

# No fundo do canto: guinendade e distopia na poesia pós-colonial de Odete Semedo

John Jefferson do Nascimento Alves<sup>90</sup>  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## Resumo

O presente artigo examina como a poesia guineense em língua portuguesa retrata os problemas recentes pelos quais o país tem passado e de que forma tais conflitos, literariamente elaborados através da memória, têm moldado a identidade nacional do guineense e convergido para o fortalecimento de uma resistência ao “(neo)colonialismo”. Para isso utilizaremos o percurso narrativo desenvolvido em alguns poemas da obra *No fundo do canto* (2007), de Odete Semedo<sup>91</sup>, uma vez que essa obra retrata um contexto de históricos conflitos na Guiné-Bissau. A análise ilustra a partir da investigação as características das múltiplas representações da *guinendade* como sentimento de pertencimento à nação guineense que ainda vivencia as amarras coloniais pelas políticas de estado. A realização deste trabalho propõe a interação entre a obra de Odete Semedo e alguns pensamentos de estudiosos e teóricos como: Homi Bhabha (2003), Franz Fanon (1969), Stuart Hall (2009), Benedict Anderson (1983), Moema Parente Augel (1998) e outros estudiosos visitados no percurso da produção.

## Palavras-chave

Poesia guineense. Odete Semedo. Nacionalismo (guinendade). Distopia e resistência.

---

<sup>90</sup> Doutorando em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Literatura Comparada da Universidade Federal do Ceará - UFC, área de concentração Estudos de Residualidade Literária e Cultural, Linha de pesquisa Literatura, Tradição e Inovação.

<sup>91</sup> Maria Odete da Costa Soares Semedo nasceu em Bissau em 7 de novembro de 1959. Concluiu seus estudos secundários no Liceu Nacional *Kwame N'Krumah* e licenciou-se em Línguas e Literaturas Modernas na Universidade Nova de Lisboa 1989/1990. No Brasil realiza seu doutoramento em Letras na Pontifícia Universidade Católica em Minas Gerais, em 2010, com tese intitulada *"As mandjuandadi – cantigas de mulher na Guiné-Bissau: da tradição oral à literatura"*. Secretária-Geral e uma das fundadoras da [Associação de Escritores da Guiné-Bissau](http://www.wikiwand.com/pt/Odete_Semedo) têm em suas principais obras: *Entre o Ser e o Amar* (1996); *Histórias e passagens que ouvi contar* (2003); *No Fundo Do Canto* (2007); *Guiné-Bissau - História, Culturas, Sociedade e Literatura* (2010); *Literaturas da Guiné-Bissau - Cantando os escritos da história* (2011), a representação do cantar poeticamente a ancestralidade. Disponível em: [https://www.wikiwand.com/pt/Odete\\_Semedo](https://www.wikiwand.com/pt/Odete_Semedo)

*Não, não quero entrar nas lições de moral, mas apenas expor um fenômeno raro das nossas gerações: o casamento com o país, a terra, a pretensa nação em construção. Essa é uma lição tão forte, amorosa, afectiva e emocional, que nos levou uma boa parte da vida e das vontades.*  
(Carlos Lopes)<sup>92</sup>

A Guiné-Bissau é um país localizado na costa ocidental do continente africano, abundante em riquezas naturais e culturais compõe a *Conjuntura dos Cinco* – Cinco Países africanos de Língua Oficial Portuguesa que passaram pelo processo de colonização e não escaparam às imposições e ingerências em sua cultura. A democracia no país só ocorreu na década de 90 a partir das primeiras eleições multipartidárias, pondo fim a um regime de partido único. A pluralidade étnica, a língua, o analfabetismo, todos motivavam uma superação, porém a herança colonialista e a discrepância entre ricos e pobres falara mais alto e fomentara vários problemas que resistem na contemporaneidade.

A despeito de toda dificuldade e do cenário de frequentes acontecimentos políticos, econômicos e sociais que têm marcado de forma negativa seu desenvolvimento enquanto nação, a Guiné-Bissau é um lugar de expressiva solidariedade e de eferescente cultura. A população do País é constituída por mais de vinte etnias, com línguas e costumes distintos. Apesar de o português ser a língua oficial, pouco mais de 20% da população domina esse idioma estabelecido como língua oficial durante o período colonial, a grande maioria da população, mais de 90% falam *kriol*, uma língua crioula baseada no português, enquanto o restante dos habitantes fala uma variedade de línguas africanas nativas.

Sobre as literaturas que eclodem desse contexto, percebemos então, que o escritor guineense busca novas formas de expressão escrita para refletir a linguagem do seu país, isto é, está mobilizado a construir novas formas e modos de refletir a realidade subjacente, cabe salientar que o olhar para a terra, mediado pela literatura, se deu a duras penas; o território não pode contar com a mesma força de movimentos político-literários como os de outros países africanos de língua portuguesa. A ausência de

---

<sup>92</sup> Doutor em História pela Universidade de Paris, especialista em desenvolvimento e planejamento estratégico. Iniciou a carreira na Organização das Nações Unidas (ONU), em 1988, como economista. É autor de vários livros e já lecionou em universidades de Portugal, Suíça e Brasil. Disponível em: <https://p.dw.com/p/3a68d>.

escolas na Guiné-Bissau colonial, pela *Lei do Indigenato* (1954)<sup>93</sup>, limitava o acesso dos nativos ao conhecimento escolarizado e à língua portuguesa, forçando ao trabalho análogo impedindo assim, a criação de embriões de movimentos literários, tais como os que aconteceram em Angola, Moçambique e Cabo Verde.

