

Entre versos de rima e dor: memória, identidade e resistência em *No fundo do canto*, de Odete Semedo

Luís Carlos Alves de Melo (UERJ)*
ORCID 0000-0001-6984-6440

Resumo: O presente artigo examina como a poesia de autoria feminina em língua portuguesa da Guiné-Bissau retrata literariamente os conflitos recentes pelos quais o país tem passado e de que forma tais conflitos literariamente elaborados através da memória têm moldado a identidade guineense em alguns aspectos e convergido para o fortalecimento da resistência no país. Buscamos desvendar como essa narrativa se desenvolve na obra *No fundo do canto* (2007), de Odete Semedo, uma vez que essa obra poética está balizada por um contexto de conflitos intensos na Guiné-Bissau. A razão para essa escolha é que, ao produzir uma obra poética que retrata os momentos conflituosos da pátria-mãe, a autora contribui para a contestação e negociação das identidades no país, relembrando a seus pares as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura.

Palavras-chave: Literatura guineense; Odete Semedo; identidade; memória; resistência

Abstract: This paper examines how the poetry of female authorship in Guinea-Bissau Portuguese language portrays literarily the recent conflicts over which the country has undergone and how such literarily elaborated conflicts have shaped the Guinean identity in some respects and converged for the strengthening of resistance in the country. We seek to unravel how this narrative unfolds in the works of Odete Semedo's *No fundo do canto* (2007), for that this poetic work is marked out in a context of intense conflicts in Guinea-Bissau. The reason for this choice is that when producing poetic work that depict the conflicting moments of the motherland, the author contributes to the contestation and negotiation of the identities in the country. The narrative of a conflict is primarily to rescue and revive a memory. It is to remind the individuals of a "nation" of the hardships of a bitter, intractable and unforgettable past, in order to create a mark of resistance that will prevent this past from becoming a future threat.

Keywords: Guinean literature; Odete Semedo; identity; memory; resistance

Resumen: El presente artículo examina cómo la poesía de autoría femenina en portugués del a Guíena-Bisáu retrata literariamente los recientes conflictos por los que ha pasado el país y de qué modo tales conflictos, que se elaboran literariamente a través de la memoria, han conformado ciertos aspectos de la identidad guineense, apuntando al fortalecimiento de la resistencia en el país. Buscamos demostrar cómo la narrativa de desarrolla en *No fundo do canto* (2007) de Odete Semedo, puesto que dicha obra se enmarca en un contexto de conflictos intensos en Guíena-Bisáu. La elección se debe a que la autora colabora al cuestionamiento y la negociación de identidades en el país, con su escritura poética que retrata momentos conflictivos de la patria-madre, recordándoles a sus pares las dificultades de un pasado amargo, intragable e inolvidable, creando una marca de resistencia que impida que dicho pasado se vuelva una amenaza futura.

Palabras clave: Literatura guineana; Odete Semedo; identidade; memoria; resistencia

Recebido em: 10 fev. 2019

| Aprovado em: 5 out. 2019

* Doutorando Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Apoio: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (CAPES). E-mail: luiscam@outlook.com.

Introdução

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

Lançando mão desse exercício, a poeta guineense Odete Semedo resgata as memórias de um dos conflitos mais cruéis, depois das guerras de independência da Guiné-Bissau, algo que trouxe, além de muita instabilidade política, um deslocamento das identidades do povo local. *No fundo do canto* (2007), obra de grande relevo para a literatura guineense e uma das principais da autora, é uma produção poética que versa sobre um dos maiores conflitos internos da Guiné-Bissau: a guerra civil de 1998-1999, com a qual o eu poético encontra-se às voltas, resultando em uma escrita que põe a nu as experiências traumáticas oriundas da guerra.

Mixando traços de uma literatura confessional e de testemunho, na qual se ensaia um certo rigor poético com a necessidade de se criar uma poesia engajada, Semedo apresenta uma obra que traduz a agonia e a tristeza presas nas entranhas de um povo que experimentou as amarguras dos “trezentos e trinta e três dias” (SEMEDO, 2007). Com isso produz uma obra que agrega um emaranhado de temas, dos mais relevantes, dentre os quais vem a lume a crise identitária, fruto dos conflitos na pátria, circunscrita em identidades culturais que não possuem “uma origem fixa à qual podemos fazer um retorno final e absoluto” (HALL, 2006, p. 70).

Ao assumir uma posição engajada, Odete Semedo converte sua poesia, sem necessariamente o fazê-lo, em uma obra-manifesto que busca ao fim exortar todos os guineenses, fazendo uso de uma identidade nacional coletiva, à resistência frente aos conflitos que têm atingido o país e causado tanta dor. Do mesmo modo, ao tematizar o conflito, Semedo utiliza sua poesia como forma de resgatar e reviver memórias. Ela relembra seus a pares as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura; algo que poderá ser observado ao longo do presente texto.

