em princípio boa, mas que resultou megalômana, ultrapassando a demanda e as possibilidades da recém-fundada república [...].

Assim como o governo de seu antecessor, o de Nino Vieira foi marcado por execuções de líderes políticos e, contraditoriamente, autointitulava-se o representante da democracia revolucionária. Aos poucos, o clima de repressão partidária começa a ceder e, em 1991, novos partidos surgem no cenário político guineense.

Em 1994, as primeiras eleições presidenciais são convocadas e Nino Vieira obtém a maioria dos votos, continuando no poder. A continuidade de seu governo, embora marcada por problemas de corrupção, desconfiança, insatisfação popular e frustração da promessa de democratização política, dava sinais de fortalecimento da economia e de melhoria do sistema educacional.

O clima de descontentamento com o governo de Nino Vieira foi agravado com a integração da Guiné-Bissau na União Econômica e Monetária da África Ocidental (UEMOA). De acordo com Augel (2007, p. 67), "isso significou a adesão da Guiné-Bissau à comunidade financeira direcionada para a França, e não para Portugal, dividindo os interesses políticos

e econômicos da classe política guineense, pressionada dos dois lados”.

Tornando-se parceira da França e do Senegal, a Guiné-Bissau também deveria cumprir com a exigência de parar de fornecer armas aos rebeldes de Casamansa<sup>3</sup>. Entretanto, várias autoridades militares, entre elas o chefe do Estado Maior das Forças Armadas, General Ansumane Mané, estavam envolvidas no tráfico de armas para Casamansa, o que era um complicador para que o país pudesse cumprir essa parte do acordo. O presidente Nino Vieira afastou do cargo o General Ansumane Mané, que deveria assumir criminalmente pelo tráfico de armas. Fora do cargo, o general não só contestou a acusação, como denunciou Nino Vieira como mentor do comércio de armas com os rebeldes e articulou a ocupação de bases militares. O governo providenciou uma reação armada, contando em suas tropas com uma maioria de soldados senegaleses, entre outros estrangeiros.

Esses eventos desencadearam um conflito armado, que se arrastou por 11 meses. Mais de 80% da população de Bissau deslocou-se para o interior do país, ou mesmo para o exterior, para fugir do conflito. Abandonada, Bissau teve muitos edifícios arrombados, saqueados, destruídos e incendiados por soldados senegaleses. Em meio aos escombros, o sentimento de solidariedade e a hostilidade à ocupação estrangeira começam a unir todos os guineenses, de todos os setores e etnias, em torno de uma causa comum: a reconstrução do país e, com ela, um novo projeto de nação guineense.

O estado de espírito da população, insatisfeita, descrente face à governança, foi revertido por aqueles

---

<sup>3</sup> Casamansa, ou Casamança, é uma região do Senegal, localizada ao sul de Gâmbia e a norte da fronteira com a Guiné-Bissau, de antiga colonização portuguesa, onde atua um movimento separatista, cortada pelo rio Casamansa (ou Casamance).

onze meses de guerra que, entre morte e destruição, provocaram um desafio positivo, deflagrando uma situação semelhante à da guerra de libertação nacional: em meio às ruínas políticas e aos escombros do recente conflito, foi desencadeado um frutífero e rico processo de acrisolamento, fecundo em iniciativas para soerguer o novo edifício da nação guineense (AUGEL, 2007, p. 24).

Conforme Augel (2007), encontramos na Guiné-Bissau o contexto propício para discutir a identidade nacional e os novos significados de nacionalidade, uma vez que, no desafio de juntar os fragmentos para reedificar o país após a guerra, podemos vislumbrar na escrita literária desse país a representação da gente guineense que almeja ser nação. É, sobretudo, na literatura que vamos encontrar respostas ao questionamento do “quem somos”. Valendo-nos das palavras dessa pesquisadora (2007, p. 265), que cita Anthony Appiah, “o simples gesto de escrever para e sobre si mesmo [...] tem uma profunda significação política. Escrever para e sobre nós mesmos, portanto, ajuda a constituir a moderna comunidade da nação”.