Na Guiné-Bissau uma postura de “construção do cânone” só surge com a independência, e esta com novos temas, como a exaltação patriótica, o culto dos heróis da Revolução, a denúncia à opressão colonial e o tema do ruralismo, porém, “recupera radicalmente o desalento e desencanto” pela febre das lutas partidárias. Assim, os discursos literários ainda são “muito marcados pelo real”, pelas vivências de uma realidade ainda condicionada. (Laranjeira, 2001, p. 80). Os textos apresentam-se como um ambiente de denúncia de negação aos sistemas impositivos clássicos e atuais, pois na Guiné-Bissau muitos conflitos resistem até hoje. Tais textos atuam principalmente, como lugar sugestivo de afirmação de uma identidade nacional. Em Moema Parente Augel (2005), observamos que:

Essa identidade coletiva, que pressupõe uma nova visão compartilhada, tende a ultrapassar as raiais étnicas e ao mesmo tempo motiva e direciona as aspirações do indivíduo ou da comunidade a extrapolar a condição de “somente-Estado” para atingir a de “Estado-nação”, aspiração essa que é uma nítida herança pós-colonial, isto é, nascida do envolvimento com o imbricamento internacional, discutível talvez, mas da qual não é possível objetivamente esquivar-se. (AUGEL, 2005, p. 250)

Os conflitos vivenciados na Guiné-Bissau são significativos para entendermos a dinâmica de construção de literaturas engajadas militantes e de resistência, assim como para evidenciar tessituras que buscam rememorar e recontar histórias das guerras, golpes e abalos nacionais, na busca de “negociar” as identidades. O conflito, por exemplo, é a base para a contestação das identidades e, portanto, diante dele surge a poesia engajada envolta numa transfiguração das subjetividades do poeta para a escrita. Ao se revelar como fonte histórica, a poesia nacional funciona como um registro das identidades, numa relação de alteridade entre escritor e leitor, e o espaço onde ela está sendo produzida.

É nesse contexto que a Guiné-Bissau hoje possui uma grande referência literária em seu território, uma voz feminina que arquiteta em seus poemas toda a projeção

---

<sup>93</sup> Decreto-lei 39.666 do Ministério do Ultramar, 30 de Maio de 1954: “Estatuto dos Indígenas Portugueses das províncias da Guiné, Angola e Moçambique”. Disponível em: <http://memoria-africa.ua.pt/>.

histórica, social e cultural vivida por essa comunidade visceralmente plural. Maria Odete da Costa Soares Semedo é uma poeta guineense que foi marcada pela luta de libertação do seu país. Cresceu em meio ao terror da guerra e da fragmentação que varria a população paralisada pela incredulidade de alcançar a paz almejada. Deste caldeirão, Odete Semedo conta a sua história como poeta do seu tempo, vivificando a História da coletividade guineense. Através de sua poesia, subverte a dor e preenche o imaginário do povo guineense com armas de resistência e filáucia nacionalista.

### **Poesia em distopia: Estética ou Política?**

Com a independência da Guiné-Bissau e mais precisamente a partir da década de 1990, a literatura guineense ganha corpo com o surgimento de autores como Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheca), José Carlos Schwartz, Helder Proença, Francisco Conduto de Pina, Félix Sigá, Carlos Vieira, Odete Semedo, Domingas Sami (primeira contista guineense) e Abdulai Sila (primeiro romancista guineense). Em seus tecidos literários é reafirmada a necessidade de fortalecimento de uma identidade nacional, bem como o desnudar das frustrações das utopias libertárias, a insatisfação com os rumos políticos do país e a busca da cicatrização das feridas, tanto da violência colonial, quanto das guerras civis.

Entre as vozes citadas, evocamos Odete Semedo, cuja expressão nos convida a partilhar não só da força e da qualidade de sua veia poética, que nos remete frequentemente às narrativas orais que ecoam em sua ancestralidade, mas também da sensibilidade e do olhar crítico com os quais observa a história de seu país e escreve o relato de sua nação. Dos textos da autora puxamos para a discussão a obra *No Fundo do Canto* (2007), descortinando a poesia atual da Guiné-Bissau, onde os aspectos políticos e sociais imperam. A obra traduz um sentimento de desassossego diante da realidade, bem como, a sensibilidade da autora em perceber o por vir, avaliando as ações daqueles que ocupam a gestão nacional, e tomando medida das consequências que a fazem vislumbrar um futuro não promissor para sua nação.

*No fundo do Canto* tem publicação original de 2003, chegando ao Brasil pela editora *Nandyala* Livros somente em 2007. Nele, a poeta demonstra seu olhar atento e crítico às estratégias administrativas locais, e analisa, com preocupação, o distanciamento que há entre as massas populares e os que estão na abundância, imersos em padrões culturais que se assemelham aos costumes da elite ocidental. O livro relata o

trauma do sangrento conflito armado entre 07/06/1998 e 07/05/1999: é “o desabafo escancarado de uma situação” em que o país havia mergulhado por causa dos vários descaminhos políticos após a independência de 1974. População insatisfeita, governo fragilizado. Quando começou a guerra, a capital foi ocupada por forças estrangeiras, e a sociedade, apreensiva, deslocou-se para o interior do país. (SEMEDO, 2007, p. 13).

Semedo não se omitiu perante a desgraça de seu povo, e Moema Parente Augel diz no posfácio: “dialogando com seu próprio tempo, Odete Semedo apresenta poeticamente uma história que ainda se está fazendo. Não trata somente do passado, seu texto não é só memória ou lembrança; é também projeção e indagação do futuro” (p. 186). A obra *No fundo do Canto* traz no fio da pólvora e no tom do canto a afirmação da identidade nacional, desconstruindo a nação para reconstruí-la poeticamente. Para isso, Semedo nos introduz na multifacetada cultura das etnias guineenses, valendo-se do retorno às tradições, do culto aos antepassados e ao uso constante de vocábulos da língua crioulo que se misturam ao português, o que nos induz a consultar um rico glossário constante no livro.

O sujeito lírico versificado, em poemas curtos ou longos; ora épicos, ora líricos; narra em primeira pessoa a guerra ou em terceiras pessoas descreve fatos e determina vaticínios. O texto propõe, através de alegorias e da desconstrução da realidade do país, a [re]valorização da multifacetada cultura guineense em favor da identidade e soberania nacional, a guinendade. Sobre “guinendade” é importante explicar, segundo Moema Parente Augel (2009), é a capacidade, assim como em muitos Estados modernos, de comporem e fixarem sua nacionalidade, estes, por exemplo, possuem uma longa história de formação nacional, com símbolos, datas e heróis para criarem e estimularem o sentimento de pertença do cidadão a essa unidade abstrata e emocional que é a Nação. Para a pesquisadora, a Guiné-Bissau,

Carece de uma estratégia a ser perseguida com a finalidade de esboçar, divulgar e alimentar o Projeto Guiné-Bissau. A intenção didatizante e política, no sentido lato do termo, é preservar a memória coletiva [...] e a construção da guinendade comemorando efemérides, celebrando guerras passadas com o culto aos heróis e a lembrança dos mortos, animando o grupo social através de paradas cívicas e hinos patrióticos. (AUGEL, 2009, p. 146).