Rimas de dor: Odete Semedo e a poesia no fundo do canto

Odete Semedo é dona de densa obra dividida entre artigos, trabalhos publicados em antologias literárias, textos em jornais e revistas dedicados ao estudo da literatura e cultura africanas, em especial a bissau-guineense, tanto no país como no exterior. A obra da poeta é dividida entre a poesia e a prosa de ficção (contos), dentre os quais *No fundo do canto* destaca-se por seu caráter histórico de revelação dos acontecimentos que açoiaram a Guiné-Bissau em 1998. Não obstante, a obra cuja primeira edição foi lançada em 2003, em Portugal, e posteriormente, em 2007, no Brasil, constitui-se numa das mais importantes produções da modalidade de reconto e memória dos conflitos internos da Guiné-Bissau.

Na observação de Moema Augel, no posfácio ao livro, “Odete Semedo quis, em primeira instância, com sua obra *No fundo do canto*, elaborar dentro de si, para ela mesma, os traumas ocasionados pela vivência da guerra que assolou a Guiné-Bissau de 7 de junho de 1998 a 7 de maio do ano seguinte” (AUGEL, 2007 p. 185-186). Esse pano de fundo revela as experiências traumáticas do sujeito poético e as particularidades do seu contexto

histórico, levando-o a reavaliar suas identidades e reforçar uma poesia combativa e de resistência.

No fundo do canto traz à tona os traumas, medos e tristezas decorrentes da guerra que colocou muitos cidadãos em situação de diáspora forçada, bem como ocasionou muitas mortes. O conflito ao qual a autora faz referência deu-se a partir da insatisfação popular recorrente no país e diante da ocorrência de várias crises políticas na Guiné-Bissau, gerando posteriormente uma rebelião militar contra o presidente da República da época. Durante onze meses ou trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas, conforme recorrentemente reproduz Semedo, os guineenses viram-se em tempos de brutalidade e exceção, com as forças militares estrangeiras em Bissau, o que os obrigou a se deslocarem para o interior, buscando fugir do epicentro dos conflitos (CAMPATO JR, 2012, p. 208). Após esse momento trágico da história do país, a relativa paz conquistada experimentou abalos constantes, por conturbações político-sociais e nunca alcançou a plenitude.

Dialogando com seu próprio tempo, Odete Semedo apresenta poeticamente uma história que ainda está sendo contada e que, ao que parece, está longe de ver seu fim chegar. Ao proceder de tal maneira, Semedo faz “ecoar um canto *sui generis* que recupera, a seu modo, vivências individuais e coletivas que vão muito além do momento traumático da guerra” (AUGEL, 2007 p. 48). O resgate da memória retrata os infelizes momentos vividos por todos no país para reclamar a “nação” dos guineenses, para construir uma narrativa em prol da unidade nacional. Sua poesia, entretanto, não é apenas um reconto do passado, de uma memória ou lembrança, é também uma indagação do futuro.

A memória tem um papel muito importante nessa narrativa, até porque é um dos elementos para a forja do sentimento nacional e também da identidade. Essa memória pode ser selecionada de acordo com os contextos e exigências que o momento necessite (ERLL, 2011 p. 146). Portanto, se há necessidade de um consenso há de se buscar uma memória forte o suficiente para criar uma esfera de compartilhamento identitário. No caso da obra em análise, essa formulação é feita a partir das memórias da guerra e das agruras do povo em relação aos conflitos selecionados. Por se tratar de um evento que trouxe tantas perdas ao país, a narrativa cria um sentimento nacional como meio de evitar que acontecimentos como aquele voltem a vitimar o país.

Além disso, os versos de Semedo revelam uma tendência muito comum da escrita engajada, proeminente de uma literatura militante, isto é, o rememorar como forma de denúncia e sua narração como mecanismo de resistência. Ao se colocar como um *tcholonadur* (mensageira), Semedo acaba por se tornar uma ponte entre os acontecimentos e o público leitor, dando-lhes ciência das agruras que assombram seu coração. Além disso, enquanto poeta ela “traduz para a poesia a dor coletiva de seu povo” (AUGEL, 2007, p. 190) Ao fazer isso, convida-nos a conhecer a intimidade de sua nação, e percorrer os caminhos do calvário guineense, descobrindo as chagas abertas pelos conflitos internos. Convida-nos a pacientemente adentrar sua “casa” e a ouvir atentamente a “história [que] não é curta” (SEMEDO, 2007, p. 22).

Outro aspecto importante da poesia de Odete Semedo, inerente a todas as literaturas de países colonizados, não poderia ser outro senão a constante contestação acerca da apatia do povo frente aos recorrentes movimentos de opressão que assolam a nação. Busca-se a todo instante uma desconstrução do discurso eurocêntrico patriarcal, revelando ao guineense que os grilhões que outrora os mantiveram presos às grades coloniais hoje precisam ser combatidos diariamente para que não voltem a escravizar o país. Dessa forma, o que se nota é uma preocupação por parte da poeta em traduzir o eterno narrar nacional em mecanismo de resistência. Assim, os poemas de *No fundo do canto* “inserem-se exemplarmente no grupo de obras que escrevem e narram a nação, no sentido apresentado por Homi Bhabha (1998), isto é, a partir de indagações e da procura de

vínculos de pertinência que possam explicar a nação para além dos contornos políticos do Estado” (AUGEL, 2007, p. 326).

