



Revista Mulemba  
e-ISSN: 2176-381X  
v.15, n.29, e202357002, 2023

DOI: 10.35520/mulemba.2023.v15n29e202357002

Temas Livres

## “Bissau é um enigma, Guiné um mistério”: a questão da identidade guineense em *No fundo do Canto*, de Odete Semedo<sup>1</sup>

“Bissau é um enigma, Guiné um mistério”:  
The question of guinean identity in  
*No fundo do Canto*, by Odete Semedo

“Bissau é um enigma, Guiné um mistério”:  
la cuestión de la identidad guineana em  
*No fundo do Canto*, de Odete Semedo

### Editoras-chefe

Carmen Lucia Tindó Secco  
Vanessa Ribeiro Teixeira

### Editores Convidados

Cinthia da Silva Belonia  
Guilherme de Sousa Bezerra  
Mariana Dias  
Renata Gomes  
Sheila Ribeiro Jacob

Recebido: 16/02/2023

Aceito: 11/06/2023

### Como citar:

MARTIS, Sara. “Bissau é um enigma, Guiné um mistério”: a questão da identidade guineense em *No fundo do Canto*, de Odete Semedo. *Revista Mulemba*, v.15, n.29, e202357002, 2023. doi: <https://doi.org/10.35520/mulemba.2023.v15n29e202357002>

### Sara Elizabeth Martins Ferreira Silva Pinto

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, MG, Brasil.

E-mail: saraumartins@gmail.com

### RESUMO

O presente artigo pretende a análise da questão da identidade guineense na obra “No fundo do Canto”, de Odete Semedo, publicada em 2007, de maneira a identificar como a identidade é construída pela autora, considerando as marcas de um passado colonial e o terror vivenciado na Guerra Civil de Guiné-Bissau; o desafio de existir em um espaço híbrido em que entram em conflito valores que remetem à ancestralidade da cultura tradicional e, também, valores que remetem à cultura do colonizador. Através do estudo da poesia de Odete Semedo, consideramos

<sup>1</sup> O presente artigo é fruto de um projeto de Iniciação Científica fomentado pela FAPEMIG.



possível vislumbrar novas perspectivas de existência/resistência. Além disso, o estudo da literatura africana de língua portuguesa é de grande valia para a efetivação da Lei 10.639/2003, uma vez que, através da poética de uma voz feminina ativa e comprometida, nos será possível dialogar e construir conhecimento significativo sobre matrizes africanas, ao nos debruçarmos sobre a história contada, cantada, a partir da ótica protagonista guineense.

#### **Palavras-chave:**

Odete Semedo, literatura guineense, identidades.

#### **ABSTRACT**

This article aims to analyze the issue of Guinean identity in the literary work “No fundo do Canto” by Odete Semedo, published in 2007, in order to identify how identity is constructed by the author, considering the marks of a colonial past and the terror experienced in the Civil War of Guinea-Bissau; the challenge of existing in a hybrid space in which values that refer to the ancestry of traditional culture and also values that refer to the culture of the colonizer come into conflict. Through the study of Odete Semedo’s poetry, we consider it possible to glimpse new perspectives of existence/resistance. Moreover, the study of African literature in Portuguese is of great value for the implementation of the Law 10.639/2003, since, through the poetics of an active and committed female voice, it will be possible to dialogue and build significant knowledge about African matrices, as we look at the story told, sung, from the point of view of the Guinean protagonist.

#### **Keywords:**

Odete Semedo, Guinean literature, identities.

#### **RESUMEN**

Este artículo tiene como objetivo analizar la cuestión de la identidad guineana en la obra “No fundo do Canto” de Odete Semedo, publicada en 2007, con el fin de identificar cómo la identidad es construida por el autor, teniendo en cuenta las marcas de un pasado colonial y el terror vivido en la Guerra Civil de Guinea-Bissau; el desafío de existir en un espacio híbrido en el que entran en conflicto valores que se refieren a la ascendencia de la cultura tradicional y también valores que se refieren a la cultura del colonizador. A través del estudio de la poesía de Odete Semedo, consideramos posible vislumbrar nuevas perspectivas de existencia/resistencia. Además, el estudio de la literatura africana en lengua portuguesa es de gran valor para la aplicación de la Ley 10.639/2003, ya que, a través de la poética de una voz femenina activa y

comprometida, será posible dialogar y construir un conocimiento significativo sobre las matrices africanas, cuando miramos la historia contada, cantada, desde el punto de vista de la protagonista guineana.