O reflexo sobre a guinendade é um dos pontos ressaltados em todos os escritores contemporâneos da Guiné-Bissau que exploram em suas urdiduras o sentimento e o orgulho nacional por meio da educação e da subversão do trauma em

uma conjuntura distópica. O resultado disso, ou pelo menos o que se espera, é um maior entusiasmo do sujeito autóctone que não hesita em suplantar a linha do pensamento segregatório tornando-se cada vez mais forte e consciente da importância dos valores tradicionais além de ativo no diálogo com o exógeno.

O momento literário ao qual Odete Semedo se expressa com a obra *No fundo do Canto* é o da distopia. Segundo Inocência Mata (2000, p. 2), esse cenário é composto de produções conhecidas por “corpus de nova configuração”. A pesquisadora faz uso da expressão para as representações que, no pós-independência, evoluíram da esfera do nacionalismo para uma literatura que repensa a situação do país. Essa distopia marca a literatura de Odete Semedo que, em seus versos, amarga a experiência de um país que se desviou dos ideais revolucionários os quais eram baseados na igualdade social e no rompimento com a subordinação aos países estrangeiros. Sobre isso, Inocência Mata (2000) ainda comenta,

[...] tão amarga quanto a consciência anticolonial nas literaturas africanas de língua portuguesa é também a consciência pós-colonial, na visão mais emblemática da perda da inocência, e confrontada com o começo do tempo da distopia: através de situações que representam uma reedição dos objetivos e métodos do “antigo período”, colonial, pelo “novo período”, o do pós-independência, é posto a descoberto o modo como este também participa na “larga história de crueldade em que o colonialismo é uma página a mais. (MATA, 2000, p. 2).

O objetivo das distopias é analisar as sombras produzidas pelas luzes utópicas, as quais iluminam completamente o presente na mesma medida em que ofuscam o futuro. Elas não possuem um fundamento normativo, mas detêm um horizonte ético-político que lhes permite produzir efeitos de análise sobre a sociedade. A narrativa distópica é antiautoritária, insubmissa e radicalmente crítica. As distopias continuam sendo utopias, no sentido que Jacoby (2001, p. 141) lhe deu, isto é, não apenas como a visão de uma sociedade futura, mas como uma capacidade analítica ou mesmo uma disposição reflexiva para usar conceitos com a finalidade de visualizar criticamente a realidade e suas possibilidades.

Semedo, em sua obra, expõe o pensamento de que as rupturas da ordem política do novo Estado com as tradições culturais em vigor naquelas comunidades provocaram também o redirecionamento dos projetos de reconstrução do país. Acerca disso Frantz Fanon (2008) nos esclarece versando que onde há, pois, uma mudança de foco, uma retomada, ou quiçá, uma manutenção dos ideais assimilacionistas coloniais

há o então “complexo do colonizado”, segundo Cardoso (2015, p. 234), tal complexo leva essa elite a sabotar politicamente o próprio processo de descolonização no intuito de satisfazer seu desejo de manter-se dentro de padrões assemelhados aos da elite ocidental. É neste percurso que enquadramos a guineense como um nacionalismo que declinou historicamente seu *status* utópico e hoje se funde a uma sociedade distópica.

Assentindo a isso, Ribeiro e Semedo (2011, p. 11-12) mencionam que, nos últimos anos da luta armada e nos primeiros pós-libertação, a poesia moderna guineense afinou sua voz à dos discursos oficiais ao ponto de constatar-se uma fusão entre esses discursos. Tãmanha era a exacerbação da unidade nacional, que “[...] o discurso político chega a suplantar o pendo estético [...]”. Avesso a essa construção, estamos diante de um texto produzido por uma escritora que constrói seu pensamento na fronteira, que não adota estratégias voltadas para uma autenticidade imaginária que habitaria apenas a esfera do discurso político de enaltecimento de nação ou de raça a qual chama à existência uma identidade cultural que se distancia da realidade cultural da massa popular.

### **Canto e Nação: Entre tradição e modernidade**

*O renascimento africano dependerá da forma como se apresentar a história. É preciso escrever a nossa história de acordo com a história da nossa sociedade, não como resultado das aventuras europeias. A sociedade africana deve ser entendida como reflexo dela mesma, e os contatos com os europeus devem figurar como parte da experiência dos africanos, mesmo se se tratou de uma experiência mais importante do que todas as outras experiências [...].*  
(Kwame Nkrumah, *Présence Africaine*, 1976)<sup>94</sup>.

Para início de conversa, é interessante comentarmos que a opção de Odete Semedo pelo título da obra não se deu ao acaso. Em *No fundo do Canto* observamos que a expressão “canto” que por vezes nos remete a um lugar de exclusão, significativo de subjetividade, pode referenciar também o gênero da tradição oral marcante para cultura local, dotado de musicalidade. O termo é citado frequentemente nos versos, como se a autora propusesse, a cada utilização, uma multiplicidade de significados. A obra divide-se em quatro momentos, o primeiro com vinte e sete cantos, o segundo com dezessete

---

<sup>94</sup> Líder político africano, um dos fundadores do Pan-Africanismo. Presidente de Gana de 1960 a 1966. Disponível em: [https://www.academia.edu/32083102/Patricia\\_Gomes\\_Odeere](https://www.academia.edu/32083102/Patricia_Gomes_Odeere)

cantos, o terceiro com oito cantos e o quarto com vinte e seis cantos. De todos traremos para a apreciação um poema de cada seção.