Se os traços ontológicos revelam *a priori* uma produção intrinsecamente tomada por interrogações sobre os conflitos, morte, opressão, identidade, no momento em que busca guarida nos valores tradicionais através da memória, dos mitos e das crenças, a poesia acaba por assumir um viés social no curso da fundamentação nacional e, conseqüentemente, um sopro de esperança e de resistência.

Rimas que falam: memória, engajamento e militância na poesia

É fato inconteste que as dominações coloniais representaram grande problema na elaboração das identidades dos países vítimas do processo de colonização, tais como Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Timor-Leste e Guiné-Bissau. Essa questão se tornou proeminente porque tais dominações atropelaram as culturas e costumes locais, sufocando as formações identitárias existentes, e criaram uma conotação negativa e estereotipada dessas culturas ao tentar incorporar os costumes europeus. Como resultado, o que se viu na literatura guineense, por exemplo, é que, ao longo dos anos, houve uma gradativa mudança temática na produção poética que tem seu início ainda no período colonial e que chega até meados de 1945, e seu desembocar em uma literatura que agregou traços confessionais, uma poesia intimista em meados dos anos 1990.

É no bojo dessa expressão literária que surge na Guiné-Bissau de forma mais intensa, embora já se possam observar traços em outras épocas, uma poesia engajada militante. A partir dessa renovação, mais do que falar do cotidiano, a literatura africana em língua portuguesa e a guineense, em particular, ganham ares de contestação, com forte presença de questões ligadas à cultura e às origens identitárias. Um dos pontos que ganhou maior destaque foi o engajamento literário de poetas, em especial nas obras de autoria feminina, assumindo uma postura de defesa de determinados pontos de vista ou crítica moral e social, questionando as ordens de poder vigentes e reivindicando a nação. Segundo Benjamin Abdala Jr., esses poetas engajados lograram êxito ao produzir sua literatura dentro do “campo intelectual descolonizado”, mas a questão principal é que eles não produziram para públicos colonizados, mas para o que eles entendiam ser o seu povo. Dessa consciência, surgiram literaturas nacionais africanas em língua portuguesa, embora ainda coloniais, “ao contrário do que ocorreu em outros países africanos” (ABDALA JR, 2007, p. 101).

Em países onde a expressão literário-cultural possui uma proeminência forte entre os indivíduos, seja por meio de uma literatura oral ou escrita, o recurso da militância assume um papel de grande importância, uma vez que traz à tona as principais reivindicações de um povo. Isso porque a literatura tem o condão de estar em todos os lugares e atingir os mais diversos espectadores, ou na melhor definição, utilizando a feliz expressão de Astrid Erll, no primoroso *Memory in Culture*, enquanto meio de memória cultural, “a literatura é onipresente” (ERLL, 2011 p. 144). Por estar em todos os lugares, a literatura congrega uma multiplicidade de funções mnemônicas, em alguns casos criando memórias imaginadas e em outros resgatando *flashes* de acontecimentos históricos marcantes, cujos traços mantêm-se tatuados no corpo e na alma do escritor e do público para o qual ele escreve. Sendo assim, a memória se processa de forma seletiva, uma vez que diante do quadro de eventos aos quais está inserida só é possível se lembrar do necessário, de poucos elementos (ERLL, 2011 p. 145), porém suficientes para o fim ao qual ela está sendo mobilizada, quais sejam: o engajamento e a resistência.

Mas afinal, o que de fato significa esse caráter engajado e militante na literatura? Se estamos aptos a escolher um termo que melhor traduza a essência de engajamento literário na poesia, esse seria autonomia. Quando pensamos no caráter de uma poesia engajada, uma

das primeiras coisas que nos vem à mente é a necessidade de um posicionamento demarcado pelo poeta, livre e autônomo. Isso quer dizer que há sempre uma necessidade de se escolher uma posição, um lugar de fala, uma memória, uma ideologia, dentre muitas outras, quase sempre contraditórias e contrárias. Tendo feito sua escolha e estando certo delas, o poeta passa a defender o seu ponto de vista baseado nas escolhas que fez livremente, sem pressões. Nesse momento podemos dizer que o que está sendo produzido é uma literatura engajada. Esse tipo de literatura é, também, uma produção ideológica e de lados definidos.