### Palabras-clave:

Odete Semedo, literatura guineana, identidades.

Maria Odete da Costa Soares Semedo, autora da obra aqui investigada, nasceu na capital de Guiné-Bissau, em 7 de novembro de 1959. Professora, pesquisadora e escritora, três atuações de outras tantas que poderiam ser destacadas, Odete Semedo é uma cidadã guineense ativa, preocupada e atenta ao seu país, em seus aspectos políticos, sociais, culturais e econômicos. Suas ações, dessa forma, vão desde a escrita literária até a participação política, com atuações

[...] como Ministra da Educação Nacional, Presidente da Comissão da Unesco-Bissau, Ministra da Saúde Pública e Consultora do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (Inep) para as áreas da Educação e Formação. [...] Foi Ministra de Administração Territorial e Gestão Eleitoral. [...] Atualmente, exerce a função de segunda vice-presidente do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde e, também, de deputada e presidente de província. (PAIGC) (CARVALHO, 2022, p. 196).

Uma das obras literárias da autora, objeto de análise neste artigo, é o livro *No fundo do Canto*, que remonta ao contexto dos “trezentos e trinta e três dias” de guerra civil de Guiné-Bissau, anunciada por um *tcholonadur*, mensageiro: “Aproxima-te de mim, não te afastes, vem... senta-te que a história não é curta” (SEMEDO, 2007, p. 22). Assim é iniciada a longa trajetória contada nesta obra de Semedo, que se divide em partes nomeadas: “Do prelúdio”; “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”; “Consílio dos Irans” e “Os embrulhos”, última seção da obra, que se divide em: “O primeiro embrulho”; “O segundo Embrulho” e “O terceiro embrulho”. Nas palavras da autora, a obra em questão é “o livro mais triste de Guiné-Bissau. Pois será o espelho da dor de um povo e de tantos quantos se virem nele e através dele a silhueta do próprio destino. Deixarei que nele corram todas as lágrimas que não puderam ser choradas”. (SEMEDO, 2007, p. 13).

Embarcando nessa história cantada é que se pretende perceber como a identidade guineense é construída nesta poesia de Odete Semedo, assim como investigar

como os conflitos identitários, frutos de um passado colonial e, principalmente, do contexto de guerra nacional, são retratados na obra em questão. A partir dessas indagações, da análise dos poemas do *corpus* apresentado, e do diálogo com referências importantes para compreender os conceitos já mencionados anteriormente, pretende-se realizar este estudo.

A temática desta análise abarca questões relevantes para se pensar os processos de construção de identidades que, em países de passado colonial, se desenrolaram em contextos híbridos, de confronto entre valores tradicionais, ancestrais, e valores do colonizador. Assim, através do estudo da poesia de Semedo (2007), e do poder criador/curador que emerge de sua escrita ao retomar a história por meio da literatura, consideramos possível vislumbrar novas perspectivas de existência/resistência.

Além disso, o estudo da literatura africana de língua portuguesa é de grande valia para a efetivação da Lei 10.639/2003, uma vez que, através da poética de uma voz feminina, ativa e comprometida, nos é possível dialogar e construir conhecimentos significativos sobre matrizes africanas, ao nos debruçarmos sobre a história contada, cantada, a partir da ótica protagonista guineense.

Frente ao conflito identitário assinalado acima, capaz de turvar a visão que se tem sobre si e sobre o outro, a necessidade de nomear-se, reivindicar uma identidade, é inflamada. Como ferramenta para essa demanda, levanta-se a poesia, que tem, por excelência, a potência de nomear. De acordo com Alfredo Bosi, “O poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la. Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia”. (BOSI, 1977, p. 131).

É esse poder criador da poesia, capaz de encenar identidades fragmentadas em processo de reflexão sobre si e seu estar no mundo, que nos interessa pesquisar a obra de Odete Semedo.

A obra de Semedo (2007) é construída por cantopoemas, expressão apresentada na nota de abertura do livro, que revela a intenção e o sentimento que guiaram sua escrita e, ao mesmo tempo, demonstram um desejo que não é exclusivo para a produção em questão, mas para a poesia guineense como um todo:

Hoje, do outro lado do Atlântico, volto a descerrar este *Fundo*, imbuída de um novo *Canto* que se quer um cantopoema, vivo, como deve ser viva a poesia Guineense: um verbo que chora sem complexos a sua dor, mas que se rebela contra a indigência, contra a lassidão; escritos que não atijam o ódio e que a todos acordam para a busca e para a beleza espontânea das letras. Um canto/mantenha que em cada uma e em cada um avive a chama da verdadeira liberdade e a responsabilidade de construção de um país que se deseja... que se ambiciona Novo. (SEMEDO, 2007, p. 15-16, grifos da autora).

