



Departamento de Letras e Educação
Especialização em Literatura e Cultura Afro-brasileira e Africana

Monaliza Rios Silva

**A GUINÉ-BISSAU *NO FUNDO DO CANTO*: O ÉPICO
IDENTITÁRIO DE ODETE SEMEDO**

Guarabira – PB,
Dezembro – 2010.

MONALIZA RIOS SILVA

**A GUINÉ-BISSAU *NO FUNDO DO CANTO*: O ÉPICO
IDENTITÁRIO DE ODETE SEMEDO**

Monografia apresentada à
Universidade Estadual da Paraíba,
Campus III - Centro de
Humanidades para obtenção do
título de Especialista em Letras sob
a orientação da Professora Dra.
Rosilda Alves Bezerra.

Guarabira – PB,
Dezembro – 2010.

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA SETORIAL DE
GUARABIRA/UEPB

S587g

Silva, Monaliza Rios

A Guiné-Bissau *No Fundo do Canto*: o épico
identitário de Odete Semedo / Monaliza Rios Silva. –
Guarabira: UEPB, 2010.

53f.

Monografia (Especialização) – Universidade
Estadual da Paraíba.

“Orientação Prof. Dra. Rosilda Alves Bezerra”.

1. Literatura Africana 2. Poesia
Guineense 3. Identidade I. Título.

22.ed. CDD 896

MONALIZA RIOS SILVA

FOLHA DE APROVAÇÃO

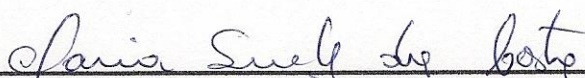
Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras para a obtenção do título de Especialista.

Monografia aprovada em 14 de dezembro de 2010, com nota: 10,0.

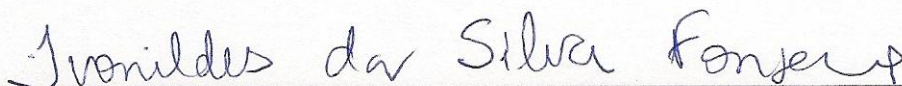
BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Rosilda Alves Bezerra (DLE/CH/UEPB)
Orientadora



Profa. Dra. Maria Suely da Costa (DLE/CH/UEPB)
1ª Examinadora



Profa. Ms. Ivonildes da Silva Fonseca (DLE/CH/UEPB)
2ª Examinadora

Guarabira/PB
Dezembro – 2010.

Dedico este trabalho às vozes mudas dos negros e das negras que engolem lágrimas e mastigam dores. A eles e elas, todo meu carinho, admiração e respeito.

AGRADECIMENTOS

A **Deus**, pelo Amor incondicional sem O qual nada em minha vida seria possível.

Aos meus pais **Odécio** e **Mércia** pela força, apoio, compreensão, amor e, sobretudo, pela Fé que depositaram em mim.

Aos meus irmãos **Odécio Jr.**; **Luiz Manuel** e minha irmã **Caroliny** por serem testemunhas de meus dias e cúmplices em tudo o que faço.

Às minhas sobrinhas **Maria Clara**, **Maria Isabel** e **Maria Cecília** por me darem contínuos motivos para seguir em frente.

Aos meus avós, parentes, cunhado e cunhadas pela confiança e carinho.

À professora Dra. **Rosilda Alves Bezerra**, minha orientadora, que me recebeu e me confiou em meu trabalho.

À minha companheira e amiga **Hellen Farysa** pela força, paciência e compreensão neste momento difícil em minha vida.

Aos meus grandes amigos de Recife e de João Pessoa pelo carinho, amor e compreensão com que têm me tratado.

Às amigas **Alecsandra Moreira** e **Amanda Marques** pelo gentil olhar em parte deste estudo.

À **UFPE** por minha formação e em especial à Dra. **Abuêndia Padilha**, eterna professora e orientadora, por tudo que sei de minha profissão e vida acadêmica.

À Dra. **Lucila Nogueira**, ao Dr. **Esman Dias** e ao Dr. **José Rodrigues**, professores e queridos mestres da UFPE que me ensinaram a magia da Literatura.

À **UEPB** pela oportunidade que me deu para a realização deste intento.

A todos os professores e a todas as professoras que me lecionaram neste curso pela formação e pelos excelentes momentos. Em especial: Ms. **Ivonildes Fonseca**, Dr. **Luís Tomás**, Dra. **Suely Costa** e Dr. **Waldeci Chagas**.

Milagres do Povo

Quem é ateu e viu milagres como eu
Sabe que os deuses sem Deus
Não cessam de brotar nem cansam de esperar
E o coração que é soberano e que é senhor
Não cabe na escravidão, não cabe no seu não
Não cabe em si de tanto sim
É pura dança e sexo e glória
E paira para além da História

Ojuobá ia lá e via
Ojuobahia
Xangô manda chamar Obatalá guia
Mamãe Oxum chora lagrimalegria
Pétalas de lemanjá lansã-Oiá ia
Ojuobá ia lá e via
Ojuobahia
Obá

É no xaréu que brilha a prata luz do céu
E o povo negro entendeu que o grande vencedor
Se ergue além da dor
Tudo chegou sobrevivente num navio
Quem descobriu o Brasil?
Foi o negro quem viu a crueldade bem de frente
E ainda produziu milagres de fé no extremo
Ocidente.
(Caetano Veloso)

RESUMO

Este estudo tem por objetivo defender que o gênero literário constitutivo do livro de poesias da autora guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo é o gênero épico. Desta forma, pode-se entender que o narrador/mensageiro dos feitos heróicos do povo guineense protagoniza a narrativa nacional de Guiné-Bissau, uma vez que apresenta imagens, símbolos e representações das experiências compartilhadas do povo deste país africano pós-independente. Dialogando com as teorias de identidade cultural (HALL, 2006) e de identidade nacional (BAUMAN, 2005); as teorias de cultura nacional em Okonkwo (1998), Cabral (1998) e Fanon (1983); e as teorias de memória individual X memória coletiva apresentadas por Bosi (2009) e Halbwachs (2006), pode-se entender que o gênero épico do livro *No Fundo do Canto* da autora guineense supracitada mostra as marcas identitárias do povo daquele país no período de pós-colonização.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Africana. Poesia Guineense. Identidade.

ABSTRACT

This treatise aims to demonstrate that the literary genre which constitutes the poetry book by the Guinean writer Maria Odete da Costa Soares Semedo is the epic. On being so, one perceives that the narrator/messenger of the heroic deeds of the Guinean people stands the national narrative of Guinea-Bissau, once that it carries images, symbols and representations of people's shared experiences from this post-independent African country. Concerned with the theories of cultural identity (HALL, 2006) and national identity (BAUMAN, 2005); theories of national culture in Okonkwo (1998), Cabral (1998) and Fanon (1983); and the theories of individual memory X collective memory that lie in Bosi (2009) e Halbwachs (2006), one can understand that the epic genre of the book named *No Fundo do Canto (Deep in a Corner)* by the Guinean writer mentioned may show identity registers of Guinean people by the time of post-colonialism.

KEYWORDS: African Literature. Guinean Poetry. Identity.

SUMÁRIO

Introdução	01
1. De onde/quando fala Odete Semedo?	03
1.1. De qual tempo/espço fala Odete Semedo?	04
1.2. A literatura africana de língua portuguesa: da estética de onde fala Odete Semedo	12
2. Para quem fala Odete Semedo?	18
2.1. Da identidade e da identidade nacional	20
2.2. Da memória individual; da memória coletiva	26
3. Como Odete Semedo canta <i>No Fundo do Canto</i>?	29
3.1. O gênero literário: o épico transgressor guineense	30
3.2. <i>No Fundo do Canto</i> : o grito esbravejado pelo vento	37
Considerações Finais	49
Referências	51

INTRODUÇÃO:

No esboço da literatura africana de língua portuguesa encontra-se uma infinidade de estéticas, temas e gêneros literários devido à grande diversidade cultural de África e, mais especificamente, dos países lusófonos, a saber: Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Angola e Guiné-Bissau.

Considerando este tipo de literatura, divergente do cânone europeu e notoriamente marcada pela luta da resistência mediante a história da colonização, este estudo defende a literatura de Guiné-Bissau como uma escrita da diferença.

Baseado em Homi Bhabha (1998), a escrita da diferença atesta marcas identitárias afastadas do cânone europeu e denota a identidade nacional do país de nascença do(a) escritor(a). Tal escrita se processa numa negociação entre o hibridismo cultural e o lugar de pertencimento.

Ademais, com o objetivo de perceber as marcas identitárias de Guiné-Bissau no texto *No Fundo do Canto* (2007) da autora Maria Odete da Costa Soares Semedo, o primeiro capítulo intitulado *De onde/quando fala Odete Semedo?* tematiza o panorama do perfil sócio-histórico, político, econômico e cultural a que o país em questão se encontrava no período retratado no livro épico guineense.

Mediante a defesa de que o livro se configura no gênero épico, este estudo entende que o narrador que narra a história do povo guineense no período de pós-independência é o arauto da memória nacional. Ao se declarar como o mensageiro da Guiné-Bissau, o narrador se reveste das características de contador de histórias tal qual Walter Benjamin (1994) acredita: o verdadeiro contador de histórias é o narrador por experiência.

Ainda considerando este narrador por experiência categorizado por Benjamin (1994), faz-se relevante entender como as experiências narradas a partir de uma memória individual podem oferecer meios para a compreensão

da coletividade. Para tanto, o segundo capítulo desta pesquisa, intitulado *Para quem fala Odete Semedo?*, utiliza-se de um esboço teórico sobre memória individual e memória coletiva com base em Maurice Halbwachs (2006) e Ecléa Bosi (1994). Os autores citados defendem que a reconstrução do passado é possível através do relato das lembranças de um indivíduo que testemunhou um fato. Sendo assim, o narrador do épico de Semedo (2007) se configura como o portador da memória nacional.

Em comunhão com as teorias de memória, o mesmo capítulo enfatiza as questões sobre identidade nacional calcado em Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2005). O argumento principal deste capítulo é que o narrador, ao trazer elementos narrativos como os símbolos e outras representações nacionais, garante a identidade nacional de um país pós-colonizado e em formação.

Para finalizar, o terceiro capítulo intitulado *Como Odete Semedo canta No Fundo do Canto?* traz uma análise mais aprofundada das poesias que compõem o livro citado. Utilizando-se da categoria do narrador, este capítulo defende que o texto se trata do gênero épico pela natureza do narrador e da linguagem com que o texto está escrito.

Após a defesa do gênero literário no que o texto está formatado, a análise procura demonstrar como os aspectos contextuais (sócio-históricos, políticos e culturais) estão funcionando internamente no texto a partir da utilização de símbolos e representações culturais de Guiné-Bissau.

Entendendo que o objetivo principal desta pesquisa fundamenta-se na defesa de uma escrita da diferença em que subjazem as marcas identitárias nacionais, este estudo pretende mostrar como a narrativa da nação apresenta a identidade nacional deste país pós-colonizado.

Portanto, a poesia épica da guineense Odete Semedo, ao trazer o narrador por experiência, traduz a identidade nacional através de elementos culturais, tais como: religião, língua, costumes. Este narrador, que se declara como o mensageiro das futuras gerações, conta a história do povo guineense

com a autoridade de quem experienciou/vivenciou a História viva da nação Guiné-Bissau.

1. De onde/quando fala Odete Semedo?

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!
(Amílcar Cabral)

Neste capítulo será abordado o contexto político/histórico que perpassa a narrativa do livro de poesia *No Fundo do Canto* (2007)¹ da escritora guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo.

Ademais, com o objetivo de traçar um perfil de onde fala a poetisa supracitada, este capítulo traz aspectos socioculturais em consonância com a literatura produzida em países africanos de língua portuguesa, com ênfase na produção de Odete Semedo, autora da Guiné-Bissau.

Mas, de onde/quando fala Odete Semedo? Nascida em 1959 em Guiné-Bissau num período embevecido pelas ideias libertárias, Maria Odete da Costa Soares Semedo foi marcada pela luta de libertação do seu país. Crescia em meio aos terrores da guerra e da fragmentação de guerrilhas em seu país que varria a população incrédula de que um dia experimentaria a paz sonhada. Deste caldeirão de dores e de incredulidade, Odete Semedo conta a sua história tão arraigada à História da coletividade guineense. Através de sua poesia, preencheria o imaginário do povo da Guiné-Bissau com bombas de encorajamento e resistência na luta.