Além disso, ela é autônoma porque, ao tornar-se livre de modismos, passa a contestar uma ordem vigente, assumindo uma roupagem predominantemente militante. Embora assuma uma posição que pode ser entendida num primeiro momento como uma produção tendenciosa, não é esse o propósito da literatura militante, embora a distância entre o “tendencionismo” e engajamento seja limítrofe. Para Oliveira, “o texto engajado pode atingir alturas se conseguir manter-se plurissignificativo, se tiver aquela ambiguidade que enriquece o sentido. Mas se dele desaparecer a liberdade, serão apenas teses ilustradas” (OLIVEIRA, 2001 p. 57).

Se observamos o contexto histórico da Guiné-Bissau, assim como o dos demais países de língua portuguesa, veremos o porquê de tantas produções ressaltarem o caráter político e social. Não se trata apenas de um recordar para recontar, mas recorrer ao passado para estabelecer os mecanismos de resistência em prol de todos. O ato de recordar provê uma forma de identificação, um sentido de enraizamento e de passado, fornecendo um elixir curativo que recria a história apesar da opressão massiva, abrindo a possibilidade para novas inscrições futuras (GENTZLER, 2008 p. 181). É uma luta diária, contra uma história de opressão e silenciamento que fez ruir e continua desestabilizando as estruturas sociais da nação.

O mergulhar poético numa literatura engajada exige uma reflexão e o embate entre os diferentes saberes. “O gosto estético se associa à perspectiva política, a metodologia analítica à avaliação histórica, a subjetividade à funcionalidade, a clareza à expressividade” (PEDROSA, 1994, p. 27). Esse talvez seja um dos grandes problemas que uma literatura africana sofreria em virtude de seu histórico de opressão. Nesse liame, o caráter engajado da literatura guarda relação direta com as dominações coloniais, fazendo nascer um espírito de resistência e denúncia por parte dos autores africanos:

Em virtude da opressão colonialista que determinados países africanos sofreram do imperialismo europeu, natural concluir que boa parte da literatura dessas nações apresentará característica militante pronunciada. Nesse aspecto, um problema se coloca: um dos resultados da arte concebida à luz da função moral ou utilitária (literatura engajada) é o eventual e exagerado feito panfletário de que algumas obras acabam se revestindo, relegando a segundo ou terceiro planos o suposto aspecto artístico da literatura. Em tais ocasiões, a possível obra de arte cederia lugar ao unívoco discurso político, social, religioso etc., que concebem a linguagem dos textos transparentemente, sem problematizá-la (CAMPATO JR, 2016, p. 287).

Literatura engajada é, portanto, toda a produção que tem como princípio fundamental a defesa de uma determinada causa, seja ela histórica, política, social, ideológica, econômica e etc. Nesse sentido, “a literatura alimenta-se dos discursos da política, da sociologia, da economia, e não, diretamente, dos fenômenos concretos. É das relações materiais entre os homens que aparecem esses discursos que serão mediatizados pela ideologia para, daí, serem objetos de apreensão literária” (ABDALA JR, 2007, p. 98). O resultado dessa conformação entre a literatura e os discursos, em determinados

momentos, não é tão perceptível ao leitor, principalmente se este não estiver a par do histórico de conflitos pelos quais passou um determinado país onde essa literatura é produzida. Muitas vezes, o recado poético está infiltrado nas entrelinhas, como uma mensagem enigmática a ser desvendada pelo leitor mais atento.

De todo o exposto, poderíamos pensar que o poeta engajado seria aquele que usa sua literatura para produzir um discurso de ataque contra os “donos do poder”, e nisso incorreríamos em grave erro. Isso porque quando um poeta apenas se utiliza do espaço literário para atacar a política, sem ao menos refletir sobre como as situações caóticas puderam alcançar o nível que alcançaram, ele corre o risco de ver seu discurso atingir um fim outro, diferente do esperado, isto é, ele pode acabar no tabuleiro do jogo de poder e jogar esse mesmo jogo à maneira dos seus acusadores. O poeta engajado não é aquele que usa sua literatura para criticar sem refletir, mas sim aquele que, tendo refletido sobre o contexto de sua nação, tem mecanismos e elementos que legitimem suas reivindicações e sua denúncia. Não se trata utilizar a poética para atingir um determinado fim a todo custo, mas um processo contínuo de produção que não só pense num fim, mas em todos os elementos que estão por trás desse fim.

É por essas e outras questões que a grande tática dos autores de uma literatura mais engajada é concentrar seus discursos em prol das desigualdades, da violência sistemática na nação, nos conflitos sequentes que se propagam no Estado, da resistência frente à repressão, da luta em prol de todos etc. O literato engajado não é um indivíduo neutro, e esse talvez seja o elemento principal para se entender como se dá sua poesia. Para se pensar essa questão em relação à Guiné-Bissau, basta que observemos o texto ficcional de Filinto de Barros, cuja retórica tem como alvo a questão nacional e a luta pela independência do país; ou mesmo a própria poesia de Odete Semedo, caracteristicamente mnemônica, que literariamente denuncia a opressão no chão-terra, mas ao mesmo tempo conclama seus pares a resistir.