O primeiro momento que tem por título “No fundo... No fundo: Do Prelúdio”, Semedo apresenta o poema “o teu mensageiro”, em crioulo o *bu tcholonadur* como um eu-lírico que narra a *mufunesa* ou o mal que se aproxima e é anunciado pelos líderes espirituais das várias etnias. É narrada a conjuntura dos antecedentes da guerra, a condição social do país, o clima pré-guerra e o sentimento diante da iminência do conflito, buscando-se compreender os motivos que o desencadeou. O resgate histórico é narrado em todo o primeiro canto em tom épico dialogando com aspectos endógenos da cultura guineense, tais como: o valor dado aos antepassados e a fé nas entidades espirituais. Em Ricardo Riso (2008) observamos que, “com a guerra, o sujeito poético sente-se isolado, recupera os valores autóctones e clama aos antepassados e entidades”.

**O teu mensageiro**

[*bu tcholonadur*]

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

Vejo tremenda aflição no teu rosto  
mostrando desespero  
andas  
e os teus passos são incertos

Aproxima-te de mim  
pergunta-me e eu contar-te-ei  
pergunta-me onde mora o  
dissabor

pede-me que te mostre  
o caminho do desassossego  
o canto do sofrimento  
porque sou eu o teu  
mensageiro

Não me subestimes  
aproxima-te de mim  
não olhes estas lágrimas  
descendo pelo meu rosto

nem desdenhes as minhas palavras  
por esta minha voz trémula  
de velhice impertinente

Aproxima-te de mim  
não te afastes  
vem...

senta-te que a história não é curta.

(SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 22).

A construção imagética do *tcholonadur* nos direciona a busca, no imaginário cultural guineense, do mensageiro e sua relevância para aquele contexto, este narrará e fará refletir a história da *Guerra dos Onze Meses*, desde o presságio, a conjuntura do país que antecede o conflito citado, até o seu desfecho: “senta-te que a história não é curta”. Moema Parente Augel (2007) nos orienta do significado *tcholonadur* na cultura guineense,

O *tcholonadur*, traduzido pela poeta como ‘mensageiro’, é uma figura do cotidiano guineense; é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, pessoa indispensável, com atribuições diversas. [...] *tcholonadur* tem cunho religioso, místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do *iran*, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar. (AUGEL, 2007, p.330).



A figura do contador de histórias como porta-voz da sabedoria assemelha-se ao poeta, como o portador da experiência, o guardião da tradição que faz o passado presente a partir de narrativas orais que privilegiam a memória: “nem desdenhes as minhas palavras / por esta minha voz trémula / de velhice impertinente”. A voz do eu-lírico, nestes versos, transfigura-se como um pedido de audiência a fim de que possam compartilhar as experiências a partir do ato narrativo. Trata-se, portanto, de um apelo de retorno à tradição, demonstrando como a oralidade ainda guarda seu poder de ensinamento. É importante registrar que:

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

Ao falar de tradição em africana, Hampâté Bâ (2010, p.182) reitera que “nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulo”. É desafiador falar sobre tradição oral e este desafio se dá pela dificuldade de encontrar uma designação que possa abarcar todos seus aspectos. A cultura da oralidade para a transmissão de conhecimentos e perpetuação das tradições é uma marca que durante muitos séculos se manteve sem a interferência da escrita vivendo na memória dos mais velhos. Assim, essa memória viva ao recuperar as narrativas dos mais velhos, cumpre o papel de transmissão de saberes, ajudando a tecer os fios da continuidade.

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

Ainda sobre essa voz de ancestralidade, Campato Jr (2012, p.209), observa que: “percebemos a figuração do ato de relatar oralmente histórias, experiências de alcance universal e atemporal, mas que se tingem de cores locais”. (CAMPATO Jr., 2012, p. 209). A penúltima estrofe: “aproxima-te de mim...” (p.22), em especial, aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o sujeito poético se apresenta como uma figura ancestral, de idade avançada necessitado de audiência.

Outro elemento sugestivamente identitário está no fato de os versos de *O teu mensageiro* serem apresentados em crioulo “hoje considerada língua da unidade e da identidade nacional” (AUGEL, 2006, p. 69), uma vez que a língua do apoderamento ainda é a politicamente oficial. Desta forma, o tecido semediano dialoga com a audiência e marca uma territorialidade, o pertencimento da língua como portadora do saber de um povo. Moema Parente Augel (2000; 2007a) afirma que autores como Odete Semedo se posicionam diante da língua portuguesa como um ato de criatividade e liberdade, demonstrando, de forma consciente, seu posicionamento diante do contexto político e social de seu território onde o crioulo rompe a cadência da língua portuguesa.

A segunda seção 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 conhecido como a Guerra dos Onze Meses. Neste episódio, a crueldade da guerra é descrita ora em língua portuguesa ora em crioulo contestando a brutalidade com que o povo guineense viveu as agruras da guerra.

<b>O Espanto De Bissau</b>	com a dor dos seus filhos	disse:
Bissau não quis acreditar	mas não se quebrou	Porque tudo isso
que estava sendo violada	Ajoelhou-se	oh Guiné?
violentada	mas não caiu	Porque tudo isso
adulterada	Sentiu no seu corpo	minha gente,
Sentiu os golpes	a violência	porquê?
não verteu lágrima	do corpo estranho	Calou-se
Vergou	do mau trato...	Olhou os seus filhos.
	e num grito	

(Odete Semedo, no livro "No fundo do canto". Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 69).

“A história dos trezentos e trinta e três dias” denuncia a agonia e o espanto da Guiné-Bissau com o cruel conflito: “Bissau não quis acreditar / que estava sendo violada”. A utopia que narrava a sociedade perfeita e feliz em discurso político de libertação, dá lugar à violência militar nacional e estrangeira em solo guineense acompanhando o horror da Poeta. Esta assume o ingrato papel de “arauto da desgraça

nacional” canta funestamente ao leitor a triste história dos “trezentos e trinta e três dias”, que marcaram a vida dos seus compatriotas e, porque não dizer, a sua própria; numa poética que se mostra como “o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino” (SEMEDO, 2007, p. 13).