¹ A data da primeira publicação do livro *No Fundo do Canto* de Maria Odete Semedo é de 2003, editado pela Câmara Municipal de Viana do Castelo, Portugal.

Todos os aspectos co-textuais acima mencionados evidenciados nos poemas épicos² que compõem o livro *No Fundo do Canto*, este capítulo descreverá alguns fatos históricos constitutivos do imaginário poético guineense que contribuíram para a formação de uma literatura incipiente, mas marcada pela escritura da memória coletiva guineense e da construção da identidade nacional.

1.1. De qual tempo/espço fala Odete Semedo?

O contexto histórico a que se refere o livro é o conflito político, conhecido como a *Guerra dos Onze Meses*, de 07 de junho de 1998 a 07 de maio de 1999. Em seu livro, a escritora citada se refere ao conflito civil como *Os Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas*, período em que durou o conflito armado.

No fundo... No fundo... da História, serão descritos aqui os *Prelúdios* da guerra para fins de contextualização da primeira parte do livro em questão. No entanto, faz-se importante reportar ao leitor sobre a época da pré-independência de forma a discutir a criação do P.A.I.G.C. (Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde - 1956).

O PAIGC (conforme a sigla ficou cunhada) consistia num movimento pela independência dos dois países interessados. Seu objetivo fundamental era “a conquista da Independência Nacional e a construção do progresso, bem estar social e paz contínua para os Povos da Guiné e Cabo Verde” (PAIGC, 2003)³.

O Programa do PAIGC tinha como princípio o lema *Unidade e Luta*, visando especificamente à:

- a) Conquista da independência nacional;

² Sobre a defesa de que o livro é composto por poemas épicos, vide capítulo III da estrutura de *No Fundo do Canto* (2007) de Odete Semedo.

³ A fonte desta citação está no site <<http://www.paigc.org>>.

- b) Construção do progresso social, através do desenvolvimento económico e técnico científico, pela valorização e reforço das capacidades nacionais;
- c) Criação de condições para estabelecimento e consolidação da democracia e do Estado de Direito;
- d) Protecção à família, à mulher e à criança;
- e) Defesa e promoção dos Direitos da pessoa humana;
- f) Protecção e preservação do património histórico-cultural;
- g) Promoção de políticas visando à conscientização da população para a defesa e protecção do meio ambiente e para o equilíbrio orgânico do nosso ecossistema;
- h) Prossecução de uma política externa dinâmica baseada na promoção e diversificação de relações de cooperação ao serviço dos legítimos interesses do Povo Guineense. (PAIGC, 2003)

De início o movimento era composto por cinco patriotas da Guiné e Cabo Verde, a saber: os angolanos – Agostino Neto; Mário Pinto de Andrade; os moçambicanos – Eduardo Mondlane; Samora Machel; Amílcar Cabral – nascido na Guiné e criado em Cabo Verde. Estes insurretos tinham em comum os estudos em Lisboa, as reuniões políticas na Casa de Estudantes e os ideais libertários importados da França. Dado o movimento de Negritude, surgido a partir de ideias de Léopold Sédar Senghor e Aimé Césaire, o carácter político-estético de mobilizar a população e classes dirigentes para a luta contra o colonialismo também se fazia sentir através de manifestações estéticas como a poesia de Amílcar Cabral.

Além de ser o líder da *Resistência Unificada* (PAIGC), Amílcar Cabral foi um teórico da luta armada e um poeta de fôlego, cuja produção teórico-literária contempla “uma dimensão transcendente ao único caso da luta armada na Guiné-Bissau” (LOPES, 1986, p. 19) e cuja importância para a História da Guiné-Bissau, Carlos Lopes (1986) atesta:

Cabral foi capaz de dimensionar o fenómeno nacionalista nos seus diferentes componentes, privilegiando o facto cultural e vendo na insurreição, sobretudo um ato de cultura. Qual é a mais bela prova de civilização do que um povo que pega nas armas para lutar pelo seu destino e para ser senhor dos seus objectivos? (LOPES, 1986, p. 19-20).

Apesar da união pela independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC), a partir da década de 1960, Amílcar Cabral vê dividido o próprio partido. Cria-se, assim, uma bipartição entre Guiné e Cabo Verde dada às rixas internas da classe elitista guineense que não aceitava a união com o país insular alegando ser Cabo Verde formado por *burmedjus* – mestiços de ascendência quer guineense quer cabo-verdiana, diferentemente de uma adequada formação *pretu-nok* – os de pura ascendência guineense. Com a liberalização política esta bipolaridade *burmedjus* x *pretu-nok* volta à tona, marcada por várias tentativas de instrumentalização das pertenças étnicorraciais.

Desta forma, houve um enfraquecimento da aliança entre as partes acarretando um efeito dominó de guerrilhas internas que só fortalecia os interesses dos colonos. Com o assassinato de Amílcar Cabral e com a quebra da aliança de Guiné e Cabo Verde, o primeiro país foi obrigado a agir unilateralmente e proclamou sua independência em setembro de 1973, sendo esta reconhecida por Portugal um ano após o feito. Cabo Verde só experimentaria sua emancipação em 1975.

Guardada a devida importância do PAIGC e dos processos políticos a que este se vincula, tratemos do período que antecede ao conflito armado conhecido como a *Guerra dos Onze Meses* ou *A História dos Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas*, segunda parte do livro de poesias em análise neste estudo.

Para uma eficiente compreensão das causas deste momento histórico na Guiné-Bissau, o estudioso Carlos Cardoso (2000) defende três hipóteses: 1- historicizante; 2- partidária; 3- estatizante.

A primeira hipótese traz a tese de que o conflito teria se dado devido à revitalização da tendência hegemônica da etnia *Mandinga*, a que professa a fé islâmica sob uma vertente mais ortodoxa e remonta ao Império de Gabú. Desta forma, o conflito armado seria unicamente de ordem étnica, eclodido pela soma de guerrilhas. Esta ideia não se sustenta sozinha, uma vez que conflitos étnicos em África são registrados desde a época que antecede a chegada do

européu no continente negro e as causas do conflito armado de 07 de junho de 1998 consistem numa natureza política, envolvendo relações exteriores (em especial com o Senegal).

A segunda hipótese defende que as causas do conflito de 07 de junho têm origem na crise do PAIGC, já fragmentado e imerso em contradições e divergências internas e externas. Ora, é prudente salientar que o recrudescimento da Junta Armada só foi concretizado quando o Chefe do Estado-Maior das Forças Armadas, General Ansumane Mané, foi destituído de seu cargo pelo então presidente João Bernardo *Nino* Vieira (Nino Vieira) por ser acusado de contrabandear armas para o Senegal. Desta forma, o estopim do conflito armado foi o forte armamento liderado pelo A. Mané contra o governo, fato que conduz à compreensão da hipótese estatizante.

A terceira hipótese estatizante alega que as causas do conflito foi o enfraquecimento geral do Estado. O que se observa é que um vasto elenco de situações concorreu para a represália comandada por A. Mané em 07 de junho de 1998. Ao privilegiar esta hipótese, Carlos Cardoso (2000, p. 89) informa:

Apesar de qualquer uma dessas hipóteses ter contribuído para clarificar as origens do conflito, importa sublinhar que, a julgar pelo estado das pesquisas levadas a cabo até a presente data, nenhuma delas conseguiu fornecer explicações cabais sobre os acontecimentos que tiveram início na madrugada de 07 de junho de 1998 e se prolongaram até 07 de maio de 1999. Aliás, são cada vez mais correntes as opiniões que recorrem a uma multiplicidade de fatores para explicar esta mesma crise, tal como o fez um estudioso sobre a história recente do país, que escrevia: “as causas desta crise são inúmeras. Começa na forma como o PAIGC conduziu a sua luta nacionalista, passa pelo tipo de regime que se seguiu à independência e mais recentemente na forma como a democracia representativa foi introduzida no país e, sobretudo, no modo como a Guiné-Bissau tem sido conduzida até aqui”⁴.

⁴ Sobre a referência de Carlos Cardoso (em nota de rodapé), vê-se: “José V. Lopes, *Público*, 16.6.99. O jornalista é autor da obra *Cabo Verde. Os Bastidores da Independência*, Instituto Camões e Centro Cultural Português, Lisboa/Praia, 1996.”

Para além da crise do PAIGC, a Guiné-Bissau desde a conquista da libertação política, vem enfrentando uma crise de etnonegrismo (rixa entre *pretu-nok* e *burmedjus*). Segundo a análise de Nado Mandinga⁵, a crise na Guiné-Bissau é de carácter global da sociedade aportada em ideologias étnicorraciais. Para tanto, Mandinga argumenta:

“... Quanto a nós, dentre estes factores, a ordem ideológica oficial é determinante, tendo em conta que voluntariamente fascina: os intelectuais, políticos, artistas, charlatães, e, mais desastrosa ainda, a irrefutável capacidade mobilizadora desta ordem ideológica junto às massas populares. Baseada em evidências, aparentemente não questionáveis, de natureza racial de forte emoção psicossocial, pretende restaurar uma hierarquia social através da utilização das capacidades humanas, por confiança política, por identificação étnica, por identificação cultural e nunca pela competência, aliás deixando esta de ter qualquer valor social. A vacuidade com que se caracteriza esta ordem ideológica apresenta-se como a antecâmara do carreirismo medíocre e subserviente, por vezes associado a um falso independentismo político... Uma vez morto o profissionalismo e enterrado o seu valor social, abre-se, desta feita, o caminho à instrumentalização da luta das massas populares, impondo-lhes modelos de organização social e de poder político hierarquizados em falsa etnicidade... MANDINGA, 1994)⁶.

Esta é uma visão mais apurada das supostas causas do conflito, corroborando com o que Cardoso (2000) defende sobre a hipótese estatizante. O Estado era corroído por dentro, não havia organismos sociais se deteriorando isoladamente.

Mas, esta pesquisa indaga como o social vivia em meio a tudo isso, questionamento este crucial para a compreensão do contexto que envolve a obra posta em análise.

Num país em processo de descolonização, encontra-se um panorama de índices sociais precários. Considerando-se os indicadores econômicos, percebe-se uma percentagem de 87% da população vivendo com menos de

⁵ Dirigente de oposição dando sua declaração no Debate Nacional em 1994.

⁶ In.: Etnonegrismo venceu? **Diário da Guiné-Bissau**, no. 37, 17/12/1994, p. 10.

US\$ 1,00 por dia, apresentando uma renda *per capita* de US\$ 192,00 por ano. Somado a isso, a taxa de desemprego no país nas primeiras décadas de pós-independência (1980-1990) é altíssima com uma média de empregos formais que não passam do número de 10.000 em todo o território nacional⁷.

Partindo para a educação, a situação não é diferente. A marca da colonização está mais presente na língua oficial de ensino, o português, desconhecida pela maioria da população. Em relação aos indicadores educacionais, Moema Augel (2007) nos informa que:

a taxa de analfabetismo foi calculada em 74%, atingindo de forma diferenciada os homens (59%) e as mulheres (82%). A taxa de escolaridade é muito baixa, sendo estimada em 54%, havendo uma clara diferença entre os gêneros: 68% dos meninos frequentam a escola contra apenas 38% das meninas. O número de professores com uma formação pedagógica e acadêmica é mínima, predominando os professores leigos e com um precário preparo. [...] Quando se deu a independência, o número de guineenses com formação acadêmica não superava os quatorze, aos quais se somavam apenas mais dezessete com formação média, o que mostra o deplorável estado de desinteresse de Portugal para com essa sua colônia (AUGEL, 2007, p. 72-3).

Está claro nos índices sociais aqui apresentados a condição atual da Guiné-Bissau sem, no entanto, asseverar-se os resultados dos destroços da guerra de 1998-1999. O que interessa para a análise do livro de poemas em questão é este mapeamento social para uma maior compreensão do tempo-espaço do qual Semedo fala em seus poemas.

Percebe-se em todos os dados que os indicadores sociais apontam alguns aspectos culturais que concorrem para um esfacelamento de uma unidade nacional quando não tratados apropriadamente pela classe dirigente. Como exemplo, tem-se: os grupos étnicos, a questão linguística e as religiões.

Ora, numa ambiência de multiculturalidade, tais questões não podem ser preteridas em favor das determinações da cultura do colonizador. Preconizar

⁷ Dados encontrados em *Human Development Report*, UNDP, vários anos.

uma cultura à outra num contexto de pós-colonização é fato capaz de gerar conflitos e facções entre as várias etnias de Guiné-Bissau, elemento este ameaçador da unidade nacional.