Logo, o que se vê é que a literatura mnemônica e engajada é um mecanismo de luta e resistência, algo que, para Campato, permanece latente até os dias atuais, “quando a literatura tem de estar às voltas com a frustração dos sonhos não realizados pela independência política, com a ameaça constante do neocolonialismo e da globalização e com a autocolonização” (CAMPATO, 2012 p. 33). Esse medo que circunda constantemente o espaço da nação acaba por fortalecer a poesia combativa militante. O autor assume um papel de cidadania, um papel social em busca de isonomia e melhorias para os seus pares e tem, em sua ação militante, o combustível para compor sua obra. O poeta ou a poetisa militante tem em mente uma causa pelo qual deseja lutar e por isso se utiliza de sua literatura para deixar transparecer seus desejos. Além disso, é dificultoso ao próprio poeta deixar de lado a tristeza e a revolta com o que se passa na política, e isso, portanto, acaba se refletindo diretamente na forma como ele constrói a sua poesia.

Tendo passado por tantos momentos de tamanha incerteza no país, o escritor guineense percebe que não há como fugir dessa árdua tarefa, tomada quase como um destino. Sua literatura passa de produto cultural a elemento de luta, resistência e transformação de uma sociedade. Enquanto militante, a literatura questiona, por exemplo, as relações de poder e as opressões sofridas pelos povos africanos, ao longo de sua história, denunciando os abusos enfrentados pelas diferentes esferas sociais do Estado, em momentos adequando-a ao lado estético da poesia, em outros deixando-o de lado. Enquanto mnemônica, a literatura resgata os momentos de maior tensão no espaço da nação guineense, revive os traumas e a dor, mas não como um autoflagelo, pelo contrário. A memória é um elemento fundamental nas narrativas afros, em particular, por ser um elo entre passado, presente e futuro. Através delas se reforçam as identidades, não como um desejo de apagar o passado, mas fazer dele a sua luta, a argamassa que sustenta as muralhas da permanente resistência.

Versos de rima e dor: identidade e resistência

Dos registros que retratam a memória dos conflitos nacionais e que refletem as identidades guineenses, bem como suas crises, *No Fundo do Canto* configura-se como uma das mais representativas composições contemporâneas sobre o tema. Isso porque, na assinatura de seus poemas, Odete Semedo faz transparecer traços de sua própria identidade, o que dá a sua obra um tom intimista e engajado. A poetisa cumpre difícil papel em sua composição ao apresentar-se já nos primeiros versos como a grande mensageira do apocalipse, o próprio *tcholonadur*, que anuncia em sua poesia o princípio de uma história que está prestes a mudar todo o curso da vida na nação guineense; uma memória autobiográfica que é “a mais narrativa de todos os nossos sistemas de memória individual” (ERLL, 2011 p. 147).

“O teu mensageiro”, composição inaugural, pavimenta o percurso que o sujeito poético irá trilhar ao longo de toda obra, revelando sua essência e apresentando duas características fundamentais em relação a sua identidade: os traços da oralidade advindos de tradições culturais e traços da língua falada, seja a materna (*kriol*) seja a oficial (português):

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

(.....)

Não me subestimes
aproxima-te de mim
não olhes estas lágrimas
descendo pelo meu rosto
nem desdenhes as minhas palavras
por esta minha voz trêmula
de velhice impertinente
Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta (SEMEDO, 2007, p. 22).

As estrofes selecionadas revelam o primeiro desses traços: a tradição oral presente na Guiné-Bissau. Note-se no poema o uso de verbos no imperativo – “senta-te”, “aproxima-te” – que marcam o início de uma história que está prestes a ser contada, o que vai ao encontro da necessidade de relatar algo. Como observa Campato Jr, nesse processo “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). Em especial, a penúltima estrofe aponta para o caráter milenar da oralidade, dado que o sujeito poético se apresenta como uma figura ancestral, de idade avançada. Por sinal, isso nos leva à segunda característica desse poema: a identidade linguística, fator presente nas literaturas africanas de modo geral.

Segundo Ana Mafalda Leite, dado o caráter da colonização sofrida, “a relação com as tradições orais e com a oratura começa por manifestar-se exatamente pelas diferentes ‘falas’ com que os escritores africanos se assenhorearam da ‘língua’” (LEITE, 2012, p. 33). Desta forma, o tom, que chega a ser quase heroico no decorrer dessa composição poética, dialoga diretamente com o público, através das particularidades do pertencimento linguístico, no qual a língua comum entre o poeta e leitor mantém uma relação de identidade nacional.

Esse aspecto pode ser percebido na escolha da autora em, já na página posterior, apresentar uma versão em crioulo do poema, “Bu tcholonadur”. Ao se utilizar do bilinguismo em sua poesia, a autora demonstra sua preocupação em relação à própria identidade linguística, afinal, “em que língua escrever?” (SEMEDO, 1996). Esse traço é usualmente observado em literaturas de países que sofreram colonização, levando o autor a registrar seus versos em duas línguas distintas: uma colonial e outra tribal. Segundo informa Campato Jr, “o sujeito poético fragmenta-se entre uma língua capaz de expressar as emoções e o íntimo do guineense com mais fidelidade, e outra língua de maior prestígio social e perenidade (português), mas que pode trazer consigo conotação neocolonialista” (CAMPATO JR, 2012, p. 30).