O conceito de escrevivência, cunhado pela escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, nos ajuda a compreender esse canto que se transforma em literatura. Em uma entrevista concedida por Conceição Evaristo para a TV PUC Rio, a ganhadora do Prêmio Jabuti em 2015 explica o significado do termo. Em sua fala, Evaristo conta sobre como todas as suas produções literárias são profundamente implicadas por sua condição de mulher negra, brasileira e de origem de classe popular. Essa condição de ser no mundo transforma o fazer literário da autora, que transporta para o texto parte de sua vivência. Assim, entendemos que a:

Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. (EVARISTO, 2020, p. 30)

Assim, através da escrevivência, Semedo desempenha um importante papel, amplamente abordado por Augel (2007; 2008; 2009; 2010), comum aos escritores guineenses, de denúncia, protesto, apelo. E o faz trazendo, para a escrita poética, os cantopoemas que encenam a realidade da Guiné Bissau. Essa característica da literatura de Semedo (2007) é revelada pela autora em uma entrevista concedida a Wellington Marçal de Carvalho, em 2017. Quando perguntada sobre como a ficção e a realidade se relacionam em suas produções, a escritora responde que:

Parece complicado, mas não é. O fazer literário, no meu caso, é praticamente um olhar para dentro, um olhar para trás, e toda criação, recriação, vem a partir de um lugar. Esse lugar é o meu lugar de fala, que tem a ver com minha identidade, tem a ver comigo, enquanto Maria Odete da Costa Semedo, guineense, que tem no sangue vários grupos étnicos, vindos da parte do meu pai, da parte da minha mãe. Eu costumo dizer que a literatura guineense procura ser uma literatura “atalho da história”, eu chamo assim. Uma literatura “atalho da história”, que por vezes deixa um véu muito tênue entre a realidade e a ficção. Às vezes as pessoas têm a tendência a confundir aquilo que está ficcionado com a nossa realidade, de tão perto, ou de tamanha que é a verossimilhança. E o meu fazer literário é parte, como eu disse já, do meu lugar de fala, que é Guiné-Bissau, da minha identidade, que são várias. (SEMEDO, [Entrevista concedida a] MARÇAL, 2022, p. 197, grifos do autor).

Através das linhas de sua escrita é possível escutar vozes caladas por mecanismos de opressão, de origens coloniais ou mesmo parte de sua herança, e apresentar a história guineense na contramão dos discursos hegemônicos que mascaram, ou não alcançam, a realidade desses sujeitos. Karina de Almeida Calado (2015), em sua dissertação de Mestrado dedicada à obra de Odete Semedo aqui trabalhada, afirma que:

O cantopoema se constitui, também, num importante contributo para uma releitura da história oficial guineense, uma vez que registra memórias inconvenientes da guerra, expondo as marcas da violência. *No fundo do canto* evoca a memória do conflito, buscando vinculá-la à emocionalidade que ela implica e agenciando-a afetivamente aos seus interlocutores (CALADO, 2015, p. 72)

Dessa maneira, os cantopoemas da obra, dedicados à nação carinhosamente tratada pela autora, na abertura do livro, como *minha Guiné-Bissau*, são escritos e organizados embalados pela cultura guineense, encenando a guerra enunciada por um *tcholonadur*, mensageiro, que guiará o leitor pelo “caminho do desassossego/ o canto do sofrimento/ porque sou eu o teu mensageiro” (SEMEDO, 2007, p. 22):

### **O teu mensageiro**

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, 2007, p. 22)

O poema, seguindo o que foi anunciado pela autora, convida o leitor para a escuta atenta desde o título. O livro, então, é aberto com um chamado que pretende trazer para perto o aflito ouvinte. Os versos do poema sugerem que existe uma verdade a ser revelada, mas, para tal, é preciso que o interlocutor busque ouvi-la, perguntar por ela, para que, assim, a longa história seja narrada pelo contador: “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”.