## **A construção da nação guineense: implicações conceituais**

Pensar a construção da nação guineense na escrita literária do país, em especial na poesia de Odete Semedo, faz-nos recorrer aos estudos culturais, aporte teórico no qual evocamos as contribuições de Eric Hobsbawm, que discorre em *Nações e Nacionalismo desde 1780* sobre os critérios empregados para definir o conceito de nação.

Hobsbawm considera, com base em sua análise sobre o processo de construção das nações a partir do século XVIII, que as nações são o “produto de conjunturas históricas particulares necessariamente regionais ou localizadas” (2008, p. 14) e os critérios utilizados com frequência para defini-las

baseavam-se em aspectos ambíguos e mutáveis como “a língua ou a etnia ou em combinação com outros critérios com a língua, o território comum, a história comum, os traços culturais comuns e outros mais”(Ibid., p. 15).

Hobsbawm, ao discutir os laços do sentimento coletivo que norteiam a identificação popular em torno do ideal de nação, ancora-se em Benedict Anderson para ratificar que a nação moderna é uma “comunidade imaginada” e que possui uma unidade da organização política territorial, com fronteiras claramente definidas, e soberania. O sentimento de pertença a essa comunidade é essencial à formação de movimentos nacionais e pode ser mobilizado por elementos comuns à coletividade, como a língua, os ícones sagrados e a etnicidade, embora o caráter multiétnico seja marca de muitas nações. Segundo o autor:

Só por um impulso forte para formar um “povo” é que cidadãos de um país se tornaram uma espécie de comunidade, embora uma comunidade imaginada, e seus membros, portanto, passaram a procurar (e consequentemente a achar) coisas em comum, lugares, práticas, personagens, lembranças, sinais e símbolo (HOBSBAWM, 2008, p. 111).

Diante dessas considerações, podemos começar a pensar a nação guineense já a partir da luta anticolonial, uma vez que o ideal de libertação nacional foi o primeiro impulso forte para a sua unidade. Hobsbawm salienta que o apogeu do nacionalismo, princípio da nação, aconteceu exatamente no calor das lutas anti-imperialistas socialistas/comunistas, como foi o caso dos países africanos de língua portuguesa, e que a consciência social está intimamente ligada à consciência nacional, à nação.

Entretanto, após conquistar independência, esses países tiveram que enfrentar a árdua tarefa de manterem-se em unidade, haja vista que já não havia mais a luta por uma causa comum a todos. No desafio de equilibrar as tensões na

vivência multiétnica, aliado aos interesses pessoais nos cargos públicos com vistas ao acúmulo de capital, esses países foram acometidos por crises políticas que culminaram, em muitos casos, em guerras civis, o que pôs em xeque a própria existência da nação. Conforme análise de Hobsbawm (2008, p. 188-196):

Muito do que se passa por nacionalismo pós-colonial reflete a instabilidade consequente das relações de grupo, que estão baseadas não numa real divisão do trabalho ou função étnico-econômica, mas num equilíbrio (ou preponderância) do poder político. [...] Descolonização significa que, de modo geral, os Estados independentes foram criados fora das áreas existentes de administração colonial, mas dentro de suas fronteiras coloniais. Estas, evidentemente, foram delineadas sem nenhuma referência aos seus habitantes (ou mesmo sem o seu conhecimento) e, portanto, não tiveram nenhum significado nacional ou mesmo protonacional para as suas populações; exceto para as minorias ali nascidas, ocidentalizadas e colonialmente educadas.

Ao problematizar os critérios tradicionais para definir uma nação, Hobsbawm, na última parte de sua obra, aponta para a decadência do significado de nacionalismo, afirmando que a revolução tecnológica, a economia supranacional, a globalização dos transportes e da comunicação, bem como os movimentos migratórios, por exemplo, fazem com que a nação esteja em vias de perder suas funções. O conceito de nação, pensado com base na afirmação de fronteiras, não dá mais conta das diversas misturas, linguísticas, étnicas, religiosas, entre outras, com as quais convivemos, em todos os países, na contemporaneidade: "um mundo que não pode mais ser contido dentro dos limites das 'nações' e 'Estados-nações', como estes costumavam ser definidos, tanto politicamente, ou economicamente, ou culturalmente, ou mesmo, linguisticamente"(HOBSEAWM, 2007, p 214).