Com o intuito de esclarecimento sobre as questões culturais acima mencionadas, serão mostrados substratos da cultura de Guiné-Bissau, elementos estes necessários para a análise posterior do livro de poemas em pauta.

Embora o território da Guiné-Bissau seja muito pequeno, testemunha-se ali a existência de vários grupos e subgrupos étnicos muito heterogêneos. Esta realidade compõe o famoso mosaico étnico africano constituído por grupos populacionais de origens distintas. Para citar os mais relevantes, observa-se: *Balanta* (27%); *Fula* (22%); *Mandinga* (12%); *Mandjaco* (11%); *Pepel/Papel* (10%).

Estes grupos majoritários têm a sua base econômica na produção agrícola e agro-pecuária de subsistência. Sobre suas relações interétnicas, M. Augel (2007) relata que:

São hoje em dia pacíficas, constatando-se um vínculo em geral positivo interligando os vários grupos num sistema social englobante, controlado por um sistema estatal dominado pelo grupo crioulo da capital, embora haja espaços para a diversidade cultural, sobretudo no que diz respeito às atividades religiosas e domésticas (AUGEL, 2007, p. 78).

Para contemplar a questão linguística, observam-se dez línguas mais faladas em Guiné-Bissau, são elas: *balanta* (245.000 falantes); *fula* (200.000 falantes); *mandinga* (100.000 falantes); *mandjaco* (80.000 falantes); *pepel* (72.000 falantes); *beafada* (20.000 falantes); *bijagó* (20.000 falantes); *mancanha* (19.000 falantes); *felupe* (15.000 falantes), segundo mostra Scantamburlo (1997 *apud* AUGEL, 2007, p. 78-9).

Autores como Scantamburlo (2002); Augel (2007) defendem o uso do termo *língua guineense* para se referir à língua crioula, esta última de maior

vinculação e prestígio da Guiné-Bissau. Como argumento que sustenta o uso do termo língua guineense, Scantamburlo (2002, p. 06) esclarece que:

[...] a escolha do nome **Guineense** para designar a língua crioula da Guiné-Bissau, termo já utilizado por Marcelino Marques de Barros em 1897, ajudará a respeitar e a evitar a conotação depreciativa que o termo crioulo tem ainda no país e no mundo (*apud* AUGEL, 2007, p. 80, *grifo da autora*).

Ademais, o fenômeno de crioulição é marca do processo de colonização como resultado da necessidade de uma comunicação em sociedades multilíngues.

Quanto às religiões, deve-se salientar que a base da religião da Guiné-Bissau está na ligação entre o visível e o invisível; o natural e o sobrenatural na intermediação entre as ações individuais e as forças sobrenaturais. Aliás, estes fundamentos são recorrentes em religiões de matriz africana.

A população guineense está dividida em duas grandes vertentes religiosas: uma com base nas chamadas religiões animistas; a outra é islâmica⁸. No total da população de base religiosa animista, encontram-se 54% dos adeptos da crença do culto aos antepassados, na força da natureza e no poder da espiritualidade, entre as etnias *Balanta*, *Pepel*, *Mancanha*, *Mandjaca*, *Falupe* e *Bijagó*. Já aqueles que professam a religião islâmica têm-se: 38% dos adeptos nas etnias *Fula* e *Mandinga*.

É importante reportar neste estudo o fato de que as religiões tradicionais guineenses têm práticas religiosas em forma de invocações aos *irans* (*irã*, *yan*, outras formas de grafia) e seus intermediários *balobeiros* e os *djambakus*. Esta informação é imprescindível na análise da terceira parte (*O Consílio dos Irans*) do livro *No Fundo do Canto* em que o narrador eu-lírico invoca a força dos *irans* para intercederem pelo povo em polvorosa de guerra. Conforme Carlos Vaz (1994, p. 18),

⁸ É registrada também uma minoria cristã (8%) entre os *Fula* e os *Mandinga*.

os *irans* são cultuados nas *balobas* (santuários, locais de culto, de evocação ou de consulta), e os *balobeiros* são seus sacerdotes ou intermediários. O local é marcado por uma árvore sagrada, em geral um imponente e secular poilão de enormes proporções e que tão bem caracteriza a paisagem africana, árvore de raízes tubulares, gigantescas, com seu tronco rugoso e acidentado, esgalhando-se em todas as direções, formando uma copa majestosa, como um imenso abrigo umbroso. [...] são inúmeras as ocasiões para as cerimónias de evocação aos *irans*. Vão desde o pedido de proteção e conservação do poder dos régulos, a uma acção de justiça, ao respeito pela tradição, até aos pedidos de bom sucesso na lavoura e nas colheitas e em outros domínios da vida familiar (In.: AUGEL, 2007, p. 93-4).

Ao ser disposto aqui o contexto sócio-histórico em que o livro em questão está inscrito, pretende-se em seguida demonstrar outros aspectos que compõem a legenda cultural guineense e, desta forma, estabelecer o espaço da composição poética do livro citado de Odete Semedo, fulgurando na estética da literatura africana de língua portuguesa.

1.2. A literatura africana de língua portuguesa: da estética de onde fala Odete Semedo

No subcapítulo anterior foi demonstrada a que época se reporta a obra *No Fundo do Canto* da escritora guineense Odete Semedo. Deve-se, intencionando coerência com a tríade autor-obra-leitor, explicitar de onde e de que canto a autora fala/canta seus versos, considerando seus aspectos sociais e culturais. Sendo assim, a análise literária se torna coesa aos elementos de produção artística.

Este estudo entende a escrita da diferença no sentido em que o cânone ocidental é posto em discussão e focaliza os momentos ou processos em que são produzidas as narrativas de uma determinada literatura. Para Homi Bhabha (1998), desconstruir a base da tradição ocidental é, sobremaneira, entender que:

a articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em

momentos de transformação histórica (BHABHA, 1998, p. 20-1).

Mas, de onde fala Odete Semedo? Da Guiné-Bissau pós-independente, mas ainda tomada pelos ranços de muitos anos de colonização portuguesa. Nota-se que o fato histórico retratado no livro é um momento de conflito gerado pelas forças políticas de um país recém-independente com amarras no sistema autoritarista pós-colonial.

Mas, qual a posição do colonizador na estrutura ideológica de um país em formação em relação à constituição de uma cultura nacional? O colonizador não se preocupa em estabelecer fronteiras para a percepção de cultura de país A ou B. Este se pauta na concepção de raça inferior (neste caso particular, o negro). Sendo ele mesmo o representante da raça superior, estipula-se a relação de paternidade entre colonizador e colonizado em que o primeiro é o protetor/salvador na defesa da “criança colonizada” contra os infortúnios de sua raça inferior em níveis biológicos, psicológicos; enfim, em toda ambiência de suas desgraças ontológicas.

Desta forma, torna-se infrutífera a tentativa de intelectuais do colonialismo em buscar a identidade nacional de um país colonizado na era colonial. Este argumento se sustenta quando Frantz Fanon (2004) admite que

o colonialismo, pouco preocupado com as nuances, sempre preconizou que o negro era um selvagem, não um angolano ou um nigeriano, mas um negro. Para o colonialismo, este vasto continente era um espaço de selvagens, infestado com superstições, amaldiçoado por Deus, uma terra de canibais, uma terra de negros. A condenação do colonialismo é em escala continental (FANON, 2004, p. 150)⁹.

Na tarefa de historicizar a literatura africana de expressão portuguesa, Manoel Ferreira (1987) defende que desde a colonização da África no processo ultramarino de Portugal é testemunhada uma produção cultural em África.

Objetivando uma historiografia da literatura daqueles países, segue uma descrição dos escritores de destaque dos países em foco. É propositado o tom

⁹ Tradução livre.

heroico no estilo de escrita da autora deste estudo ao fazer uma apresentação historicista da literatura através da perspectiva ocidental de classificação cronológica, a partir da escritura portuguesa.

Contava-se o século XV o momento em que intelectuais e literatos portugueses tratavam de escrever sobre seu “saber de experiência feito” em suas aventuras no Além-Mar. Mas é a partir dos anos 40 do século XIX que surge um desenvolvimento literário e cultural de povos de África de Língua Portuguesa. Tal feito é creditado ao aparecimento de instituições de ensino oficial e à instalação do prelo.

Segundo Ferreira (1987, p. 09), o prelo foi instalado nas atuais ex-colônias portuguesas, seguindo esta cronologia: Cabo Verde, 1842; Angola, 1845; Moçambique, 1854; São Tomé e Príncipe, 1857; Guiné- Bissau, 1879. Mas é só após a década de 1950 que estes países vão experimentando seu processo de independência política. Ainda segundo o mesmo autor, e por métodos didáticos, a literatura africana de expressão portuguesa pode ser dividida em duas etapas: literatura colonial e literatura africana. A primeira inicia-se a partir de 1849 em Angola, protagonizada por José da Silva Maia Ferreira, com sua obra *Esportaneidades de minha alma*, embora não representasse uma obra literária primeira escrita por um autor africano.

No entanto, não se pode entender a literatura colonial como ícone de uma literatura de autoria de negros, uma vez que aspectos identitários no conjunto de sua obra não representassem os interesses dos povos africanos nativos dos países em questão. Uma visão eurocêntrica, eminentemente portuguesa, permeava toda a obra. Já a segunda, a literatura africana surge como portadora da voz do sujeito africano e que expressa “o universo africano perspectivado de dentro, consequentemente saneado da visão folclórica e estética” (FERREIRA, 1987, p. 13).

É inútil, de acordo com Fanon (2004), uma análise de um elemento da cultura nacional (a literatura, neste caso) sob o olhar ocidental. Segundo Fanon (2004), ao se referir à literatura africana, temos que “em África, a literatura

colonizada dos últimos vinte anos não tem sido uma literatura nacional, mas uma literatura de negros” (FANON, 2004, p. 150)¹⁰.

Na década de 1940, época a que Fanon se reporta (vide nota de rodapé no. 05), observa-se em Guiné-Bissau uma literatura acanhada sobre as questões nacionalistas. Àquela época, a Guiné-Bissau nem existia, não havia a independência política guineense. Já na década de 1950 são registrados poemas de Amílcar Cabral de cunho revolucionário e intimista que já apontam para uma identidade nacional. Mas é a partir de 1980 que aspectos culturais de Guiné-Bissau são documentados desde escritores como Abdulai Sila e Tony Tcheka até Odete Semedo.

No entanto, longe de se estabelecer um olhar ocidental e metodicista da literatura africana de língua portuguesa, este estudo busca compreender uma literatura de uma negra da Guiné-Bissau no período de pós-independência. Intenciona-se explicitar as particularidades deste tipo de literatura e de autoria a partir de uma análise centrada em elementos contextuais: históricos, sociais, políticos, culturais; e em elementos textuais: estéticos e de teoria literária.

À medida que as particularidades da literatura da Guiné-Bissau são colocadas em pauta, a tese de uma literatura nacional é explicitada. O real motivo que se constroi uma relação entre o que este estudo preconiza com a premissa de Fanon é que esta análise parte do lugar africano, diferentemente do olhar ocidental sobre a literatura e o cânone. Sobre algumas particularidades da escritura de autores africanos de expressão portuguesa, consideremos as autoras Macêdo; Chaves.

Considerando as autoras Tânia Macêdo; Rita Chaves (2007, p. 44), devido ao prolongamento da empreitada colonial e a problemas sociais diversos nos países africanos de língua portuguesa, uma efervescência cultural nos mesmos era incipiente e limitada até os anos 1970 quando os processos de independência foram concretizados. Este momento histórico presencia um

¹⁰ Data de março de 1961 a primeira publicação deste texto. No original: *Damnés de la Terre*. Paris: F. Maspero.

desenvolvimento e uma consolidação de uma literatura genuína e poderosa, de cunho político e de densidade poética incomparáveis; sem citar um caminho ficcional característico.

É inegável o fato de que o aspecto linguístico aponta uma particularidade desta escrita africana em que a língua portuguesa encara uma roupagem toda íntima e inovadora, revestida por uma oralidade rica em termos e linguajares únicos de empréstimos linguísticos das várias línguas em convívio com aquela mesma lusitana.

Desta forma, percebe-se que a língua constroi um espaço identitário cultural nos textos literários de escritores como: Mia Couto, Luandino Vieira e Boaventura Cardoso. Entremeados com leituras de nossa literatura brasileira, esses novos autores africanos tomam a audácia de um Guimarães Rosa ou um Manoel de Barros para personificar suas tradições, mitos e fábulas e constroem um universo ficcional que edifica um novo espaço no panorama literário mundial.