Essa relação é reveladora da tradição de contar histórias, muito frequente e significativa nas sociedades africanas, traço cultural que se reflete na literatura. Laura Cavalcante Padilha (1995), na obra *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*, escreve sobre a potencialidade da voz, da contação de histórias, capaz de promover a continuidade e a circulação da cultura em que são abrigadas as narrativas contadas, cantadas. Padilha (1995) afirma que, através do *griot* – o contador –, essa dinâmica ganha vida, em um “exercício de sabedoria” (PADILHA, 1995, p. 15), trazendo para o mundo, atualizando e (re)afirmando a tradição e a ancestralidade. O ato de contar e de ouvir é, para a estudiosa, além do que já foi mencionado, um ato de iniciação:

O contador [griot] e seus ouvintes são seres em interação para quem o dito cria a necessária cumplicidade e reitera que é preciso *ser*, na força da diferença, preservando-se, com isso, o vasto manancial do saber autóctone. Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (PADILHA, 1995, p. 15, grifo da autora).

Dessa maneira, trazendo o ouvinte para perto, chamando-o para a escuta, o mensageiro o inicia no universo guineense, submerso, no momento do cantar, pelo prenúncio da guerra que se encaminha. Pensando sobre o papel desempenhado pelo

*griot*, contador mencionado por Padilha (1995), é possível associa-lo ao *tcholonadur*, mensageiro que guia o leitor na obra de Odete Semedo. Essa relação foi feita por Calado (2015), que reafirma essa associação em diálogo com Hofs (2014), o qual ressalta as características dos *griots* que, “além do talento com a palavra e com a música na execução performática de suas narrativas, é conhecido pela capacidade de interlocução, mediação de conflitos e aconselhamento” (CALADO, 2015, p. 47).

Essa encenação da tradicional contação de histórias através da linguagem torna possível o que, no desenrolar dos fatos, não é: visualiza a história, interpreta e escancara, de forma poética, “o caminho do desassossego/ o canto do sofrimento” (SEMEDO, 2007, p. 22). Essa possibilidade, já revelada por Semedo (2022, p. 197) ao considerar sua literatura um “atalho da história”, pode ser compreendida também, em diálogo com Perrone (1990), como uma relação que consiste no retorno crítico aos acontecimentos revisitados, não como maneira de acessar o passado tal como foi, mas vislumbra-lo e, ao mesmo tempo, enxergar uma outra realidade possível:

Representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é relevar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser e é revolucionária: por manter viva a utopia, não como o imaginário impossível mas como o imaginável possível. (PERRONE, 1990. p. 108)

Esse “imaginário possível” presente em *No fundo do canto*, o desejo de uma “[...] Guiné-Bissau firme, com os pés bem fincados no chão, esse chão-nosso de todos os tempos”. (SEMEDO, 2007, p. 16), passa por um retorno à ancestralidade, pela valorização de raízes que resistem ao apagamento e ao esquecimento que desnorream e separam semelhantes. Assim, retomando a análise do poema “O teu mensageiro”, o eu-lírico chama por seu ouvinte, pedindo para que se aproxime, para que as lágrimas e a “voz tremula de velhice impertinente” não tirem o valor das palavras que revelarão “a história que não é curta”.

O poema seguinte, “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”, segue o padrão de apresentação do primeiro. Tanto no anterior quanto nesse, são colocados para o leitor dois importantes elementos para a compreensão da obra: No primeiro, o *tcholonadur*, e, no segundo, o prenúncio do evento central da narrativa que ele apresenta a seu ouvinte:

Meninos 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

Em histórias contadas  
...no meio duma lenda  
entre uma passada e outra...  
alguém sempre se lembrava  
de meter uma pitada de sal  
sobre a mufunesa  
que haveria de apanhar aquela gente

Baloberus almamus e padres  
também haviam anunciado  
um pastor sem temer o pavor de suas ovelhas  
predisse:  
uma foronta  
um confronto vem a caminho

Mais que três dias  
não deve atingir  
tal confronto  
se prolongar...

só trinta e três dias depois  
teria o seu final  
e será como um punhal  
todo o povo vai ferir  
Caso passasse o predito período  
sem que o tormento amainasse  
apenas trezentos e trinta e três dias  
trinta e três horas  
separaria aquela gente  
da tal maldição  
assim está escrito  
no destino da nova Pátria  
(SEMEDO, 2007, p. 24-25)

O poema demonstra a trajetória do prenúncio do vaticínio percorrendo gerações, alcançando “Meninos velhos/ meninas e rapazes/ homens e mulheres” (SEMEDO, 2007, p. 24-25). Esse prognóstico foi contado para a gente guineense por líderes religiosos diversos, *Baloberus, almamus*<sup>2</sup>, padres e um pastor.