Diante da crise do conceito tradicional de nação, posto por Hobsbawm de modo geral, mas que representa o contexto guineense, vislumbramos no cantopoema *No Fundo do Canto*, de Odete Semedo, a alegoria dessa nação aos cacos, gestada no apogeu do nacionalismo, no seio da luta de libertação nacional, entretanto com os rumos desencontrados, logo após a independência, e sacrificada por conflitos de interesses, que culminaram no sangrento conflito de 1998-1999. Nos versos de Semedo, encontramos a tradução da experiência nacional: “[...] o fracasso da utopia, a autocolonização, o embate entre tradição e modernização e as consequências das tentativas de inserção no mundo globalizado e capitalista” (AUGEL, 2007, p. 327).

Curiosamente, é na tradução do cenário distópico da guerra, que a voz poética do cantopoema *No Fundo do Canto* evocará as esperanças na construção do novo projeto de nação da Guiné-Bissau. Uma nação que responderá às preocupações de Hobsbawm, buscando romper os limites das fronteiras entre o “eu” e o “outro”, agregando todas as pessoas, de todas as etnias, de todas as línguas, na partilha de um espaço nacional, onde todos tenham igual direito à voz sobre os rumos do país e tenham, sem distinção, seus saberes valorizados.

### **Relato de Nação em No Fundo do Canto**

Odete Semedo é autora de contos e poemas. Publicou as obras *Entre o Ser e o Amar* (poemas, 1996), *SONÉÁ histórias e passadas que ouvi contar I* (contos, 2000), *DJÊNIA histórias e passadas que ouvi contar II* (contos, 2000) e *No Fundo do Canto* (poemas, 2003). Nesse último, a autora constrói uma voz poética, essencialmente narrativa, preocupada em relatar a memória da nação guineense.

Subjetivo e intimista, o discurso poético é enunciado a partir do olhar sobre si mesmo, revelador de um sujeito

fragmentado, que busca construir a sua identidade individual. Ao afirmar a sua identidade, o seu lugar de pertença, o eu poético procede à construção da identidade nacional, da memória social da nação guineense. Esse processo de reconhecimento identitário é construído a partir da busca da memória ancestral e da valorização de seu imaginário antropológico e mitológico. Nesse sentido, a poesia de Odete Semedo converge com as discussões de Stuart Hall (2003, p. 50-51) sobre a identificação do sujeito com a cultura nacional:

Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos [...] As culturas nacionais, ao produzir sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que dela são construídas.

Situado na pós-colonialidade da literatura da Guiné-Bissau, *No Fundo do Canto* nos traz o relato da nação guineense em meio à corrupção política, ao trauma da Guerra dos Onze Meses, à desilusão diante do cenário de violência, ao fracasso do projeto nacional e à frustração das utopias libertárias. As poesias se deslocam entre o passado e o presente, desconstruindo para reconstruir poeticamente a memória da nação na pós-independência.

A vivência do conflito e os traumas consequentes, entre eles a necessidade da fuga e a perda do que fora construído até o momento do conflito, tornam-se matéria-prima para a poesia de Odete Semedo. Em seu tecido poético, a autora se vale do olhar crítico e de sua sensibilidade de mulher e mãe para construir uma voz poética que se posiciona diante dos horrores da guerra, transformando o desabafo individual na tradução do sentimento de todos os filhos da Guiné-Bissau:

O livro mais triste que alguém haveria de ler na Guiné-Bissau. [...] o livro mais triste da Guiné-Bissau. [...] O espelho da dor de um povo e de tanto quantos se virem nele e através de a silhueta do próprio destino. Deixarei que nele corram todas as lágrimas que não puderam ser choradas. As chagas mal saradas abrirei com o meu bisturi deixando correr todo o pus para que todos possam ver a real podridão e o verdadeiro fingimento (SEMEDO, 2007, p. 13-14).

Já em sua nota de abertura, a voz poética se coloca como mãe e se assume como representante de todas as mães da Guiné-Bissau, como metonímia, inclusive, da mãe terra, mátria, que conduz seus filhos e toma para si as suas dores. Ao construir a imagem da mãe, a autora, estrategicamente, nos sugere que não há ninguém melhor do que “a mãe” para analisar a sua casa e narrar o sentimento de seus filhos. Essa voz nos conduz a enxergar o passado e a “medir a dimensão do caminho já percorrido”, para então conhecermos a sua história, as suas lutas e a sua cultura.