Outro aspecto importante a ser mencionado é o da estética da linguagem utilizada por estes autores. A ironia se destaca no intuito de estabelecer um elo com a memória de um Cabo Verde não muito distante dos tempos coloniais. Ademais, está em enfoque o tom ácido com que uma acanhada prosa guineense mostra um período de pós-independência amargurado que, segundo Macêdo; Chaves (2007, p. 49) “o que se convencionou de chamar fantástico é utilizado para expressar a deteriorização de valores que se quer apontar”.

Já a escrita de autoria feminina nesses países, segundo as autoras citadas, é tímida devido principalmente à condição de subalternidade a que seu gênero carrega (CHAVES; MACÊDO, 2007, p. 51). Há dúvidas quanto à veracidade de que tal escrita seja tímida, uma vez que encontramos nomes fortes e eternizados pela qualidade de escrita desta autoria, ora em prosa ora em poesia. Só para citar algumas: Alda do Espírito Santo e Conceição Lima (São Tomé e Príncipe); Noémia de Souza e Paulina Chiziane (Moçambique); Maria Odete da Costa Soares Semedo (Guiné-Bissau); entre outras que compõem o

cenário intelectual/literário desses países que caminham com maturidade para uma independência literária por meio de uma trilha ficcional e poética de enorme importância no contexto mundial.

Foram destacados neste capítulo alguns aspectos históricos, sociais, políticos e culturais que envolvem a Guiné-Bissau em seu processo de descolonização. Estes fatores contextuais são de valor essencial para a compreensão da obra *No Fundo do Canto* da escritora guineense Maria Odete da Costa Soares Semedo.

Inscrevendo a poesia de Odete Semedo na ambiência de escrita africana de língua portuguesa, pode-se traçar um perfil de uma escrita da diferença, defendida por H. Bhabha, percebendo a descentralização do modelo europeu que afasta a matriz africana do cânone ocidental.

Segundo Thomas Bonnici (2009, p. 26), estabelecer uma estética de literatura pós-colonial é centrar os estudos culturais mais recentes no resultado da experiência de colonização baseada na tensão com o poder colonizador. Desta forma, a literatura pós-colonial passa pelo discurso da cultura nacional perpassada no período pós-independência com ênfase nas caracterizações regionais de um determinado país ex-colônia.

Sendo assim, o próximo capítulo dialoga com as teorias de identidade e memória com o objetivo de subscrever a literatura guineense, mais precisamente a poesia de Odete Semedo, como um produto cultural constitutivo da identidade nacional.

2. Para quem fala Odete Semedo?

[...] E são para a minha Guiné-Bissau estes versos, mansos no seu estar e humildes no seu fazer, um fazer que quer uma Guiné-Bissau firme, com os pés bem fincados no chão, esse chão-nosso de todos os tempos. (Odete Semedo)

Este capítulo propõe discutir a abordagem das teorias sobre identidade e memória individual X memória coletiva como elementos de construção de uma identidade nacional. Deve-se, ainda, salientar que o foco desta discussão contempla o livro de poesias *No Fundo do Canto* da guineense Odete Semedo (2007).

Na defesa de que as poesias do livro citado configuram-se no gênero épico, percebe-se que o narrador revela aspectos sócio-históricos, políticos, sociais e culturais de um determinado lugar e época. Desta forma, estes substratos da cultura de um povo denunciam as marcas identitárias da nação Guiné-Bissau pós-independente.

Para começar, faz-se necessário reconhecer o gênero literário épico, de acordo com Aristóteles em sua *Poética* (1962)¹¹. Sendo assim, pode-se estabelecer a coerência do gênero literário do livro em questão e das discussões propostas por este capítulo.

De acordo com Aristóteles (1962, p. 12), o gênero épico consiste numa narrativa longa, escrita em versos iâmbicos¹² que narra os grandes feitos de um herói (representante de um povo). Observa-se no livro de Semedo (2007), a figura do narrador como o mensageiro (ou *tcholonadur*), narrando um evento do período pós-independência: a guerra civil conhecida como a *Guerra dos Onze Meses*, já descrita no capítulo anterior. Semelhante à categoria de herói épico em Aristóteles, o narrador das primeiras poesias que compõem o livro em

¹¹ A primeira edição da tradução para o inglês data de 1925. Tradução de Ingram Bywater, Oxford: Clarenton Press.

¹² Unidades métricas de quatro sílabas longas e breves alternadas (COHEN, 1974, p. 59).

análise relata claramente o propósito de ser portador/mensageiro da(s) história(s) de Guiné-Bissau, conforme se vê nos versos a seguir:

[...] Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque sou eu o teu mensageiro.
(SEMEDO, 2007, p. 22)

No entanto, não é foco deste capítulo fazer uma análise mais caudalosa do gênero literário em que as poesias de *No Fundo do Canto* estão configuradas. Discutir-se-á a estrutura do livro no capítulo seguinte. Antes, pretende-se abordar algumas teorias sobre identidade e memória e, desta forma, estabelecer uma ligação entre as poesias épicas de Semedo (2007) e a construção da identidade nacional por meio da literatura pós-colonial da guineense Odete Semedo.

Stuart Hall (2006), por exemplo, diz que a questão da identidade cultural na pós-modernidade é desnudada de forma a esclarecer que o sujeito encontra-se multifacetado e fragmentado mediante a dinâmica da globalização e a moderna aldeia global.

Em se tratando de um ser em trânsito, supostamente desterritorializado, Zygmunt Bauman (2005) esclarece a interculturalidade e os simulacros em que o sujeito em diáspora se encontra. Sendo assim, pode-se entender até que ponto a identidade pessoal e a identidade nacional se interceptam.

Sobre cultura nacional e identidade, os africanos R. L. Okonkwo (1998); Amílcar Cabral (1998) e o martinicano Frantz Fanon (1983) defendem uma identidade nacional africana, em contrapartida à cultura de missionários europeus que tentavam impor seus costumes e cosmovisão aos colonizados.

Entendendo que esta postura consistia num movimento de resistência cultural, alguns representantes (políticos, escritores, professores e cineastas) de países pós-colonizados pautaram seus esforços na reconstituição de

símbolos e representações nacionais em seus feitos. Odete Semedo fulgura entre os artistas de Guiné-Bissau que se preocuparam com a cultura nacional.

Em se tratando de substratos da memória, principal aliado ao elo entre o ser deslocado e o lugar de nascença, por reconstituição de lembranças do passado, de vivências e experiências compartilhadas com lugares e pessoas, este estudo entende o narrar da memória individual que configura uma memória coletiva através de Ecléa Bosi (1994) e Maurice Halbwachs (2006). Por vias da memória coletiva, o narrador de *No Fundo do Canto* tem o possibilidade de versar sobre a identidade nacional da Guiné-Bissau pós-independente.

2.1. Da identidade e da identidade nacional

Tratar sobre a identidade requer cautela mediante o fato de que há várias concepções do termo através da história e das perspectivas teórico-metodológicas de cada época.

Ao se referir ao sujeito iluminista (séculos XVII; XVIII), a concepção unívoca de homem perpassa a ideia unilateral de que o sujeito é o ser antropológico, baseado em sua esfera biológica. Visto desta maneira, o homem era um só, mediante sua natureza ontológica. O indivíduo, segundo esta concepção, era “totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação” (HALL, 2006, p. 10).

Já o sujeito sociológico (século XX) punha em jogo as relações do indivíduo com as pessoas em sociedade. Haja vista a premissa de sociointeracionismo, o sujeito sociológico “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente” (HALL, 2006, p. 11).

Diante desta concepção sociológica do sujeito, a esfera cultural do indivíduo é posta em análise. Assim, o fato de que as mudanças socioculturais interagem com o sujeito é tomada em consideração à medida que se entende

que o sujeito passa a ser fragmentado, travestido de várias identidades contraditórias e não-resolvidas entre si.

Daí a ideia do sujeito pós-moderno, aquele que apresenta uma identidade “formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam” (HALL, 2006, p. 13).

Admitindo-se um sujeito pós-moderno, este estudo pode dialogar com a representação que um povo faz de outro povo, considerando a supremacia de raças e justificando algumas práticas, tais como: a escravidão e a colonização.

É neste ambiente que se enquadra a Guiné-Bissau pós-colonialista. Como definir ou, ao menos, entender uma identidade nacional num país recém-formado e costurado por uma colcha de retalhos étnica? É o que se procura defender neste capítulo: através da narrativa da nação, em especial da literatura, este estudo procura demonstrar aspectos culturais que demarcam a identidade nacional de um país pós-colonizado.

Desta forma, percebe-se que as identidades nacionais são construídas através de pontos de vistas diferentes que constituem a narrativa de cada narrador de uma determinada cultura. Diante disso, Stuart Hall (2006, p. 51) comenta: “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre *a nação*, sentidos com os quais podemos *nos identificar*, constroem identidades [...] a identidade nacional é uma *comunidade imaginada*”.¹³

Consoante com Hall, o polonês erradicado na Inglaterra, Zygmunt Bauman, concorda que a identidade na *modernidade líquida* não deve ser vista como algo preestabelecido, antes, ela “deve ser vista como um processo, tal como sua compreensão e análise” (BAUMAN, 2005, p. 11). A identidade nacional se impõe no sentido de tornar uma coletividade em uma unidade através do crivo da nascença. Neste ponto, o Estado tem papel fundamental em assegurar esta suposta unidade. Assim, a identidade nacional constituiu-se

¹³ Grifos do autor.

em uma criação do Estado e de suas forças sociais (Igreja, Escola, Família) para construir a dita unidade nacional (BAUMAN, 2005).

Esta mesma integração nacional foi barganhada, desde o século XIX, pela luta de resistência por países africanos colonizados por europeus. Como exemplo, deve-se citar o movimento de nacionalismo que se espalhou por todos os países colonizados em África e América no século XX. Tal manifestação ficou conhecida como Pan-africanismo protagonizada por figuras africanas e transatlânticas como o nigeriano R. L. Okonkwo, o antilhano Aimé Césaire, o caboverdiano (erradicado em Guiné-Bissau) Amílcar Cabral, o martinicano Frantz Fanon, entre outros.

Este movimento de nacionalismo consistia em minimizar a imposição cultural europeia. Esta última se caracteriza como uma política colonizadora que pretendia a aculturação dos países africanos ou americanos em que era instalado o sistema de colonização. Tendo em vista esta atitude de natureza positivo-afirmativa em relação à cultura africana, cabe explicitar qual foi o projeto cultural criado para cumprir com os objetivos apontados pelos representantes acima mencionados.

Em primeiro lugar, o projeto se voltou para políticas de afirmação da cultura africana, incluindo a positividade da raça negra e a resignificação de símbolos e representações da cultura do continente negro. Uma vez garantidos os elementos culturais de África, intenciona-se formar uma auto-estima positivada dos negros colonizados de forma a incentivar a elevação da condição subalterna para uma condição independente, através da reafirmação da identidade nacional.

Dialogando com a produção literária, o movimento conhecido como Pan-africanismo lançou uma estética em poesia cunhada como *poesia de resistência* (MACÊDO; CHAVES, 2007) que permeava as temáticas da Negritude e da Cultura Nacional. Além da iniciativa em torno da Arte, outros livros educativos eram produzidos que primavam por aspectos históricos e religiosos. Diante disto, Okonkwo (1998) esclarece que:

A educação foi uma área de crucial importância para os nacionalistas culturais. Eles buscavam financiar suas próprias escolas, que ensinariam a cultura tradicional, as línguas nativas e a história africana. As escolas gerenciadas por africanos eram a resposta para os efeitos de desnacionalização da educação do governo colonial e missionário (OKONKWO, 1998, p. 257)¹⁴.

As ações do movimento nacionalista também se mobilizaram na imprensa, desta forma os objetivos do Pan-africanismo contra a repressão das autoridades colonizadoras foram gradualmente sendo alcançados. No entanto, vale o questionamento: como estas manifestações de nacionalismo cultural puderam contribuir para a liberação dos países colonizados? E, por outro lado, como os imperialistas europeus reagiram a esta manifestação rebelde dos nativos de países colonizados?