Na pena de Odete Semedo, *O Espanto de Bissau* expõe o declinar da utopia nacional, a falta de norte e a incredulidade como os reflexos das amarguras vividas em sua terra: “não verteu lágrima / Vergou / mas não se quebrou / Ajoelhou-se”. Nasce a distopia: Bissau não quis acreditar que estava sendo violada / violentada / adulterada (p.69). O anunciado se cumpriu os ideais da libertação e o mundo de promessas fora deixado para trás com a força da violência. A experimentação desse ambiente corrompido pela corrupção que assola o povo faz segundo Semedo, “adulterados” os sonhos e as vidas. A “dor dos filhos” é algo muito simbólico, pois mostra um compromisso do eu poético com o corpo coletivo a partir do corpo individual.

O fragmento “Sentiu no seu corpo / a violência / do corpo estranho”, nos faz pensar esse corpo individual e coletivo através do encontro de reconstrução de um passado e de um projeto pela continuidade da identidade entre o “eu e os meus próximos”, onde o corpo negro é o próprio território de pertença. Albânia Machado (2014, p.56), reconhece o corpo como “filosofia viva, pensamento vivo, movimento da cultura, extinguindo a separação entre razão e a emoção”, e apontando para a inconsistência da percepção do corpo como um conceito fechado/estático. O corpo é movimento, mas “não é simplesmente fonte de todo movimento e ação. O corpo, com efeito, é um acontecimento que inaugura a existência. É uma existência coletiva: o corpo é a forma cultural que dá forma ao corpo”. (OLIVEIRA, 2005, p. 128).

Em Odete Semedo é clara a reflexão sobre a importância dos corpos negros para a construção de processos de resistência, constituída de denúncia, proposição, intervenção, revalorização. O poema se mostra criativo quanto à condução da voz como expressão do individual, do subjetivo e como expressão do coletivo. A leitura dessa estratégia sugere a união de cada subjetividade dentro do grito coletivo. Ele reforça essa interpretação chamando-nos a atenção no verbo gritar e calar: “e num grito / Calou-se” (p.69). Isso, além de sugerir sua aproximação com a oralidade, expressa também o desejo de desabafo e, ao mesmo tempo reforça a necessidade de serem ouvidas as vozes, num misto de sentimentos que vai da apatia à indignação, à tristeza, ao tom da depressão que varia entre o dissabor, a frustração e o desejo de suscitar novas esperanças em meio à calamidade.

Pela atividade estética, Odete Semedo toma parte desse movimento literário que se posiciona politicamente diante de contextos desfavoráveis à população de seu país. Moema Parente Augel (2007c, p. 21-22), sobre as produções literárias que compõem o momento de distopia nos orienta que nelas é convincente a solidariedade sentida pelos subalternos, a empatia pelos marginalizados ou socialmente desfavorecidos; é onipresente e polissêmica a repulsa ao *status quo* vigente, a denúncia contra os abusos do poder; é surpreendente a arrojada alegoria do apodrecimento dos frutos abortados de um sonho; é comovente e encorajadora a teimosia dos que continuam a crer e a lutar contra as marés adversas, os redemoinhos desassossegantes.

A terceira parte do livro, *O Consílio dos Irans*, dialoga com a subjetividade e com os elementos fantásticos numa invocação às entidades de várias etnias que compõem a cultura e identidade da Guiné-Bissau. Para Ricardo Riso (2010), “a convocação das entidades de todas as etnias e subetnias, seus *irans* e *totens* em rituais mostra a pluralidade cultural da nação”. Mone (2014) ressalta que quando se trata do tema das identidades na Guiné-Bissau, “a questão da diversidade étnica merece principal atenção, pois, nesse país, as pessoas diferenciam-se marcando as suas identidades de maneiras diversas” (2014, p.88).

Nesta seção, os oito cantos que trazem as vozes das entidades estão impregnados de valores de territorialidade, de clamor pela defesa da Guiné-Bissau. Esta impressão cultural é marca indelével da identidade nacional na escrita de Odete Semedo. O Consílio do Irans inicia-se no poema *Tanta súplica evocou os Irans*, nele a voz poética se divide entre uma voz narrativa do consílio e a encenação da voz dos irans que dele participam.

**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

Há culpados...  
Que não fiquem mudos  
nem impunes  
pois o Consílio vai reunir-se  
os irans vão falar  
é hora de ouvir a nossa djorson  
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 do Alto krim  
de Klelé e de Brá

As sete djorson de Bissau  
estarão presentes  
as almas das katanderas  
estarão presentes  
Testemunharão o acto  
os irans de João Landim  
de Bula e de Farim  
Os de Geba Cacheu

Os irmãos de Pecixe e de Jeta  
juntarão os seus caminhos  
com os de Caio e Calequise  
Os de Canchungo e Batucar  
tomarão a bênção em Bassarel  
Cô será o ponto de encontro  
dos que sairão de Bula e Binar

Hóspedes de Bolor e de Bufa  
serão recebidos  
mas não terão palavra  
nem os de Banta  
de Bessassemã  
Cacine e de Caur  
e nem as velhas almas de Kansala  
É assim a lei  
no Consílio dos irans

Wendu Leidi e Bruntuma      Será aceite por todos?  
não faltarão

(SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 87-88).

O poema evoca os *irans*, deuses protetores que aparecem sob a forma de serpente, mas que assumem também outras formas e os *djorson*, linhagens ou clãs de Bissau e de outras localidades e tabancas espalhadas pelo país. Nos versos, os *irans* são mobilizados a intercederem pelos grupos os quais protegem, reativando os laços no consílio que discutirá causas, culpados e efeitos dos conflitos: “Há culpados... / Que não fiquem mudos / nem impunes / pois o *Consilio* vai reunir-se / os irans vão falar / é hora de ouvir a nossa *djorson* / e os nossos defuntos”. (p.87). A esse respeito, Moema Parente Augel destaca que “os rituais são elementos essenciais, da sociedade guineense. Para tudo há cerimônia e rituais, o sagrado e o invisível acompanham todos os passos da vida cotidiana.” (AUGEL, 2007a, p. 340).