Aspecto semelhante é observável em “Bissau é um enigma”. A composição caminha por vales onde o sujeito poético ora se vê diante de sua identidade-pátria, ora se vê diante da identidade imposta pelo colonizador. A língua é elemento através da qual o sujeito se sustenta para extravasar suas emoções, seus anseios e medos. A nação é a figuração do poeta, assume corpo e forma, é construída e destruída pelos próprios filhos de suas entranhas.

Bissau é um enigma/
 Guiné um mistério/
 mergulhada numa profunda angústia/
 eu a construir e tu a destruíres/
 Porquê, meu irmão/
 pergunto/
 se o caminho é único? (SEMEDO, 2007, p. 54).

“O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias” adota tom profético para apresentar ao leitor uma visão antecipada dos acontecimentos que estão por vir: o prenúncio de uma guerra civil. O título já demonstra o quão longo será esse período, do qual ninguém poderá se esquecer, dada a gravidade dos acontecimentos. O poema agrega características da maior parte das composições da obra, tais como o tom narrativo, o formato extenso de cada poema e o uso do recurso imagético embutido em cada nova estrofe:

Meninos e velhos
 meninas e rapazes
 homens e mulheres
 todos ouviram falar da mufunesa
 que um dia teria de cair
 nos ombros da gente
 da pequena terra

(.....)

Caso passasse o predito
 Sem que o tormento amainasse
 apenas trezentos e trinta e três dias
 trinta e três horas
 separaria aquela gente
 de tal maldição
 assim está escrito
 no destino da nova Pátria (SEMEDO, 2007, p. 24).

A estrofe primeira prenuncia a *mufunesa* – desgraça – que está prestes a acometer a Guiné-Bissau. Esse acontecimento é descrito em tom quase profético, uma maldição revestida de uma roupagem mitológica, parte de histórias folclóricas da oralidade

guineense. A maldição que está a caminho é uma obra do destino, quase que inevitável, e isso está bem visto na última estrofe. Os trezentos e trinta e três dias são o início de uma crise histórica no país, crise essa que vai reconfigurar as estruturas sociais e as identidades, em suas diversas pluralidades. É o prenúncio de um período (pós-independência) que se pressupunha fixo e imutável, mas que a essa altura resvala na dúvida e passa a ser questionável.

Em “Longe de casa” nota-se o saudosismo da terra natal de um eu poético que se encontra em situação de diáspora. No poema, o sujeito-protagonista, arrancado à força dos braços maternos de sua nação, encontra-se às voltas com suas crises identitárias. Isso porque essa identidade diaspórica “passa a ser vivenciada como uma identidade mutável”, empurrando-os em diversas direções e deslocando suas identificações” (AUGUSTONI, 2013 p. 49):

Na terra longe
tão longe de casa
os nossos irmãos
não queriam ouvir falar
da miséria
vestiram de segredo a sua desgraça
na terra prometida
à espera do milagre
milagre...
milagre mora na terra de ninguém
não se veste de desdém
pois nada compra! (SEMEDO, 2007, p. 45).

O lamento amargurado de quem está longe dos seus entes revela o desejo inquieto daquele que sonha com uma terra idealizada, pacífica, fértil e em bonança, diferente da realidade que o levou à situação em que se encontra. Trata-se de uma experiência na qual o sujeito enunciador está condenado a viver emocionalmente abalado, já que, para Stuart Hall, “na história do mundo moderno, há poucas experiências mais traumáticas do que essas separações forçadas da África” (HALL, 2003 p. 69). Essa experiência, de certa forma, expropria o eu poético de sua identidade, ao mesmo tempo em que está possibilitando a produção e reprodução de novas identidades, por meio das transformações e da diferença.

Se existe composição onde podemos observar com maior detalhe a crise das identidades, essa está presente no poema “Perdidos, desnorteados”. Usando de linguagem inicialmente filosófica, misturada com palavreado chulo que denota o inconformismo do eu poético, o poema impressiona a princípio por sua ousadia, ao mesmo tempo em que demonstra um sujeito cuja identidade foi “decapitada” e que agora se encontra sem rumo:

Decapitado
o meu corpo rola
e deambula pelo mundo
os meus membros se entrelaçaram
buscando proteção fora de tempo

(.....)

A minha cabeça
o meu corpo desbaratado
os meus membros entrelaçados
minha Guiné
minha terra
porra...

rolam... rolam e deambulam
em movimentos incertos (SEMEDO, 2007, p. 75).