A principal característica da dominação estrangeira a países colonizados é a negação dos processos sócio-históricos e culturais dos povos dominados, através de atos de violência que usurpam a autonomia e a auto-estima daqueles colonizados. Sendo assim, a fonte essencial de resistência contra os métodos de repressão é a revalidação destes mesmos processos sócio-históricos e culturais, pois, segundo Amílcar Cabral (1998):

[...] o valor da cultura como um elemento de resistência à dominação estrangeira recai no fato de que a cultura é uma manifestação vigorosa ao plano ideológico ou idealista da realidade física e histórica da sociedade que é dominada ou está para ser dominada. A cultura é, simultaneamente, o fruto da história do povo e uma determinante da própria história pela influência negativa ou positiva que ela enxerta na evolução das relações entre o homem e seu meio-ambiente, entre homens e grupos de homens dentro de uma sociedade, bem como entre diferentes sociedades. A ignorância deste fato pode explicar a falha de várias tentativas na dominação estrangeira, bem como a falha dos movimentos de liberação internacional (CABRAL, 1998, p. 261)¹⁵.

¹⁴ Tradução livre.

¹⁵ Tradução livre.

Em outras palavras, a resistência pela livre manifestação da dinâmica cultural de um povo colonizado garante a demarcação da identidade cultural de uma nação. Desta forma, um povo ou grupo étnico não deixa de existir por conta da imposição arbitrária e violenta de uma cultura sobre a outra. E a literatura é um meio bastante profícuo para a veiculação das ideias nacionalistas, sendo ela mesma um produto cultural.

Por outro lado, o colonizador instala representantes que suportam as ideias dominantes que são, de certo modo, aceitos por uma parcela da população colonizada por meio de estratégias ideológicas que inibem significantes atividades culturais do país dominado. Esta parcela da população aliada aos preceitos dos colonizadores, muitas vezes, faz parte da classe dominante que detém o poder econômico e político do país.

Como efeito, uma crise interna é instalada e os conflitos se tornam iminentes: de um lado, uma parte da população almeja manter o sistema, pois são beneficiados econômica e politicamente; por outro, uma grande maioria deseja se livrar da repressão que ocasiona desigualdade social e miséria generalizada. É desta maneira que se observa a luta pela liberação nacional e independência política de países africanos colonizados.

Após a conquista da independência política, é chegada a vez da luta pela unidade política e moral, dados os permanentes conflitos internos que os países recentemente pós-colonizados enfrentam como forma de atingir a hegemonia nacional. Estes conflitos internos se caracterizam por motivos políticos e étnicos, conforme já descritos no primeiro capítulo. Tal unidade mencionada acima, de acordo com Cabral (1998, p. 263), só pode ser atingida através de duas medidas: 1- pela total identificação com a realidade da nação recém-formada e com os problemas e aspirações fundamentais do povo; 2- pela progressiva identificação cultural de vários grupos sociais participantes da luta pela liberação nacional.

Esta busca pelo mapeamento da cultura nacional de países pós-colonizados encontra dificuldades, haja vista a considerável diversidade étnica

e a carência de institutos governamentais (tais como: bibliotecas, arquivos públicos, instituições de pesquisa e de patrimônio histórico, museus, entre outros) que incentivem a produção cultural e o arquivamento de documentos e instrumentos de pesquisa e estudos sobre a cultura de um determinado país.

De acordo com Frantz Fanon (1983), “o problema da colonização abrange não apenas a interseção de condições objetivas e históricas, mas também a atitude do homem a respeito dessas condições” (FANON, 1983, p. 72). A partir desta observação do martinicano, pode-se perceber que os movimentos nacionalistas e de liberação dos países colonizados dialogam com a promoção da unidade nacional a partir da identidade cultural.

Mas de que forma esta cultura nacional pode ser evidenciada? Segundo Hall (2006), há cinco formas de se narrar a cultura nacional: 1- a narrativa da nação; 2- ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na intemporalidade; 3- invenção da tradição; 4- mito fundacional; 5- ideia de um povo puro ou original. Este estudo toma como parâmetro a narrativa da nação, pois nesta se inclui a produção literária, foco desta pesquisa.

Ainda com base em Hall (2006), a narrativa da nação é entendida como um aparato que constroi e dá continuidade à identidade cultural de uma nação, pois:

é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de estórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação (HALL, 2006, p. 52).

Entendendo a narrativa da nação como um instrumento de continuidade e valorização da cultura nacional, cabe a pergunta: como esta narrativa é contada? Um dos artifícios de narrativa das histórias de uma nação é a lembrança de fatos do passado, artifício este que constitui a memória de um legar. Uma melhor apreciação sobre como a memória do narrador se transfigura na memória coletiva será dada no subcapítulo que se segue.

2.2. Da memória individual; da memória coletiva

Uma história pode ser contada de várias formas. A categoria responsável pela diferenciação de narrativa(s) é o narrador. Partindo de uma perspectiva da microhistória de Guinzburg¹⁶, este estudo privilegia o sujeito histórico comum, aquele que narra a história de si, mas que representa a história da coletividade da qual faz parte.

Sendo assim, a defesa do narrador como intérprete de uma nação, sendo este marcadamente pertencente ao mesmo lugar de onde fala, garante algumas marcas identitárias representantes da cultura de uma nação. Porém, o que importa para este subcapítulo é a forma como se processa esta narrativa, através da memória.

Considerando que a memória é um recurso imprescindível para a narrativa de fatos do passado, este estudo recai sobre a memória individual e a memória coletiva como instrumentos da narrativa de uma nação. O francês Maurice Halbwachs (2006)¹⁷ entende que a memória individual registra a percepção do *eu* acerca da realidade, percepção esta pautada em situações que presenciou e/ou em testemunhos de outros. Desta forma, a memória individual é formada pelo acúmulo de lembranças do passado que se adaptam às percepções do presente inseridas num contexto sócio-histórico.

Ainda de acordo com o sociólogo e filósofo mencionado, há uma relação íntima entre aquilo que se lembra e o envolvimento emocional do sujeito que recorda. Sendo assim, existe um processo de descontinuidade entre a lembrança e o esquecimento no sentido de que, uma vez esquecidos fatos,

¹⁶ Carlo Guinzburg (1939 -), historiador e antropólogo italiano que defendeu a metodologia da microhistória. Esta última consiste na escrita da história narrada por pessoas anônimas, cuja narrativa do cotidiano é tida como fonte histórica para a análise do historiador.

¹⁷ A publicação da teoria da memória coletiva de Maurice Halbwachs (1877-1945) encontra-se em *Les Travaux de L'Année Sociologique*. Paris: L'Alcan, 1925. Esta pesquisa se baseou na 2ª edição (2006) de *La mémoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris, 1968, data da 1ª edição.

peças ou lugares, não resta ao sujeito que lembra meios para a reconstrução de uma imagem.

Por esta concepção halbwachiana, a memória assume um caráter social que, de acordo com Ecléa Bosi (1994), dá-se de forma radical. A autora citada acredita que a memória não se trata apenas de “um condicionamento externo de um fenômeno interno” (BOSI, 1994, p. 59). Antes, deve-se entender que no interior da lembrança,

[...] no cerne da imagem evocada trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças (BOSI, 1994, p. 59).

Este estudo considera que as relações entre o *eu* e o outro são mediadas pela linguagem, sendo esta última já caracterizada como uma representação do real. Assim, entende-se que, através de Bosi (2009), a discussão sobre a narrativa da nação nas poesias épicas de Semedo (2007) toma relevância. Isto é, ao aceitar que as lembranças são um resultado da permanência de uma imagem expressada/evocada por meio da linguagem, torna-se validada a hipótese de que existe um narrador/mensageiro destas mesmas lembranças do passado.

Com efeito, admite-se que as lembranças narradas a partir da memória individual de um sujeito que vivenciou situações em um dado lugar, num determinado momento, envolvendo certas pessoas é uma reconstrução do passado. Consequentemente, o narrador protagoniza a cena ao transmitir fatos históricos que contribuem para a sociedade como um arquivo vivo da memória coletiva.

Percebe-se no livro de poesias da autora guineense em questão, a preocupação do narrador/mensageiro em registrar o dado momento histórico de Guiné-Bissau de forma a conscientizar as gerações futuras sobre a luta de seus antepassados para a libertação nacional. Certo é que as dores passadas são recapituladas, porém o enfoque dado ao texto não potencializa o ressentimento da guerra. Antes, apresenta um caráter moralizante e devolve às

gerações vindouras a valoração da cultura do seu povo que resistiu nos tempos mais inóspitos, através da(s) narrativa(s) da nação pós-independente, conforme se pode observar nos versos a seguir:

Vou contar aos meninos
da minha terra
do meu chão
a história do corpo sem cabeça
que sucumbiu
a espumar pelos pés
por não ter cara

Não vou me esquecer
da história do homem sem rosto
que se perdeu na multidão
e que um dia
cansado do aleijão
fez uma máscara
ajustava-lhe bem...

Os meninos da minha terra
vão acompanhar-me no coro
de silimbique-nbique
juntaremos os nossos risos
as nossas vozes
[...]
Construindo
(SEMEDO, 2007, pp. 163-4)

É desta maneira que se entende a narrativa da nação, contada a partir da memória individual que se transfigura na memória coletiva. Fazendo assim, aspectos históricos, sociais e culturais são evidenciados e veiculados através de símbolos e representações que demonstram as marcas identitárias de um país pós-colonizado.

Mediante tudo acima descrito, esta pesquisa parte para o terceiro e último capítulo para a apreciação destas marcas de identidade nacional no texto poético de Odete Semedo. Espera-se demonstrar que o livro *No Fundo do Canto* se trata de um épico, cujo narrador conta a nação guineense a partir de elementos e símbolos nacionais.

3. Como Odete Semedo canta *No Fundo do Canto*?

Os meus filhos
 os filhos dos meus filhos
 hão-de perguntar um dia
 [...]

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

Este capítulo traz o texto poético da autora Maria Odete da Costa Soares Semedo de Guiné-Bissau para a análise de símbolos e representações nacionais que contribuem para a narrativa da nação.

Ademais, com o objetivo de traçar um perfil de onde fala a poetisa supracitada, este estudo traz os contextos sócio-histórico, político e cultural em consonância com o livro de poesias *No Fundo do Canto* da autora já citada.

Todos os aspectos contextuais acima mencionados evidenciados nos poemas épicos que compõem o livro *No Fundo do Canto* descreverão alguns fatos históricos que contribuiram para a formação do livro de poesias supracitado.

Desta forma, percebe-se que o livro de Semedo (2007) é composto por poemas épicos no sentido em que os poemas são verdadeiras narrações de feitos históricos e heróicos do povo guineense, condensados na voz do narrador.

Aspectos como invocações aos *irans* (espécie de deuses ou entidades espirituais) e a figura do mensageiro como portador da voz do povo são alguns dos elementos que configuram o caráter épico ao texto mencionado.

Portanto, analisando os poemas que compõem o livro em questão, espera-se observar como os aspectos sócio-históricos, políticos e culturais da Guiné-Bissau no período de pós-independência são contemplados a partir da

análise da posição do narrador que constitui a identidade nacional da Guiné-Bissau pós-independente.

3.1. O gênero literário: o épico transgressor guineense

Este subcapítulo tem o propósito de verificar a natureza épica do texto *No Fundo do Canto* (2007) de Odete Semedo. Portanto, cabe caracterizar o gênero épico na sua concepção clássica, além de demonstrar a ruptura com o cânone na escrita do livro citado da autora guineense.

Levando em consideração a *Poética* de Aristóteles (1962), o gênero épico consiste em apresentar um enunciador discursivo (heroi) que narra as aventuras grandiosas em terras distantes e baseia-se no mito como componente da ação narrativa.

Desta maneira, o heroi épico constitui a representação de um povo cujos grandes feitos atestam a imponência deste mesmo povo sobre outros. A mobilidade, ora espacial ora simbólica, do épico aristotélico se manifesta metonimicamente na trajetória da vida humana. Segundo Christina Ramalho (2005), “toda epopéia será fruto de um plano literário que define as opções e as inventividades formais, além dos recortes mítico-históricos a ser enfocados” (RAMALHO, 2005, p. 20).

No plano formal, os versos que constituem o épico são realizados numa métrica de versos pentâmetros iâmbicos cuja disposição poética está em quatro sílabas longas e breves alternadas (COHEN, 1974). A palavra iâmbico determina o tipo de *pé* ou marcação rítmica que cada sílaba poética produz como efeito de musicalidade. A palavra pentâmetro marca a quantidade de *pés* que um verso possui.