Página | 198

Destaca-se a necessidade de todos se unirem, valorizando-se em suas diferenças multiétnicas e multiculturais, olhando-se e pensando-se como nação, o que implica na abdicação dos interesses individuais em prol da causa comum, o país: “pois o *Consilio* vai reunir-se / os irans vão falar / é hora de ouvir a nossa *djorson* / e os nossos defuntos”. Tais estratégias ilustram a definição de guinendade, esta por sua vez, ligada ao conceito de pertencimento e identidade nacional. Monteiro (2013, p.66) aponta que a guinendade possui ainda uma função unificadora e o seu significado nutre o simbolismo de pertença coletiva reforçada através de laços harmônicos.

Como observado, Odete Semedo recorre à religiosidade tradicional para reconstituir a fragmentada identidade nacional através da identidade coletiva e procura salvar a nação da guerra. Contudo, as *djorsons* são hierárquicas. Algumas não têm direito à palavra ou não foram chamadas, e comparecem por vontade própria ao longo dos poemas. É a busca metafórica da poeta em unir o país: “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 *Consilio* dos irans / Será aceite por todos?” (p.88).

A estratégia semediana de interseccionalidade dos elementos míticos e a esfera da denúncia acerca da realidade é também algo que reflete seu desejo por uma literatura que represente, de forma aproximada, a cultura de seu povo. Sustentando essa máxima, Moema Parente Augel (2005) afirma que “[...] a ligação entre o visível e o

invisível, o natural e o sobrenatural é muito estreita e importante na Guiné-Bissau”. Assim, O *Consílio dos Irans* traduz não fortuitamente o encontro entre a denúncia dos descaminhos na esfera do poder e a valorização cultural como sugestão para [re]organização dos princípios culturais, políticos e econômicos no Estado novo.

Representar essa realidade em Odete Semedo é tornar-se ainda porta-voz de identidades culturais negligenciadas nos discursos de poder que não declaradamente ainda se fazem presentes. Em solo guineense, o espiritual, conforme Moema Parente Augel (2005, p. 86), transpassa as relações em todas as esferas. Essa relação íntima entre o cotidiano e a espiritualidade ocorre de maneira mais acentuada nas tabancas e comunidades rurais em que a interação entre o homem e a natureza é regulamentada pelo sobrenatural. Para Augel (2007),

Nomear as etnias, seus irans protetores, seus totens e arquétipos é dar visibilidade, num território tão diferenciado, à trama da História, é cartografar as diferentes etapas dos movimentos migratórios, da constituição do território guineense, pois as diversas linhagens são ilustrações vivas dessa mobilidade e desse dinamismo demográfico e do entrelaçamento social e étnico de que é composta a Guiné-Bissau (AUGEL, 2007b, p. 58-59).

Nesse contexto, ao passo que a realidade cultural tenta ser apresentada nos versos do poema, também dele emerge a crítica à falta de integração entre a cidade e o campo, pois a ideia de afastamento entre os que habitam esses espaços é também espremido pelo esquecimento, principalmente o cultural, indispensável no processo de [re]sistência. A autora denuncia em seus cantos que esse distanciamento entre a elite urbana e as culturas locais estende-se às relações político-administrativas, refletindo um afastamento entre o poder e a população autóctone. Assim, sob a metáfora do esquecimento cultural, repousa a negligência política e o desencadear dos conflitos.

A quarta seção do canto semediano, intitulado *Os Embrulhos*, está dividida em três subpartes que dialogam entre si a partir do registro da memória do povo guineense representada pelas três instâncias: passado, presente e futuro. A voz da guinidade se mescla à voz do eu-lírico figurado no *tcholonadur*, num tom grave e de resistência. Nesta ambiência, percebe-se que a voz do mensageiro carrega a voz de uma nação inteira que sempre resistirá através do canto, e da poesia.

Dos vinte e seis cantos do capítulo *Os embrulhos*, percorreremos o poema “Bissau levanta-se” que versa sobre o desfecho de toda a situação evocada ao longo da obra, a gloriosa resolução do conflito e a conquista da paz.

<b>Bissau levanta-se</b>	o Hipopótamo... corpulento o Crocodilo... forte e pérfido o Pis-bus... vigoroso e potente o Sapo... saltitão	Bissau e Guiné enquanto sem cabeça o corpo se debatia
Bissau escutou a sua irmã Guiné viu os embrulhos abrirem-se ante os seus olhos ouviu o discurso proferido por um corpo sem cabeça lutando contra a morte	Oraga... muito rápida Ogubane com a sua destreza Ominga habilidosa Oracuma destemida Onoca com a sua luz	De joelhos no chão juraram todos proteger Bissau e Guiné De costas deitaram-se ergueram Bissau e Guiné pareciam sumaúma mais leves que uma pena
Bissau quis levantar-se Soergueu-se pernas pesadas dormentes braços descaídos Sozinha não era capaz De repente outras mãos fizeram-na levitar Mãos da Guiné? Sentiu-se leve leve como lâ de polon	Dabatchiar e Badingal experientes Bakapu felina Badapa arisca	Os irans das djorsons sentiram Guiné e Bissau uma só erguendo-se com vigor reafirmando a sua força ante o corpo finalmente vencido
Três Onças de ar feroz O Porco-formigueiro... matuto a Lebre... astuta o Macaco... ágil o Abutre... persistente a Cabra do mato... elegante e veloz o Lobo... matreiro e tenaz	Bapusa altiva Baluk possante Babame e Bandika humildes Bamoio Bamedu atentas Batinatch rigorosa	O corpo sem cabeça sucumbiu cremado As cinzas levadas pelo macaréu De mãos juntas os irans pediram mais força e mais vigor invocaram todas as energias do alto às profundezas do mar e o chão foi abençoado.
O Cavalo... ligeiro e vistoso a Jiboia... serpenteante	Todos... de fidalgos a servidores viventes da terra do mar e do ar beijaram o chão de bruços levantaram os olhos ao céu nas águas do mar molharam as mãos limpavam os rostos	

(SEMEDO, Odete. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 157-159).