O poema revela um sujeito cuja identidade foi decepada pelo conflito que assola a sua nação, e que agora deambula pelos caminhos da incerteza em relação a si mesmo e ao futuro de sua pátria. A figura representativa dos verbos “entrelaçar” e “desbaratar” demonstram a confusão na qual esse sujeito se encontra imerso, assim como denotam seus “movimentos incertos”. Além disso, nota-se uma fusão entre o poeta e a matéria do poema, tendo o sujeito poético adotado uma postura testemunhal, que em essência traduz seus anseios, ao assumir o controle e se tornar o próprio sujeito da enunciação.

Na mesma linha de incerteza em relação à sua identidade, o poema “Ninguém reconhecia ninguém” demonstra o sujeito poético que está perdido em suas dúvidas que parecem não ter fim, traço típico de alguém que está em profunda crise em relação a sua própria identidade, sobretudo em razão dos deslocamentos produzidos pelos conflitos no país:

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).

As questões postas durante a construção desse poema já dão algumas pistas sobre esse sujeito. Em primeiro lugar, é preciso ter em conta que estamos tratando de alguém que por ser vítima da colonização encontra-se completamente incerto sobre quem é, ao mesmo tempo em que não se reconhece enquanto pertencente a uma determinada comunidade. Esse é um sujeito deslocado que busca “reaprender os significados de sua própria cultura e da cultura do Outro, razão pela qual a sensação de estranhamento vivenciada pelo poeta, por meio de suas inquietações, constitui elemento fundamental de sua própria obra literária” (AGUSTONI, 2013 p. 50). Em razão disso, a todo momento, o literato africano se vê diante de questionamentos como “Quem sou eu? Quem é o outro que me vê e que [...] me impõe uma identidade? Qual é a minha cultura? A que modo de vida pertencço?” (CAMPATO JR, 2016, p. 291). É a partir dessas questões que esse sujeito passa a construir a sua identidade, ao mesmo tempo em que passa a se perceber diante das diferentes subjetividades e nas relações de alteridade.

Em “Metamorfose”, temos um poema que fala de um sujeito poético cuja identidade sofreu uma modificação, uma transformação que resultou em um sujeito híbrido. É poema em que podemos notar o choque cultural entre diferentes nações, embora o poema não exprima isso de forma clara e direta:

Nascerão corpos novos
ajustados à medida

frutos da metamorfose
 Não serão nem carne nem peixe
 invertebrados
 padecerão de artrose
 Não serão nem galho nem feixe
 nem da fauna nem da flora
 Assim mesmo
 abrirão o terceiro embrulho
 e aparecerão
 Matutino
 virando Vespertino
 mais Viviano
 e Presentino
 cada um a sua história (SEMEDO, 2007, p. 139).

O primeiro verso já é bastante significativo para entendermos essa questão. Ao apontar que novos corpos surgirão, a poetisa está falando de um sujeito que, estando exposto em duas ou mais culturas e/ou países com identidades diferentes, constitui uma terceira via de matrizes culturais. Ele é o novo, o transformado, aquele que, após sofrer as mutações em seu casulo social, desperta para a sociedade e dela começa a fazer parte.

As figuras de linguagem presentes ao longo da composição deixam evidente que esse novo sujeito, híbrido, não é pertencente a uma determinada cultura e nem a outra, mas se constitui “ajustado à medida”. Essa transformação está totalmente relacionada aos conflitos pelos quais um determinado país, nesse caso a Guiné-Bissau, passou. Ao se ver diante de processos que deslocam esse indivíduo para situações de diáspora, de violência, ou de qualquer outra questão que provoque uma ruptura em suas certezas, vide poema anterior, esse sujeito passa a se reconstruir e se transformar socialmente.

À guisa de conclusão

No fundo do canto materializa-se numa obra memorialística que reconta e trata com exclusividade das amarguras experimentadas pelo povo guineense durante a guerra civil de 1998, o que faz de Odete Semedo uma das maiores representantes da narrativa memoro-literária do conflito bissau-guineense. A poeta assume o ingrato papel de “arauto da desgraça nacional”, convidando o leitor a sentar-se para ouvir 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 quer ser “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), fazendo escorrer toda lágrima que não pôde riscar a face e expurgar toda secreção purulenta das chagas não fechadas.

Sua poesia foi construída através de memórias da guerra e do discurso engajado e interventivo de resistência frente às narrativas de poder que se queria contestar, forjadas no *front* de batalha da guerra colonial. É o discurso de quem viu de perto as instabilidades políticas e as atrocidades cometidas contra o povo guineense. Semedo nasceu e viveu parte de sua vida durante o período colonial, experimentou os anos da guerra e militou, à sua maneira, ao lado dos heróis da revolução. Em virtude disso, suas poesias são, em primeiro plano, fontes primárias de relações empíricas diretas do campo de batalha. É daí que surge, no traçado dos autores, uma poesia militante cunhada sobre a experiência da desgraça nacional. Indo além, a literatura produzida por Semedo e suas pares africanas demarca um movimento de liberdade, de autonomia e de total insubmissão da literatura de autoria feminina aos padrões patriarcais.