Além da métrica dos pentâmetros iâmbicos, o épico consta de versos hexâmetros, dispostos em seis sílabas poéticas. A configuração métrica dos versos hexâmetros produz um efeito melódico cujo tom é anunciado pelo eu-

lírico do épico (personificação do povo) e se aproxima do carácter heroico. Em outras palavras, segundo Jean Cohen (1974):

[...] o verso hexâmetro dactílico (ou heroico), constituía-se essencialmente de seis *pés*, cada um com um elemento bem marcado e outro mais fraco; o *tempo* bem marcado correspondia sempre a uma sílaba longa, e o tempo fraco a uma sílaba longa ou duas breves. Havia geralmente uma pausa ou *cesura* no meio do verso (terceiro pé), de modo a permitir a respiração do declamador (COHEN, 1974, p. 65).

A escolha do pentâmetro iâmbico ou do hexâmetro dactílico emprestava ao verso um ritmo peculiar e dependia do efeito que o poeta deseja produzir. Os versos iâmbicos, que se assemelhavam bastante à fala durante uma conversação comum, conferia um ritmo mais acelerado. Na poesia épica, a mais antiga forma conservada de poesia grega, a preferência recaía sobre o hexâmetro dactílico, de efeito lento e solene. Ainda de acordo com Cohen (1974, p. 67), a poesia épica ou epopeia tem geralmente uma certa extensão e relata aventuras heroicas — míticas ou históricas — em estilo elevado.

Através da enunciação do eu-lírico, a narrativa toma forma e o fato histórico dialoga com o mito, este último assume a natureza maravilhosa das ações do herói. Apesar de todas as caracterizações acima ser baseadas nos clássicos gregos, cabe uma apreciação do clássico épico de língua portuguesa, à guisa de exemplo. Sendo assim, nota-se nestes versos do Canto I de *Os Lusíadas*, escrito por Luís Vaz de Camões em 1572:

As armas e os barões assinalados,
Que da ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram.
(CAMÕES, 1968, p. 10)¹⁸

¹⁸ Data da edição crítica de Francisco da Silveira Bueno (1898-1989) professor de História, Língua Portuguesa, Latim e Literatura Portuguesa da USP.

Analisando os versos acima da epopeia portuguesa do século XVI, nota-se que cada verso é constituído por dez sílabas métricas (decassilábico). Na sua maioria, são versos decassílabos heroicos ou homéricos, uma vez que a marcação rítmica é acentuada nas sextas e nas décimas sílabas.

Segundo Geraldo Chacon (1975), existe uma distinção entre a métrica clássica e a métrica medieval. Esta última é onde se encontra *Os Lusíadas* de Camões. Sendo assim, temos a seguinte diferenciação dos versos clássicos para os versos medievais:

Na métrica clássica, destacam-se o hexâmetro (com seis pés) e o pentâmetro (com cinco pés). O hexâmetro classifica-se segundo o tipo do penúltimo pé: hexâmetro dactílico com o quinto pé dáctilo, e hexâmetro espondeico com o quinto pé espondeu. Já o pentâmetro classifica-se como o iâmbico, com uma sílaba breve seguida de uma longa [...] A métrica medieval era elaborada preferencialmente com poemas cujos versos eram os isométricos, isto é, com a mesma medida. Por exemplo, a epopéia camoniana foi construída toda ela com versos decassílabos. (CHACON, 1975, p. 06)

Mediante as palavras de Chacon (1975), percebe-se que a epopeia tem mudado sua forma lírica através dos tempos. A epopeia, enquanto gênero literário definido por Aristóteles, “refere-se ao modo como a elaboração discursiva ganha sentido a partir da fusão dos referentes histórico e mítico, independentemente da forma lírica que assuma” (RAMALHO, 2005, p. 22).

Isto posta, é válido afirmar que a rigidez formal do épico tenha se diluído ao longo da história. O que se espera defender neste estudo é que há o épico moderno. Tal afirmação encontra fundamento nas palavras de Anazildo Vasconcelos da Silva (1984), a saber: “todo texto que possui dupla instância de enunciação (ora *ephos* – narrador; ora lírica – eu-lírico), elabora uma matéria épica e se insere num percurso, seguido por um sujeito épico, será uma epopéia, não importa a linguagem e o tempo histórico que a componham” (SILVA, 1984, p. 27).

Desta forma, o gênero épico moderno se insere nas discussões literárias na medida em que se considera a passagem do estruturalismo para o pós-

estruturalismo em que se observa uma desconstrução das instâncias de poder e, dentro delas, o cânone.

Ademais, considerando a guinada da Nova História e seu conceito de *sujeito histórico*, aquele que protagoniza as ações e fatos históricos, tem-se genuína a concepção do *sujeito pós-moderno* de Stuart Hall (2006). Ao reclamar a identidade nacional em países pós-colonizados, o *sujeito pós-moderno*, sendo descentralizado, compactua com as ideias de Homi Bhabha (1998) do *entre-lugar*.

Assim, conforme Ramalho (2005), “se o *entre-lugar* traz consigo a marca da diferença, não pode deixar de integrar à sua estrutura complexa dimensões diversas da experiência humano-existencial, entre elas, a mítica” (RAMALHO, 2005, p. 26). Aliás, a experiência mítica se une à experiência história na configuração da identidade nacional. O gênero épico é a forma discursiva que melhor dialoga com a presença do mito em se tratando de literatura.

É neste íterim que esta pesquisa subscreve o livro de poemas *No Fundo do Canto* da autora guineense Odete Semedo como um épico transgressor devido às discussões sobre literariedade e canonicidade. Mais adiante, espera-se demonstrar como o *corpus* em análise se enquadra no gênero épico.

Considerando o enunciador duplo, ora épico ora lírico, este estudo entende o sujeito épico como *narrador eu-lírico*. Cumpre esclarecer que esta abordagem da Semiótica e da enunciação na Análise do Discurso não é foco desta análise. Apenas utilizamos o que preconiza Michel Maffesoli¹⁹ (*apud* RAMALHO, 2005) na caracterização do sujeito épico como sujeito nômade. Segundo o sociólogo, o que move o sujeito épico é o desejo de evasão. Sendo assim, “[...] um tal nomadismo, claro, não corresponde ao conjunto da

¹⁹ Michel Maffesoli (1944 -), sociólogo francês e professor da Université de Paris-Descartes – Sorbonne – FRA em estudos sobre Teoria da Comunicação, da Pós-modernidade e do Imaginário em sua obra: “Sobre o nomadismo. Vagabundagens pós-modernas”, 2001.

população, mas vivido, de modo paroxístico por alguns, alimenta um imaginário coletivo global (MAFFESOLI, 2001, p. 51 *apud* RAMALHO, 2005, p. 29).

Este caráter móvel do sujeito épico tem consonância com o que prega Hall (2006) sobre o sujeito pós-moderno, deslocado e multifacetado. Além disso, é mister salientar que esta mobilidade do sujeito épico se relaciona às imagens arquetípicas do “*expansionismo*, da *predestinação*, da *superação* e da *fundação*” (RAMALHO, 2005, p. 28, grifos da autora). Desta forma, este sujeito enunciador do épico estabelece o vínculo entre o indivíduo e a sua terra, contribuindo para a construção e a reafirmação da identidade nacional. Quanto a isso, observa-se nos versos da poesia *O Prenúncio dos Trezentos e Trinta e Três Dias*:

Meninos velhos
 meninas e rapazes
 homens e mulheres
 todos ouviram falar da mufunesa²⁰
 que um dia teria de cair
 nos ombros da gente
 da pequena terra
 [...]
 Caso passasse o predito período
 sem que o tormento amainasse
 apenas trezentos e trinta e três dias
 trinta e três horas
 separaria aquela gente
 da tal maldição
 assim está escrito
 no destino da nova Pátria.
 (SEMEDO, 2007, p. 24-5)

Nestes versos, nota-se o afastamento do narrador eu-lírico no sentido em que assume o papel de contador da história de Guiné-Bissau, num período específico de guerra civil, conhecida como *Guerra dos Onze Meses* (jun/1998-mai/1999). Sendo assim, o herói se transfigura no próprio povo, uma vez que este presenciou a guerra e resistiu a ela, pois: “[...] apenas trezentos e trinta e três dias/trinta e três horas/separaria aquela gente/da tal maldição [...]” (SEMEDO, 2007, p. 25).

²⁰ *Mufunesa*: s. do crioulo (língua guineense): azar, desgraça, infelicidade. In: Glossário (SEMEDO, 2007, p. 176).

É importante notar que a palavra *apenas*, no primeiro verso citado, no plano semântico em que aparece, conota algo de pequena importância. Tal conotação representa um paradoxo, uma vez que os trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas é o período pelo qual a Guiné-Bissau enfrentou uma guerra civil por motivos de hegemonia política.

Entendendo este épico guineense como transgressor da épica canônica, percebe-se neste aparente paradoxo a ruptura com a categoria de herói: o herói clássico teria enfrentado a guerra com grandes façanhas. No entanto, o herói épico de Semedo (2007), não representa o povo em seus mirabolantes feitos e enfrentamentos com seu oponente: o herói é o próprio povo. Mais adiante, observa-se que o narrador eu-lírico não representa o herói, uma vez que se utiliza do termo *aquela gente* para se referir ao verdadeiro herói histórico, em outras palavras, o povo guineense.

Do ponto de vista formal, os versos acima não estão dispostos na rigidez clássica, sob métrica compassada e estruturada. Analisando os seguintes versos: “Meninos velhos/meninas e rapazes/homens e mulheres [...]” (SEMEDO, 2007, p. 24), percebe-se uma sequência de quatro – cinco – quatro sílabas poéticas com marcação rítmica intercalada. À diferença dos versos pentâmetros iâmbicos bem compassados do clássico, estes versos de matriz africana apresentam um descompasso harmonioso, típicos de uma guerra mal anunciada e consonante com o terror do povo, mediante a incredulidade da cena.

Estas são umas das diferenças entre o épico clássico e o épico transgressor guineense. Observa-se, assim, que há a escrita da diferença, uma vez que se acredita no sujeito épico inscrito na pós-modernidade. Esta poética do pós-moderno se caracteriza por apresentar elementos diversos na composição rítmica e na ruptura com o modelo de herói clássico (RAMALHO, 2005), conforme já demonstrado acima.

Verifica-se nesta tipologia de herói representado pela voz da coletividade guineense a problemática do indivíduo como unidade fixa

psicológica ou social. A discussão já apontada sobre o sujeito pós-moderno estabelece o ser multifacetado e descontínuo, projetado na sociedade como um múltiplo de si, mas que representa uma unidade circunscrita numa totalidade. Quanto a isso, Christina Ramalho (2005) atesta que se observa a morte do sujeito único, numa perspectiva do pensamento ocidental. Sendo assim, não há a possibilidade de:

negar a abertura de visão e compreensão da experiência humano-existencial [...] a multiplicidade do sujeito não é uma impossibilidade de identidade, mas uma nova forma de compreensão da identidade (RAMALHO, 2005, p. 29-30).

Considerando o caráter fragmentado do sujeito pós-moderno, faz-se legítimo afirmar que o sujeito heroico deste épico guineense é enunciado por um indivíduo (narrador eu-lírico) estabelecido no espaço histórico, que representa uma coletividade, presente no espaço mítico.

Quanto à categoria de espaço, observam-se dois espaços que compõem o próprio gênero épico, a saber: 1- o espaço histórico – presentes nas duas primeiras partes: Parte I – *No Fundo... No Fundo... Do Prelúdio*; Parte II – *A História dos Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas*; 2- espaço mítico – presentes nas duas últimas partes: Parte III – *O Consílio dos Irans*; Parte IV – *Os Embrulhos*, subdividida em três subpartes (*O Primeiro Embrulho, O segundo Embrulho e O Terceiro Embrulho*).

Considerando o espaço histórico nas duas partes, o enunciador (*ephos*) é o narrador típico: o contador de histórias. Este enunciador que se autodenomina o mensageiro ou *tcholonadur* assume uma posição de destaque no sentido de que toma a palavra e fala pelo povo guineense. Retomando aos conceitos de Benjamin (1994), é neste ponto que se testemunha o verdadeiro narrador, uma vez que é o enunciador da verdade de quem experienciou os fatos narrados.

Já o espaço mítico nas duas últimas partes prenuncia a nacionalidade cultural, pois faz uso dos elementos culturais e símbolos que representam a nação guineense. Entre eles, há a natureza do próprio narrador que se

transmuta na voz dos *irans* (entidades espirituais). Estas entidades vão funcionar no texto como um enunciador mítico (o eu-lírico), haja vista a carga de dramaticidade dos veros que compõem estas partes do épico *No Fundo do Canto* (2007).