Notadamente, dialogamos com uma poeta que aspirou toda poeira levantada do chão da luta, misturada às cinzas dos escombros de seu chão-pátria, tomados pelo cheiro da morte espalhado no ar, e que agora, expurga toda secreção purulenta que se fez acumular em seus pensamentos. Sendo assim, seu norte não busca ecos na precisão da história oficial, mas um retrato fidedigno “de uma paisagem de pesadelo, uma busca de um novo ‘chão’ depois do dilúvio” (AUGEL, 2007, p.198). A imagem do “corpo sem cabeça”, que insurge em todo o canto faz alusão a essa quebra entre a razão e ânsia de poder que se instaurou como herança no pós-independência e que hoje é combatida em distopia.

Linearmente, Odete Semedo apresenta-nos um título dotado de acepções pungentes o movimento no ato de “levantar-se” configura para o país, recém-devastado pela guerra, a edificação daquilo que foi reduzido a destroços. A metáfora de Bissau corpo ao chão remete-nos às ruínas do país devastado, o centro do poder que sucumbiu

ao teor da guerra e agora timidamente reage: “Soergueu-se / pernas pesadas dormentes / braços descaídos / Sozinha não era capaz”. O reencontro fraternal como elemento de guinidade que se faz presente no processo de construção da nação é simbolicamente apresentado nas últimas estrofes como a ajuda recebida para “levantar as mãos, chegando a levitar”.

Os versos sobre os totens das diversas linhagens da Guiné-Bissau, não por acaso acentuam suas características em tom ufanista, a nação se apresenta sustentada por essas unidades que são elementos de força e poder de ancestralidade: “Três Onças de ar feroz / a Cabra do mato... elegante e veloz / O Cavalo... ligeiro e vistoso / o Crocodilo... forte e pérfido” (p.157-158) sugerindo a necessidade de que todas sejam representadas nessa nova nação mais forte e soberana. O desmembramento como máxima superada, é vivificado, inclusive, na composição do nome da nação “Guiné-Bissau”, outrora dividida pelas agruras do poder: “Bissau escutou a sua irmã Guiné” (p.157) reconstruindo-se pelo diálogo.

Ainda sobre a representação do “corpo sem cabeça” no imaginário guineense, de acordo com Moema Parente Augel, existe a crença de que uma pessoa reconhece inconscientemente que está prestes a morrer e, nesse período que antecede a morte, a cabeça, isto é, a razão, já não domina os seus atos e essa pessoa muitas vezes se comporta de forma insana e desarrazoada (AUGEL, 2007b, p.193-194), analogia que sustenta muitas das reflexões aqui ensinadas. Daí uma sequência de imagens apontam para o passado e imprimem uma busca necessária para compreender as escolhas que levaram à desordem. Para Augel, “o processo de recordação, de reflexão, de testemunho, de desnudamento do passado (e do presente) ultrapassa largamente os registros que envolvem apenas revivências”. (AUGEL, 2007b, p. 194).

Nas últimas estrofes, a imagem do futuro começa a ser desenhada, iniciando no momento em que os *irans* rendem rituais de purificação jurando proteger Bissau e Guiné erguidas juntas e purificadas de suas respectivas culpas. O poema encerra com a imagem que convoca os *irans* de todas as linhagens de mãos juntas pedindo mais força e mais vigor invocando “todas as energias / do alto às profundezas do mar”, abençoando o chão da Guiné-Bissau. A voz poética, portanto, imagina uma nação baseada no entrelaçamento e na convivência multiétnica, que se autoperceba um todo em unidade, a partir da valorização das diferenças e da contribuição de cada indivíduo à comunidade nacional.



Como forma de reafirmarmos essa unidade, é importante comentarmos que grande parte das narrativas contemporâneas especialmente as pós-coloniais, buscam de uma maneira ou outra, ligar-se de forma coesa às histórias, culturas e identidades do seu povo, mostrando que outras intencionalidades são sempre possíveis. Dentre elas a união na luta e em prol da nação. Acerca desse aspecto, Stuart Hall (2006) afirma que:

Não importa quão diferentes seus membros possam ser em termos de classe, gênero ou raça, uma cultura nacional busca unificá-los numa identidade cultural, para representá-los todos como pertencendo à mesma e grande família nacional. (HALL, 2006, p.59).

Ressaltamos como parte significativa das abordagens sobre nacionalismo e guinidade que estas sempre tiveram nos estudos de Benedict Anderson (1989) e na sua noção de “comunidade imaginada” as maiores referências e, portanto, a chave para se pensar um tema tão extraordinariamente instigante e que encontra em textos como o de Odete Semedo solo fértil. Ao adotar um discurso baseado nas próprias subjetividades, os sujeitos materializam suas próprias imagens, numa busca incessante pelas identidades individuais e coletivas. O olhar crítico sobre a nação é um convite ao reconhecimento e valorização dos costumes, tradições, língua e multiétnicidade.

### Considerações

A obra *No Fundo do Canto* (2007) supera a estética do “orgulho pátrio” do período da pós-independência, liquidando mitos antigos, realidades e utopias, escrevendo um novo capítulo da história da literatura na Guiné-Bissau, que é, possivelmente, o da perplexidade e o das incertezas contemporâneas. Distopia, portanto, é termo que pode ser atribuído ao adotar um discurso baseado nas próprias subjetividades, onde os sujeitos poéticos materializam suas próprias imagens, numa busca incessante pelas identidades individuais e coletivas. O olhar crítico sobre a nação é um convite ao reconhecimento identitário pelos guineenses, na centralização dos costumes, tradições, língua e multiétnicidade.

Odete Semedo propõe ainda a valorização das culturas em fluxo, ao tempo que desconstrói os pensamentos ocidentais que minam ou minimizam a relevância histórica e política dos símbolos constituintes dessas culturas. Pensando a guinidade como um nacionalismo que declinou historicamente seu *status* utópico, ela alicerça seus versos na máxima da unidade e diversidade. A identidade nacional assume na obra um

caráter bastante peculiar, justamente devido à pluralidade que se articula pela demarcação ou negociação viabilizando seus respectivos espaços de resistência. A poeta que enfatiza elementos específicos da Nação mostra traços de hibridismo, que fogem a uma generalização cultural, pois cada etnia tem sua representação, ressaltando o respeito às diferenças culturais.