Se o engajamento literário é reflexo de subjetividades atravessadas pelas malhas do conflito, ao estarem inseridas num contexto histórico onde as crises e instabilidades

políticas desempenham relevante papel, as identidades também passam a ser elementos de contestação e reflexão. Levando-se em conta essa questão, ao apresentar uma identificação com o meio social e físico, com o chão-terra, a poesia de Odete Semedo fortalece a relevância das suas identidades, bem como sua relação com a sociedade. A poesia torna-se pano de fundo para a reafirmação das identidades do sujeito poético e palco para a afirmação identitária coletivas, e, no limite, gatilho para o fortalecimento da resistência nacional.

A narrativa literária do conflito em *No fundo do canto* é feita através da memória da guerra. Não se trata apenas das memórias presentes nos arquivos e correspondências da época, mas da experiência empírica da poeta com os conflitos no seu país. Essa memória exerce papel fundamental, uma vez que é por meio dela que se forja a identidade nacional. Nesse sentido, a narrativa literária do conflito na poesia bissau-guineense é, antes de mais nada, e sobretudo, um resgate das memórias da guerra e das desgraças que assolam a nação-pátria. É o meio pelo qual os autores podem lembrar aos povos da “nação guineense” as agruras de um passado amargo, intragável e inesquecível, de modo a criar uma marca de resistência que impeça esse passado de se transformar numa ameaça futura.

Deste modo, as memórias utilizadas produzem efeitos distintos, já que no jogo de negociações e construção social das lembranças do passado, quanto mais forte for a memória utilizada, maiores serão as condições de se criar uma esfera de compartilhamento identitário. Os conflitos descritos literariamente na Guiné-Bissau são significantes para entendermos a dinâmica de produção de uma literatura de resistência, assim como para evidenciar uma obra que busca recontar a história das guerras, golpes e abalos nacionais, para negociar uma identidade nacional, bem como a ressignificação da nação.

Na Guiné-Bissau, a luta pelo poder territorial e político colaborou para levar o país ao mais completo caos. Tudo isso gerou crises de identidade e transformou a ordem do país. E nessa maré, surgem as vozes dos poetas africanos, para dar vazão à história que fora silenciada pela opressão colonizadora. São vozes que ainda hoje são marginalizadas, do ponto de vista literário, por não terem seu espaço reconhecido na literatura de língua portuguesa. São autores e autoras que são silenciados e subalternizados.

No Fundo do Canto exerce um papel fundamental de estimular o sentimento de pertencimento dos povos guineenses em relação ao território nacional, contribuindo para o fortalecimento da consciência cultural e nacional além de ressignificar as identidades. Ao adotar um discurso baseado nas próprias subjetividades do poeta, 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, numa busca pela valorização dos costumes, tradições, língua e multietnicidade.

A escrita poética de Odete Semedo é o reflexo de um ambiente conflituoso onde as identidades estão em polvorosa, tentando adequar-se a novos espaços sociais. Logo, narrar um conflito não é apenas rememorar tempos sombrios de uma Guiné-Bissau em tempos de crise, mas repensá-la diante dos escombros da nação, entre os versos da rima e da dor, negociando as identidades individuais e coletivas, e tentando se reconstruir depois de serem devastadas pelas crises nacionais.

Referências

- ABDALA JR, Benjamin. **Literatura, História e Política:** Literaturas de língua portuguesa no século XX. 2. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2007.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombro:** nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

- AUGUSTONI, Prisca. Os signos da diáspora. In: _____. **O Atlântico em Movimento: Signos da diáspora africana na poesia contemporânea de língua portuguesa.** Belo Horizonte: Mazza Edições. 2013. p. 28-78.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura.** Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CAMPATO JR, João Adalberto. **A poesia da Guiné-Bissau: história e crítica.** São Paulo: Arte & Ciência, 2012.
- _____. **Manual de literaturas de língua portuguesa: Portugal, Brasil, África Lusófona e Timor-Leste.** 1. ed. Curitiba/Rio de Janeiro: CRV/OPLOP, 2016.
- ERLL, Astrid. Literatura as a Medium of Cultural Memory. In: _____. **Memory in Culture.** Translated by Sara B. Young. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2011. p. 144-171.
- GENTZLER, Edwin. **Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory.** London and New York: Routledge, 2008.
- HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- _____. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas pós-coloniais: Estudos Sobre Literaturas Africanas.** Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.
- OLIVEIRA, N. R. Educação: pensamentos e sensibilidade. In: _____.; ZUIN, A. S.; PUCCI, B. (Orgs.). **Teoria crítica, estética e educação.** Campinas: UNIMEP, 2001.
- PEDROSA, Célia. **Antônio Cândido: a palavra empenhada.** São Paulo: EdUSP, 1994.
- SEMEDO, Odete Costa. **No fundo do canto.** Belo Horizonte: Nandyala, 2007.
- _____. **Entre o ser e o amar.** Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas, 1996.