O cantopoema propõe uma volta ao passado, para que se fizesse compreender a gênese do conflito e os seus desdobramentos em um presente tão triste para todos. E, embora se revele a mais profunda dor ao longo dos versos, a voz poética busca revesti-los de esperança, chamando os seus filhos à responsabilidade da (re)construção do projeto de nação que embalou o sonho libertário, a (re)construção de “um país que se deseja... que se ambiciona Novo” (SEMEDO, 2007, p. 16).

O livro é dividido em quatro partes: na primeira, “No fundo... no fundo: do prelúdio”, são narrados a conjuntura dos antecedentes da guerra, a condição social do país, o clima pré-guerra e o sentimento diante da iminência do conflito, buscando-se compreender os motivos que o desencadearam; na segunda parte, “A história dos trezentos e trinta e três dias”, relata-se a eclosão do conflito, tal qual foi anunci-

ado, e a instalação do caos no país, a partir dos desdobramentos da guerra; na terceira parte,

“Concílio dos *irans*”, a voz poética, num gesto de invocação do imaginário ancestral, conta como as entidades protetoras de todas as etnias guineenses se reuniram para encontrar soluções de paz; a quarta parte é desdobrada em três subpartes, “os três embrulhos”, nas quais se tece uma análise crítica da destruição e das pessoas que levaram o país à guerra, e se constrói uma imagem da união em torno do bem comum para o país, visando ao fim do conflito.

O primeiro poema, “O teu mensageiro”, já nos apresenta a proposta de sequência narrativa que a autora imprime à obra. Todos os poemas são amarrados sequencialmente num discurso liricamente épico, que se aproxima das narrativas orais. A evocação da imagem do *tcholonadur* nos remete à busca, no imaginário cultural guineense, pelo papel do mensageiro, que narrará e fará refletir a história da Guerra dos Onze Meses, desde o seu prenúncio, a conjuntura do país anterior ao conflito, até o seu desfecho. Ancoramo-nos em Augel (2007, 330) para melhor compreender o significado *tcholonadur* na cultura guineense, pois segundo essa pesquisadora:

O *tcholonadur*, traduzido pela poetisa como ‘mensageiro’, é uma figura do cotidiano guineense; é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, pessoa necessária, mesmo indispensável, com atribuições diversas, tanto nas culturas com base nas chamadas religiões naturais, como nas coletividades muçulmanas. [...] Para as etnias não muçulmanas, o papel de intermediário representado pelo *tcholonadur* tem cunho religioso, mesmo místico, de mediação entreos 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.

De forma análoga ao papel do *tcholonadur* em sua cultura, a voz poética será mensageira, não apenas da história e dos sentimentos do seu povo, mas também transmitirá aos seus interlocutores a mensagem dos *irans*, que, ao serem invocados, reúnem-se em um grande encontro para decidirem sobre os rumos do país.

Ainda sobre o poema “O teu mensageiro”, ao evidenciar a sua posição de arauto, a voz poética ratifica a sua responsabilidade de escrita da memória da nação guineense. Construindo a imagem da contadora de narrativas, poeta e mãe, essa voz analisará a situação da Guiné-Bissau, num percurso temporal de reflexão sobre o passado e o presente histórico e político, que se estenderá por todo o cantopoema. Augel (2007, 328), com base em Benedict Anderson e Homi Bhabha, corrobora com essa discussão ao afirmar que a palavra poética em *No fundo do Canto* “pode ser um instrumento para imaginar a nação [...] ou de narrá-la”, como podemos identificar nos versos seguintes:

Não te afastes aproxima-te de mim  
traz a tua esteira e senta-te [...]  
vem...  
senta-te que a história não é curta (SEMEDO, 2007, p.  
22)

O discurso poético impresso à obra busca a contestação do discurso hegemônico e promove a resistência ao neocolonialismo e ao autocolonialismo, conforme percebemos no poema intitulado “E aproxima-se”. No fragmento que segue, observamos a marca irônica desse discurso, revelador de um olhar crítico diante dos rumos desencontrados do país:

Veio a tecnologia espreitou  
mas não entrou tropeçou num buraco estava no escuro  
não deu com a entrada  
e continuou na rua ao pé da escada

a espera da luz (SEMEDO, 2007, p. 36)