Demonstrar o que os dois parágrafos anteriores apontam é o intuito do subcapítulo que se segue. Espera-se, ainda, mostrar de que forma esta disposição do narrador eu-lírico, em consonância com o espaço narrativo e com as narrativas a partir do recurso da memória, constroi uma narrativa da nação e traz como efeito uma caracterização do espaço identitário guineense.

3.2. No Fundo do Canto: *o grito guineense esbravejado pelo vento*

Neste subcapítulo, intenciona-se analisar o livro citado de Odete Semedo de forma a estabelecer o caráter do gênero épico de matriz africana. Ao dialogar com os aspectos contextuais (sócio-históricos, políticos e culturais) e com a estética da literatura africana de países de língua portuguesa acima já descritos, espera-se demonstrar que o livro de poesia em questão traz um narrador que demarca um espaço identitário pós-colonial da Guiné-Bissau, vista do fundo de um canto.

Antes do início de uma análise mais cuidadosa do livro em questão, cabe contextualizar a macroestrutura de *No Fundo do Canto* (2007) da escritora Odete Semedo para fins de evidenciarmos os aspectos culturais do espaço pós-colonial guineense na referida obra.

A primeira parte intitulada *No fundo... No fundo... Do Prelúdio* em que a escritora traz a figura do *tcholonadur* (mensageiro) como o narrador eu-lírico que vai narrar a *mufunesa* ou o mal que se aproxima e é anunciado pelos líderes espirituais das várias etnias. Ricardo Riso (2010) atesta que, “com a guerra fratricida, o sujeito poético sente-se isolado, recupera os valores autóctones e clama aos antepassados e entidades”. Nota-se que um fato histórico é narrado neste poema épico de forma a dialogar com alguns

aspectos peculiares da cultura da Guiné-Bissau, tais como: o valor dado aos antepassados e a fé nas entidades espirituais.

A segunda parte do livro, *A História dos Trezentos e Trinta e Três Dias e Trinta e Três Horas* narra, sob uma perspectiva interna dos acontecimentos, o conflito armado acima mencionado conhecido como a *Guerra dos Onze Meses*. Neste episódio, a crueldade da guerra é descrita ora em língua portuguesa ora em crioulo (ou língua guineense, conforme AUGEL, 2007) contestando a brutalidade com que o povo guineense viveu as agruras da guerra.

A terceira parte, *O Consílio dos Irans*, é um epíteto às entidades de várias etnias que compõem a nação da Guiné-Bissau. Segundo Ricardo Riso (2010), “a convocação das entidades de todas as etnias e subetnias, seus *irans* e totens em rituais mostra a pluralidade cultural guineense”. Nesta parte do livro, as poesias que trazem as vozes das entidades estão impregnadas de valores de territorialidade, de clamor pela defesa da Guiné-Bissau. Esta impressão cultural é marca indelével de que há uma identidade nacional na escrita de Odete Semedo.

A quarta parte, *Os Embrulhos*, está dividida em três subpartes intituladas da seguinte forma: *O Primeiro Embrulho*, *O Segundo Embrulho* e *O Terceiro Embrulho*. As três subpartes dialogam entre si a partir do registro da memória do povo guineense representada pelas três instâncias do passado, do presente e do futuro. A voz do povo guineense se mescla à voz do narrador eu-lírico figurado no mensageiro (*tcholonadur*) no fim do livro, num tom grave e de resistência. Nesta ambiência, percebe-se que a voz do narrador eu-lírico carrega a voz de uma nação inteira, num espaço mítico, que sempre resistirá através da poesia.

Sendo assim, considerando que a voz do narrador eu-lírico estabelece a identidade nacional através de: 1- o recurso da memória, de quem conta o passado; 2- o mítico, de quem conta a narrativa nacional; é relevante a compreensão de como este narrador eu-lírico funciona internamente no texto em análise.

Esta pesquisa preconiza a categoria do narrador para a discussão da identidade nacional, uma vez que o tipo de narrador que os poemas épicos em *No Fundo do Canto* apresenta está configurado nas seguintes tipologias: 1- o narrador típico que conta a história a uma audiência e aproxima-se do povo guineense; 2- o eu-lírico mítico que traz os elementos culturais da nação guineense a partir de símbolos e representações nacionais. E é com base em Walter Benjamin (1994)²¹, nas suas categorias de narrador, que se norteia esta análise. Segundo o autor citado, há o narrador por experiência, caracterizado como: 1- o portador das histórias orais de um povo; 2- o conselheiro de sua comunidade.

Embora se considere que o texto está escrito em forma de poemas, não é intento desta análise trazer uma abordagem teórica sobre gênero literário, especificamente, em que caberia a categorização de hibridismo de gênero: ora épico ora lírico. Se considerar esta abordagem, seria necessário um arcabouço teórico na área da Semiótica e da Análise do Discurso. Portanto, esta pesquisa se deterá na defesa da tese de que o texto é perpassado pelo discurso épico, pois apresenta uma linguagem heroica e está configurado no gênero épico, conforme já se apresentou no subcapítulo anterior. Daí, o uso do termo *narrador eu-lírico*.

Também é relevante esclarecer que, segundo Benjamin (1994, p. 200-1), “a arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção”. O filósofo alemão ainda afirma que há a morte da narrativa na era moderna a partir do advento do romance. Sendo assim, a ênfase dada na apreciação do texto de Semedo é perceber de que maneira este narrador narra a nação de Guiné-Bissau de forma a garantir a identidade nacional.

Este tipo de narrador por experiência estabelecido por Benjamin (1994) encontra-se nas duas primeiras partes do livro que narra o tempo-espaço real

²¹ Walter Benjamin (1892-1940). Texto escrito em 1936, cujo título é *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*.

da *Guerra dos Onze Meses* (pré-guerra e durante a guerra) na Guiné-Bissau. Já as duas últimas partes do livro se reportam a um espaço mítico, aquele que descreve os horrores do pós-guerra e estabelece a marca nacional a partir da valorização dos elementos nacionais na reconstrução de um país em estilhaços.

No livro intitulado *No Fundo do Canto* (2007) observa-se uma invocação do narrador por experiência como mensageiro da voz do povo da Guiné-Bissau de forma a estabelecer o contador da história do país recém-formado. Ao trazer este tipo de narrador, os poemas a ser analisados inscrevem o espaço mítico africano nas poesias de *No Fundo do Canto*.

O narrador de *No Fundo do Canto* transmite os acontecimentos que precedem à guerra e durante a mesma conhecida como *Guerra dos Onze Meses* (junho de 1998 a maio de 1999). Apesar da semelhança com o eu-lírico da poesia épica clássica, por possuir um arauto que tudo observa e descreve, o narrador dos fatos em *No Fundo do Canto* diferencia-se por unir a voz do narrador eu-lírico com a do povo guineense de forma a estabelecer proximidade com a audiência. Observa-se nestes versos de *O teu mensageiro*:

Não te afastes
 aproxima-te de mim
 traz a tua esteira e senta-te
 [...]
 Aproxima-te de mim
 pergunta-me e eu contar-te-ei
 pergunta-me onde mora o dissabor
 pede-me que te mostre
 o caminho do desassossego
 o canto do sofrimento
 porque sou eu o teu mensageiro
 (SEMEDO, 2007, p. 22)

Percebe-se nestes versos a figura do contador de histórias, aquele que se senta diante de ouvintes e conta o que sabe, sendo ele também o detentor da sabedoria e da experiência dos fatos a ser narrados. Diferentemente do cânone ocidental – aqui me refiro a *Os Lusíadas* de Camões, em que há a

exaltação da terra portuguesa e das aventuras heroicas de um navegador – a voz do narrador nestes versos transfigura-se como um pedido de audiência.

Ao unir-se com o público que escutará o mensageiro, o narrador assume a posição de anonimato. Nesta ambiência, ao contrário dos versos clássicos de Camões, o *vate* não conta as aventuras de grandes feitos ou de grandes heróis, mas este se reporta ao povo comum como heróis de sua própria história.

Ademais, ressalta-se que os versos acima são também escritos em crioulo (a língua guineense, conforme AUGEL, 2007). Desta forma, o tom heroico desta poesia épica dialoga com a audiência e marca uma territorialidade, o pertencimento da língua como portadora do saber de um povo e registra um aspecto da identidade nacional. Quanto ao acima exposto, vê-se nos versos:

Ka bu larsi
 pertu mi
 rasta stera bu sinta
 [...]
 Pertu mi
 bu puntan n kontau
 puntan pa moransa di kasabi
 pidin pa n mostrau
 kaminhu sin susegu
 kurba di sufrimenti
 paki ami i bu tchlonadur
 (SEMEDO, 2007, p. 23)

Nestes versos encontram-se o falar do povo de Guiné-Bissau, representando-se a si mesmos. Não se vê, portanto, o falar do Outro sobre os vaticínios guineenses. Este espaço linguístico também se configura no poema como traço identitário.

Outro espaço observado que se mescla com a cultura de um país inscrito em África é o espaço intimista. Neste momento, o narrador se apresenta como mítico aquele que enaltece a cultura de Guiné-Bissau, representando, assim, o povo guineense. Observemos os seguintes versos de *O cantor da alma sentiu o monstro... E disse:*

Se eu pudesse...
 caminhar entre as nuvens
 gritar o meu canto
 banhar-me
 em teu pranto
 [...]
 Se eu pudesse
 ser carpideira
 djamur²² as minhas mágoas
 engodar o desassossego
 perder-me no horizonte
 libertar o grito
 (SEMEDO, 2007, p. 30)

Estes versos trazem um espaço narrativo impalpável que se distancia do espaço geográfico de Guiné-Bissau. Isto posta, observa-se um afastamento do narrador com o povo/audiência da história narrada, configurando um outro tipo de narrador, o onisciente mítico cujos pensamentos e desejos interferem no narrar da história.

Neste momento, os poemas apresentam outro espaço narrativo: o mítico em que o narrador eu-lírico funciona como invocador das entidades espirituais: os *irans*. Estas duas últimas partes do livro cunhadas de *Consílio dos Irans* e de *Os Embrulhos* trazem o período pós-guerra.

Embora se possa inferir que se trata do período após a *Guerra dos Onze Meses* na Guiné-Bissau, o espaço observado nos poemas é o mítico, uma vez que presente-passado-futuro e vida/morte se mesclam numa súplica por dias mais calmos. Em conformidade com o acima exposto, observa-se nos versos de *Tanta súplica evocou os Irans*:

Tanta súplica e chamamento...
 tamanha invocação
 tantas fantasias desfeitas
 pela dor
 Irans e defuntos se reuniram
 não resistindo ao veneno
 de tantos corpos perdidos
 (SEMEDO, 2007, p. 87)

²² *Djamu*: v. do crioulo (língua guineense) – carpir, In: Glossário (SEMEDO, 2007, p. 172).

Os versos mostram uma pausa na narração dos acontecimentos e efeitos da guerra para aproximar-se de uma realidade mais intimista. Ao trazer signos que representam a morte física e a morte da esperança do povo guineense pós-guerra, o texto se desenvolve em torno do traslado do espaço físico para o espaço mítico, conforme se constata nos versos a seguir:

Há culpados...
 Que não fiquem mudos
 nem impunes
 pois o consílio vai reunir-se
 os irans vão falar
 é hora de ouvir a nossa djorson²³
 e os nossos defuntos

Irans de Bissau
 de Klikir a Bissau bedju
 de N'ala e de Rênu
 de Ntula e de Kuntum
 de Ôkuri e de Bandim
 de Msurum
 Varela e di alto Krim
 [...]
 Hóspedes de Bolor e de Bufa
 serão recebidos
 mas não terão palavra
 nem os de Banta
 de Bessassema
 Cacine e de Caur
 e nem as velhas almas de Kansala
 É assim a lei
 no consílio de irans
 Será aceite por todos?
 (SEMEDO, 2007, p. 87)

Vale ressaltar que a invocação dos mortos e dos protetores espirituais, que também são os guardiões da cultura e dos costumes de Guiné-Bissau, reclama a participação do povo de Guiné-Bissau nas determinações políticas para o destino da nova nação. O narrador eu-lírico ao se reportar a traços da cultura guineense e a bairros de Guiné-Bissau, tais como: *Ntula*, *Msurum*, o

²³ *Djorson*: s. do crioulo (língua guineense) – linguagem, In: Glossário (SEMEDO, 2007, p. 172).

espaço poético passa de geográfico para mítico onde reside a força e as raízes do país em formação.