---

<sup>2</sup> Segundo Augel, “O balobero é o sacerdote tradicional das etnias que cultuam a natureza e os antepassados; o almamu, ou almami, entre os Mandinga, dignitário islâmico, responsável pelo culto, e consultor jurídico do régulo” (AUGEL, 2005, p. 309).

Esse prenuncio, como visto, manteve-se vivo sendo contado “...no meio duma lenda/ entre uma passada e outra...”, ainda que também fosse repellido, com “alguém sempre se lembrava/ de meter uma pitada de sal/ sobre a mufuneza”. A mufuneza, ou o azar, conforme consta em Augel (2005), era salgada para ser combatida. O sal é um elemento recorrente em religiões diversas, adquirindo significados e funções igualmente diferenciadas, sendo um desses o da proteção, pelo descarrego de forças negativas.

Mesmo retirado do campo da crença, o sal tem reconhecida capacidade combativa. Podemos tomar, como exemplo dessa característica, o salgamento de terras como estratégia de combate que visa afetar um princípio básico de sobrevivência, o do plantio dos alimentos: “O sal pode ter todo um outro sentido simbólico e opor-se à fertilidade. Nesse caso, a terra salgada significa terra árida, endurecida. Os romanos jogavam sal nas terras das cidades que destruíam para tornar o solo para sempre estéril.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 797-798). Assim, o azar foi afastado por certo tempo, mas a “tal maldição” não foi contida, seguindo o que “está escrito/ no destino da nova Pátria”.

O poema em questão, assim como todo o livro, é repleto de simbologias e metáforas, que corporificam a incompreensão de viver um novo conflito, em uma pátria que possui uma longa história de disputas e tensões.

Pensando nesse conflito que afeta também o(s) sentido(s) de guineidade, retomamos Stuart Hall, em *Quem precisa da identidade?* (2009), obra na qual o autor retoma a noção de identidade como ligação relacionada a uma mesma origem, capaz de formar uma “base de solidariedade e da fidelidade do grupo em questão” (HALL, 2009, p. 106), muito presente no senso comum. O lugar mútuo, a história partilhada, por vezes atua como força agregadora dos sujeitos. Essa agregação, ligação solidária, no entanto, não pode ser considerada estável ou incondicional. A história de Guiné-Bissau, marcada por um passado colonial e por constantes conflitos políticos, como a guerra civil travada entre 1998 e 1999 retratada no livro, ilustra o caráter contingencial não só da identidade coletiva como dos laços que a constroem. É o que podemos observar no poema abaixo:

### **Bissau é um enigma**

Bissau é um enigma

Guiné é um mistério

mergulhado numa profunda angústia

eu a construir

e tu a destruíres

Porquê, meu irmão

pergunto

se o caminho é único?

(SEMEDO, 2007, p. 54)

O poema “Bissau é um enigma” retrata esse (des)encontro entre o eu e o outro. Os versos retratam uma questão posta a um interlocutor que está em oposição ao eu-lírico, confronto marcado pelo embate dos verbos “desconstruir” e “construir”. Ainda que em lados opostos, os sujeitos dessa interação são descritos como irmãos, filhos da mesma terra, passíveis a seguir um caminho único. O mistério, o enigma, que separa uns dos outros, e da terra que os abriga, faz parte do angustiante período de guerra que se deu “como um punhal” que “todo o povo vai ferir”. (SEMEDO, 2007, p. 25).

Hall, na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), discute sobre a questão da identidade explorando os processos de fragmentação vivenciados na modernidade, que proporcionam a ruptura da estabilidade que organizava a sociedade e, conseqüentemente, as referências que a regiam. Essas mudanças, em seus desdobramentos, alteram a percepção de sujeitos unificados e, também, suas relações com o mundo social. (HALL, 2006, p. 7). Considerando a impossibilidade de tratar de identidade como um conceito estável, pela própria natureza mutável do significado que é nomeado como tal, Hall coloca-o em questão e propõe que ele seja afastado de uma pretensa unificação e/ou completude. O estudioso trabalha com a identidade considerando seu caráter inevitavelmente contingencial. De acordo com o autor:

[...] esta concepção de identidade não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. [...] As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (HALL, 2009, p. 108, grifos do autor).

Essas mudanças e transformações são inerentes à vida, às vivências e, portanto, na perspectiva de Hall (2009), transformam a questão da identidade, antes, em processos de identificação. Esse dinamismo, ainda de acordo com o autor, envolve processos de articulações, negociações, que se desenvolvem em um trabalho discursivo que é, invariavelmente, interminável.