Mergulhada na corrupção, a Guiné-Bissau não conseguiu se desenvolver economicamente, nem difundir a tecnologia, nem, tampouco, promover a sua economia, baseada na vocação agrária. Na imagem sugerida a partir dos versos “veio a tecnologia/ [...]tropeçou num buraco/ estava escuro/ não deu com a entrada”, visualizamos o questionamento crítico da condução política da Guiné-Bissau, uma vez que o poemaproblematiza a conciliação impossível de situações opostas; por um lado o desenvolvimento, representado pela tecnologia, que encontra no país problemas característicos do subdesenvolvimento, que dificultam a sua instalação, a falta de eletrificação e de saneamento.

O governo não conseguia resolver os problemas sociais do país, tomava decisões equivocadas na economia e auto-proclamava-se democrático, quando, ao mesmo tempo, fazia perseguições políticas. Essa situação foi tecida no poema “A velha Mumoa manda a sua fala”. A palavra Mumoa é um trocadilho feito com palavra UEMOA — União Econômica e Monetária da África Ocidental — e representa a integração da Guiné-Bissau a esse bloco econômico.

[...]  
Não dou nada  
sem que em troca receba algo [...]  
A feira virou mercado o mercado virou mundo alguns  
perderam-se  
na imensidão  
no calor da multidão  
A voz da velha continuou  
a chamar: — venham até mim Eu sou a visão  
ou a evasão? Eu sou o futuro  
ou um simples monturo? (SEMEDO, 2007, p. 41)

Mumoa é apresentada ironicamente como uma velha que julga ser a voz da sabedoria e ter a solução para os problemas do país: “— venham até mim/ Eu sou a visão/ [...] Eu

sou o futuro". A voz poética a aponta como peça crucial na conjuntura do desencadeamento conflito, uma vez que a UEMOA surgiu como solução aparente para os problemas econômicos, mas, ao ignorar a vocação da Guiné-Bissau e exigir posturas que não condiziam com as práticas culturais do país, só fez agravar a sua crise política: "A feira virou mercado/ o mercado virou mundo/ alguns perderam-se/ na imensidão". Ao invés de um futuro promissor, um monturo de escombros acometeu a Guiné-Bissau: "Eu sou o futuro/ ou um simples monturo?".

A desgraça vaticinada se tornou realidade: "Do pre-núncio aos fatos/ Tudo virou fumaça/ tudo foi virando nada/ o feito em coisa alguma/ bianda de homens sem rosto"(SEMEDO, 2007, p. 68). Diante do cenário de destruição, do som dos disparos na cidade e da necessidade de partir e deixar tudo o que foi construído para trás, a voz poética busca acreditar na realidade que transformou Bissau numa "cidade amaldiçoada", mas que "antes paraíso fora" (Ibid., p.77). Des-cortinando os véus de sua escrita, essa voz recorre ao exercício metalinguístico para manifestar a inexistência de gestos e palavras que possam expressar a sua dor, que é também a dor de todos de seu país:

As minhas lágrimas  
[...]  
Nenhum grito...  
nenhum gemido...  
palavra nenhuma letra alguma  
jamais traduziu tanto sofrer os olhos sentiram  
a minha gente viu E eu?  
E eu? (SEMEDO, 2007, p. 81).

Esses últimos versos sugerem a angústia do eu poético diante da situação de deslocamento. Sem chão, a voz que enuncia "E eu?/ E eu?" empreende a busca por novos rumos, por uma reconstrução a partir da junção dos cacos, do que sobrou em meio aos escombros. Processo que implica o olhar

para trás, a revisão de todo o percurso trilhado pelo indivíduo e a procura de respostas à interrogação constante sobre o que o constitui enquanto sujeito, que culmina na afirmação de sua identidade. Essa imagem da busca pelo sujeito uno, “integrado”, revela que a sua composição é feita por fragmentos e que a sua identidade é construída, na verdade, por várias identidades. Conforme Hall (2003, p. 13), essa identidade deve ser compreendida como uma “celebração móvel”: “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”. Para Augel (2007, p. 234), ao buscar afirmar a sua identidade individual, o eu poético procede em sua escrita à construção também da identidade de sua coletividade, de sua nação:

A maior parte das obras literárias publicadas na Guiné-Bissau está clara ou subliminarmente impregnada dessa procura de identidade individual e coletiva, numa representação afetiva que implica na tentativa de interpretação e de compreensão das raízes e do porquê das experiências humanas no território nacional. E, no momento, é a partir do discurso literário que se está aos poucos processando o campo do pensamento identitário guineense e a configuração do caráter nacional.