Não podemos, todavia, esquecermo-nos do caráter artístico-literário do texto e isso empreende escolhas de elementos que unificam os aspectos estéticos. Os eventos apresentados e a criticidade da artista, envolvem a utilização da linguagem em seu aspecto flutuante. Tal flutuação configura-se através de conotações que extrapolam o significado único, sob o peso das escolhas de cada palavra, dos idiomas, das construções frasais, da expressão coletiva e individual da indignação, da dor, da fome e da morte. Neste sentido, a possibilidade de pensar criticamente acerca da barbárie comum é aberta. A barbárie é um modo de regressão histórica que é preciso anular com reações da ordem da ética, da política e da estética. Neste último âmbito, as distopias ocupam lugar de destaque na luta pela desbarbarização dos laços sociais na atualidade.

## REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

AUGEL, Moema Parente. **DESAFIOS DE ENSINO SUPERIOR NA ÁFRICA E NO BRASIL: a situação do ensino universitário na Guiné-Bissau e a construção da guineidade**. In: Estudos de Sociologia. Revista do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFPE. v. 15. n. 2, p. 137 – 159, 2009.

AUGEL, Moema Parente. **Cantopoema do dissassossego**. In: SEMEDO, Odete Costa. **No Fundo do Canto**. Belo Horizonte: Nandaya, 2007a. (p. 185-198).

AUGEL, Moema Parente. Literatura e inclusão – o papel dos escritores guineenses no empenho contra a invisibilidade. In: *Via Atlântica*. Alemanha: Universidade de Bielefeld, n. 2, dezembro de 2007b. (p.47-66). Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50081/0> Acesso em: 15.01.2022.

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

AUGEL, Moema Parente. **O crioulo guineense e a oratura**. In: *Revista Scripta*, v.10, p. 69-91, 2006. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/13939>. Acesso em: 07.01.2022.

AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombro: a literatura guineense e a narração da nação.** 2005. 387 f. Tese (Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2005.

BÂ, Amadou Hampâté. **A tradição viva.** In: ZERBO, Joseph Ki (org). História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África. Brasília: UNESCO, 2010.

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

CARDOSO, Sebastião Marques. A esperança como revide ou o maravilhoso mundo da literatura de Abdulai Sila. In: Via Atlântica, São Paulo, n. 27, 231-249, junho de 2015. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/89765>. Acesso em: 27.01.2022.

CAMPATO Jr., João Adalberto. **Manual de Literaturas de Língua Portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste.** 1. ed. Curitiba; Rio de Janeiro: CRV; OPLOP, 2012.

FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas.** (Trad. Renato da Silveira). Salvador: EDUFBA, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 8. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JACOBY, Russell. **O fim da utopia.** Rio de Janeiro: Record, 2001.

LARANJEIRA, Pires (2001) **Ensaio Afro-Literários.** Coimbra: Novo Imbondeiro.

MACHADO, Adilbênia Freire. **Ancestralidade e encantamento como inspirações formativas: filosofia africana e práxis de libertação.** Páginas de Filosofia, v. 6, n. 2, p. 51-64, 2014.

MATA, Inocência. **O pós-colonial nas literaturas africanas de língua portuguesa.** Inocência Mata, AT Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, p. 1-7, outubro 2000.

MONE, Dabana na. **A Luta pela Independência na Guiné-Bissau e os Caminhos do Projeto Educativo do PAIGC: etnicidades como problema na construção de uma identidade nacional.** 2014. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulis, Araraquara, 2014.

MONTEIRO, António Isaac (1996) **“A origem étnico-cultural, o estado e a integração nacional”** in Cardoso, Carlos; Augel, Johannes (coord.) Guiné-Bissau - Vinte anos de independência. Bissau: INEP, 347-356.

OLIVEIRA, Eduardo David de. **Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da Educação Brasileira- UFC.** 2005. 353f. - Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Educação Brasileira, Fortaleza (CE), 2005.

RIBEIRO, Margarida Calafate. SEMEDO, Odete Costa. **Oscilando entre o canto e os escritos.** In: RIBEIRO, Margarida Calafate. SEMEDO, Odete Costa. (Orgs.). *Literaturas da Guiné-Bissau: Cantando os escritos da história.* Porto: Editora Afrontamento, 2011. (p. 3-14).

RISO, Ricardo. **Crítica literária: Odete Semedo. No Fundo do canto.** *Revista África e africanidades*, [Sl.], Vol. nº1, Maio 2008.

SEMEDO, Maria Odete da Costa. **No fundo do canto.** Belo Horizonte: Nandaya, 2007.

SEMEDO, Odete Costa. (Org.). **Literaturas da Guiné-Bissau: cantando os escritos da história.** Porto: Afrontamento, 2011.

## IN THE BACKGROUND OF THE CORNER, *GUINENDADE* AND DYSTOPIA IN THE POST-COLONIAL POETRY OF ODETE SEMEDO

### **Abstract**

This article examines how Guinean poetry in the Portuguese language portrays the recent problems that the country has been going through and how such conflicts, literarily elaborated through memory, have shaped the Guinean national identity and converged to the strengthening of a resistance to “(neo)colonialism”. For this, we will use the narrative path developed in some poems of the work *No fundo do canto* (2007), by Odete Semedo, since this work portrays a context of historical conflicts in Guinea-Bissau. The analysis illustrates from the investigation the characteristics of the multiple representations of Guinea as a feeling of belonging to the Guinean nation that still experiences colonial ties by state policies. The realization of this work proposes the interaction between the work of Odete Semedo and some thoughts of scholars and theorists such as: Homi Bhabha (2003), Franz Fanon (1969), Stuart Hall (2009), Benedict Anderson (1983), Moema Parente Augel (1998) and other scholars visited in the course of production.

### **Keywords**

Guinean poetry. Odete Semedo. Nationalism (*Guinendade*). Dystopia and resistance.

---

Recebido em: 17/03/2022

Aprovado em: 02/05/2022