Para fechar o ciclo das narrativas, a última parte do livro apresenta um espaço mítico, pois o narrador eu-lírico se manifesta através da invocação do poeta, do mensageiro como artifício mantenedor da memória coletiva do lugar. Observa-se esta última tipologia nos versos de *Então o cantor da alma juntou a sua voz ao do tchintchor*.²⁴

Os meus filhos
 Os filhos dos meus filhos
 Hão-de perguntar um dia
 Porque tudo isto
 Porque a terra se fechou
 Olhando o próprio umbigo
 [...]
 Nada omitirei
 Nem uma sílaba
 Não esconderei a verdade
 Responderei
 Aos meninos de minha terra
 Cantando a história dos bichos
 (SEMEDO, 2007, p. 161)

É desta forma que os recursos da memória se fazem nítidos, pois, em se tratando de um espaço mítico, os parâmetros de narratividade linear são quebrados e aspectos da memória através de técnicas de poesia de ritmo acelerado demonstram a crueza das armas e das bombas em guerra, como se pode perceber nestes versos:

Pareciam chamadas
 as lágrimas
 os meus olhos
 pequenos demais
 para tão violento maron²⁵ de dor.
 (SEMEDO, 2007, p. 82).

²⁴ Pássaro que anuncia a chuva (a boa nova). O pássaro é um verdadeiro símbolo do mensageiro ao vento na cosmogonia africana (AUGEL, 2007, p. 332).

²⁵ *Maron*: s. do crioulo (língua guineense) – grandes ondas do mar provocadas pelo mau tempo, In: Glossário (SEMEDO, 2007, p. 176).

Neste excerto do poema, pode-se notar a captura de uma lembrança marcadamente dolorosa da guerra pela independência. Esta história contada do ponto de vista de um sujeito poético (eu-lírico) reaviva o acontecimento e o torna mais agudo aos olhos do sujeito que lê. Desta forma, a memória passada através de um contar em primeira pessoa ressalta o terror da guerra e reconstrói o fato, humanizando-o, chegando perto do narrado, experimentando-o. A experiência relatada pela ferramenta da oralidade é fortemente respeitada e venerada na Tradição africana, desta maneira a poetisa se aproxima do substrato identitário de onde se fala: África.

Quanto ao uso de registros da memória, entende-se que através deste recurso é possível:

[...] registrar a voz e, através dela, a vida e o pensamento de seres que já trabalharam por seus contemporâneos e por nós. Este registro alcança uma memória pessoal que, como se buscará mostrar, é também uma memória social, familiar e grupal. (BOSI, 1994, p.37)

Segundo Nazareth Fonseca (2006, p. 131), os efeitos da hostilidade entre colonos e colonizados “têm fomentado a produção de diversas obras literárias que relêem a diáspora negra, procurando compreendê-la em seus múltiplos percursos [...]”. Fazendo uma paráfrase à autora citada, os múltiplos percursos de pertinência não são apenas entendidos no deslocamento físico/espacial do sujeito, mas também dentro do que este concebe a noção de *lar*.

Esta oscilação espaço-temporal é explicada através dos substratos da memória que enfocam fenômenos típicos do âmbito psicológico, tais como: percepção, consciência e a própria memória. Entendendo que os processos mnemônicos são configurados através de imagens, não se espera encontrar um recorte fidedigno do dito real neste baú de recordações (BOSI, 1994).

Considerando o sujeito poético, falando de seu lugar e de suas impressões sobre os acontecimentos históricos, percebe-se uma imprecisão entre o narrador eu-lírico e o meio em que está inserido conotando uma

incerteza em delimitar o próprio espaço. Diante desta insegurança das assertivas o enunciador que fala, os versos seguintes revelam:

Quem é quem?
 Quem será quem
 nas interrogações
 dos nossos herdeiros

Quem perdoa
 Quem condena?

É preciso responder
 sim
 aos nossos anseios
 não
 aos desvarios

rostos
 sim
 às mãos que se estendem
 às vozes

E quem escuta?
 (SEMEDO, 2007, p. 76)

É através da palavra que o sujeito se questiona e se coloca em sociedade, uma vez que expressa sua marca no mundo. Por meio do registro escrito poético, o narrador eu-lírico imprime o espaço mítico, mais próximo do maravilhoso e apresenta seus embates com as amarras da razão. Ao jorrar sentimentos e tensões, este sujeito poético revela a identidade de uma nação, buscando na veia da poesia um veículo de desabafo fomentado pelo inconformismo com a realidade que se apresenta.

Segundo Russel Hamilton (*apud* AUGEL, 2007, p. 238), este aspecto reivindicatório da poesia africana lusófona toma para a voz poética “o espaço da palavra e da expressão de seus sentimentos de desajuste e de busca de um equilíbrio harmonizador e emancipatório”.

Ainda consonante com a voz que representa um lugar e seu povo, pode-se observar que a palavra conta a história de maneira próxima à oralidade e às práticas tradicionais em África de educar sua comunidade, mantendo sua

cultura através do narrar estórias. Desta forma, a Literatura funciona como meio mantenedor da tradição oral africana, como mensageira da memória local. Nota-se nos seguintes versos o compromisso da narrativa de fatos históricos da nação guineense:

[...] Bissau tomou a palavra
 era a anfitriã
 kumbu²⁶ da mufunesa
 antro do desespero
 [...]
 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)

Sabe-se que o espaço pós-colonial é um lugar híbrido e passível de futuras investigações para o campo da crítica literária, bem como para dos estudos culturais. Farnz Fanon (2004) discorre sobre o complexo processo de descolonização dos países que passaram pelo sistema colonial europeu. Defende o mesmo autor que a mudança histórica de sistema político não ocorrerá como num passe de mágica, pois se trata de um momento de desordem absoluta para “uma confrontação entre duas forças congenitamente antagônicas” (FANON, 2004, p. 30).

Para além do mito, entende-se nesta pesquisa que a concepção de nação se dá através da busca do elo com o passado, muitas vezes de forma metafórica, no âmbito do imaginário. É neste ínterim que se defende a narrativa ficcional, com base no recurso da memória, como uma forma de registro histórico para a constituição da memória coletiva de um lugar.

Percebe-se, portanto, que a recuperação de dados históricos através do recurso da memória é arma poderosa para a descrição dos passos de um povo

²⁶ *Kumbu*: s. do crioulo (língua guineense) – concavidade de uma árvore, In: Glossário (SEMEDO, 2007, p. 175).

ao longo de sua história. Sob a ótica de um sujeito comum, este narrador legitima as ações históricas não só em aspectos documentais, mas também reconstrói a marca identitária de uma dada comunidade por vias da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Esta breve análise teve como intento demonstrar de que forma uma literatura pós-colonial se configura, entendendo os aspectos sócio-históricos, políticos e culturais que constituem um país pós-colonial.

Em se tratando da literatura africana de língua portuguesa e, em especial, a guineense, este estudo tomou como foco de análise o livro de poesias *No Fundo do Canto* da autora de igual nacionalidade Odete Semedo.

Tendo como meta traçar algumas peculiaridades que definem de que lugar a poetisa fala, esta análise trouxe contextos já mencionados que dialogam e/ou compõem a estrutura do livro em questão. Desta forma, foi possível estabelecer uma categoria de análise que inscreve *No Fundo do Canto* como um livro de poesia épica: o narrador por experiência que conta uma história ao povo e, mais precisamente no livro em análise, narra a nação em seus aspectos sócio-históricos, políticos e culturais.

Se fosse intento deste estudo fazer uma análise comparada com as poesias épicas clássicas, a análise acima disposta demarcaria bem uma escrita da diferença: a de África. Com vias de exemplo, pode-se citar a categoria de herói: o herói épico clássico é o representante do povo e por ele fala; nestes poemas, o narrador é portador da voz do herói sendo este último o próprio povo.

Ademais, este estudo procurou demonstrar como o livro em análise se configura no gênero épico e, desta forma, defender a categoria de narrador eu-lírico como uma dupla instância discursiva que ora traz fatos históricos e se aproxima do narrador típico ora se utiliza do mítico para narrar aspectos culturais de uma nação.

Sendo assim, a narrativa da nação em *No Fundo do Canto* (2007) se torna legítima a partir do momento em que há um enunciador que fala pelo povo e com o povo de forma a registrar, através de recursos da memória,

elementos e símbolos que representam a marca identitária da nação pós-colonial guineense.

Espera-se que a análise do narrador eu-lírico como um representante do povo e que narra a sua nação nesta referida obra possa compor o leque de numerosas pesquisas sobre a literatura africana de língua portuguesa, subscrevendo este tipo de escrita a uma ordem além da canônica. Dedicemos a ela o verdadeiro espaço que ocupa: a literatura universal.

REFERÊNCIAS:

✓ De Odete Semedo:

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

✓ Sobre Odete Semedo:

AUGEL, Moema Parente (13/03/2006). Dissassussegu di Guiné: Literatura guineense em tempos de calamidade. In: <<http://djambadon.blogspot.com/2006/03/no-fundo-do-canto-odete-semedo-e.html>>. Acesso em 01/ago/2009, às 11h10.

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

RISO, Ricardo. Odete Costa Semedo – No Fundo do Canto. In: **Revista África e Africanidades**. 1 (1) Mai./2008.

SILVA, Luciano (29/08/2006). Maria Odete da Costa Semedo: uma alma inquieta da Guiné-Bissau. In: <http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=12094>. Acesso em 01/out./2009, às 10h10.

✓ Da base teórica:

ARISTOTLE. **On the Art of Poetry**. Translated by Ingram Bywater. Oxford: Clarendon Press, 1959.

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

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7ª Ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas (org.). **Resistência e intervenção nas literaturas pós-coloniais**. Maringá: Eduem, 2009.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade**: lembranças de velhos. 15ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CABRAL, Amílcar. National Liberation and Culture: return to the source. In: EZE, Emmanuel Chukwudi (editor). **African Philosophy**: an anthology. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998, pp.260-266.

CAMÕES, Luis de. **Os Lusíadas**. Edição crítica de Francisco da Silveira Bueno. Rio de Janeiro: Ediouro, 1968, p. 10.

CARDOSO, Carlos. Compreendendo a crise de 7 de junho na Guiné-Bissau. In.: **Soronda**. Revista de Estudos Guineenses. Bissau: INEP, v. 02 (Nova Série), Dez. 2000, pp. 87-104.

CHACON, Geraldo. Métrica. In CHACON, Geraldo (org.): **Meu Caderno de Poesias**. São Paulo: Editora Flâmula, 1975, pp. 03-14.

COHEN, Jean. **Estrutura da Linguagem Poética**. Trad. Álvaro Lorencini; Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix; EDUSP, 1974.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Trad. Maria Adriana da Silva Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

_____. **The Wretched of the Earth**. Translated from the French by Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004.

FERREIRA, Manuel. Introdução. In____: **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Ática, 1987, pp. 07-18.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A diáspora negra como matéria literária: da ação de captura às negociações linguageiras. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia (orgs.). **Marcas da Diferença**: as literaturas africanas de língua portuguesa. São Paulo: Alameda, 2006, pp. 129-138.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2ª Ed. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LOPES, Carlos. A Guiné-Bissau à procura de um modelo social. In.: **Soronda**. Revista de Estudos Guineenses. Bissau: INEP, v. 01, Jan. 1986, pp. 05-38.

MACÊDO, Tânia; CHAVES, Rita. Caminhos da Ficção da África Portuguesa. In: **Revista Entrelivros**. 32 (1) dez/2007. pp. 44-51.

OKONKWO, R. L. Cultural nationalism in the Colonial Period In. EZE, Emmanuel Chukwudi (editor). **African Philosophy: an anthology**. Massachusetts: Blackwell Publishers, 1998, pp. 255-259.

RAMALHO, Christina. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis. Editora Mulheres, 2005.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Semiotização literária do discurso**. Rio de Janeiro, Elo: 1984.

VIEGAS, Caterina Gomes; KOUDAWO, Fafali. A Crise do PAIGC: um prelúdio à guerra? In.: **Soronda**. Revista de Estudos Guineenses. Bissau: INEP, no. Especial 07 de junho, Dez. 2000, pp. 08-24.

PAIGC, 2003. <<http://www.paigc.org>>. Acesso em 14/10/2010, às 10h.

INEP, 2009. <<http://www.inep-bissau.org>>. Acesso em 17/10/2009, às 22h30min.