No relato do país em guerra, a voz poética invoca os *irans* representantes de todas as etnias guineenses, para refletirem sobre a situação do país. Esse gesto provoca uma discussão em torno das causas, dos culpados e dos efeitos do conflito, o que destaca a necessidade de todos se unirem, valorizarem-se em suas diferenças multiétnicas e multiculturais, verem-se e pensarem-se como nação, o que implica na abdicação dos interesses individuais em prol das causas comuns ao país.

Todos...de fidalgos a servidores  
vivos da terra  
do mar e do ar

beijaram o chão de bruços  
levantaram os olhos ao céu  
nas águas do mar molharam as mãos  
limparam os rostos  
Purificaram com água doce e salgada  
Bissau e Guiné  
[...]  
Os irans das djorsons sentiram  
Guiné e Bissau uma só  
erguendo-se com vigor  
reafirmando a sua força  
[...] (SEMEDO, 2007, p. 159)

A voz poética, portanto, imagina uma nação baseada no entrelaçamento e na convivência multiétnica, que se autoperceba um todo em unidade, a partir da valorização das diferenças e da contribuição de cada indivíduo à comunidade nacional. Essa ideia de nação converge com as considerações apresentadas por Hall (2003, p.62), ao afirmar que “as nações modernas são, todas, híbridos culturais”, e que deveríamos começar a pensá-las como “constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade”. As imagens evocadas nos versos acima sugerem ainda que somente no retorno às origens, na busca pelos ensinamentos de sua cultura, o país poderá encontrar os rumos para a construção da nova nação.

### **Considerações finais**

Sublinhamos que o cantopoema “No Fundo do Canto”, de Odete Semedo, exerce um papel essencial no estímulo do sentimento de pertença ao território guineense, pois contribui para a tomada de consciência nacional, procedendo a uma ressignificação dos elementos identitários e a uma valorização da cultura multiétnica do país.

Adotando um discurso subjetivo e intimista, o eu poético constrói e revisa a imagem de si mesmo, num gesto de

busca da sua identidade individual. O processo de (re)conhecimento identitário, empreendido a partir do olhar crítico sobre o país, da evocação da memória ancestral e da valorização de seu imaginário antropológico e mitológico, propicia a elaboração da memória e da identidade nacional. Conforme considerações de Augel (2007, p. 234), ao buscar afirmar a sua identidade individual, o eu poético realiza em sua escrita a construção da identidade de sua coletividade, de sua nação.

Ancorados em Appiah *apud* Augel (2007, p. 265), que salienta que “o simples gesto de escrever para e sobre si mesmo [...] tem uma profunda significação política. Escrever para e sobre nós mesmos, portanto, ajuda a constituir a moderna comunidade da nação”, defendemos que a escrita do cantopoema *No Fundo do Canto* é um importante instrumento para constituir a imagem da moderna comunidade nacional guineense. Uma comunidade imaginada com base no princípio da unidade, rompendo as fronteiras entre o “eu” e o “outro” e visando agregar todas as pessoas, de todas as etnias, de todas as línguas, na partilha do mesmo espaço nacional.

Essa escrita se configura como um relato de nação porque registra a história atualizada da Guiné-Bissau, a partir da apresentação de eventos, figuras, situações, lugares, vivências afetivas e processos históricos. A voz poética percorre os movimentos temporais, refletindo sobre o passado cultural e histórico, analisando criticamente o presente e projetando um futuro diferente para a nação guineense.

## Referências:

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

HOBBSAWM, Eric J. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2008.

MATA, Inocência. *Polifonias Insulares: Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Colibri, 2010.

MATA, Inocência. A literatura da Guiné-Bissau. In: LARANJEIRA, Pires. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1995. p. 353-364.

SEMEDO, Odete Costa. *No Fundo do Canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.