Voltando a pensar sobre esse processo no caso de Guiné-Bissau, Moema Augel (2007) informa-nos sobre a multiplicidade étnica<sup>3</sup> e identitária que convivem em solo guineense. A autora em questão relata que:

---

<sup>3</sup> De acordo com Semedo: “Vale ressaltar que a demarcação do território que é hoje a Guiné-Bissau foi resultado de um tratado assinado entre Portugal e França em 1886; esse teve como base a carta da Conferência de Berlim que definiu e instituiu a delimitação e a ocupação do continente africano em 1885 [...] [Guiné-Bissau] Tem um milhão e quinhentos mil habitantes (1,5 mil), entre os quais se contam, sobretudo, os balantas (30%), fulas (20%), manjacos (14%), mandingas

A Guiné-Bissau, com seu mosaico étnico e conseqüente multiplicidade cultural, é um espaço onde naturalmente muitas identidades convivem e se entrelaçam. Esse país, que tão recentemente se descolonizou, não se vê ainda como um todo unificado, com uma identidade nacional consolidada. [...] A Guiné-Bissau, com tradições culturais e lealdades locais muitas vezes mais claras em relação à própria coletividade étnica do que à “nação” guineense propriamente dita, com convicções de pertencimento as mais divergentes, está enredada entre as múltiplas e intrincadas raízes africanas, ora idealizadas como paradisíacas, ora estigmatizadas como símbolos do atraso, fazendo igualmente parte dessa rede rizomática a herança colonial. Assim, sinto o país à procura de sua identidade (ou identidades) que, obrigatoriamente, deve(m) abarcar a fidelidade às origens e o caminho em direção ao mundo moderno. (AUGEL, 2007, p. 22).

A densidade étnica guineense, conforme demonstrado, é um aspecto importante no processo de formação de uma identidade comum que, contudo, não prevê a superação de outras, mas sim, de alguma maneira, a aproximação de todas essas possíveis identificações na formação de uma outra, ou outras, que expressem o sentimento, a existência de guineidade, ou guineidades, nas palavras de Augel (2007). A existência comum pode viabilizar a formação desses laços, independente das distintas origens individuais.

Essa aproximação, nem sempre realizada de forma espontânea, considerando os processos coloniais, não necessariamente são formadoras da solidariedade e da fidelidade mencionadas anteriormente. Há de ser considerado que o convívio, o existir e o viver com o outro também envolve conflitos que podem ser exacerbados quando envolvem grupos étnicos diversos. O avizinhamo entre esses grupos, entre o povo guineense, desejável para a formação de uma identidade nacional, supera, ou pretende superar essas diferenças, conforme demonstrado por Augel:

O que contava, no período da formação nacional, era a construção e a estabilização da nação guineense no seu conjunto, não sendo considerada como estorvo a diversidade entre as muitas etnias do país. Como versejou Tony Tcheka: Ninguém perguntou a ninguém / quem era / nem de onde vinha. (Tcheka 1996, p. 97)” (AUGEL, 2008. p. 2).

---

(13%), papéis (7%), brames ou mancanhas, beafadas, bijagós, felupes, cassangas, banhuns, baiotes, sussos, saracolés, balantas-mané, futa-fulas, oincas, entre outros grupos étnicos. Ex-colônia portuguesa, a Guiné-Bissau tem como língua oficial o português, uma língua veicular ou guineense, vulgarmente chamada crioulo da Guiné-Bissau e conta ainda com as demais línguas étnicas. Em termos de religião, o país declara-se laico, mas a população se divide entre muçulmanos, católicos, evangélicos e outras religiões tradicionais”. (SEMEDO, 2010, p. 53).

Se o convívio não necessariamente inspira solidariedade e fidelidade entre grupos, ou mesmo entre os indivíduos em geral, situações de conflitos, de acordo com a mencionada pesquisadora, favorecem a criação desses laços. Augel afirma, quando analisa poemas de Huco Monteiro e Respício Nuno, escritos no momento do conflito armado de 1998/99, que:

O papel da etnicidade (o sentimento de pertença, de um “nós”) e o da alteridade (a percepção do “outro”) nas obras literárias dos autores guineenses se fez notar de forma aguda no momento extremo desse conflito armado de 1998/99. O “outro” passou a ser exclusivamente o invasor, esquecendo-se qualquer tipo de rivalidade ou de concorrência entre as etnias do país. (AUGEL, 2008, p. 6, grifos da autora)

Os confrontos identitários também passam pela questão da oralidade e da língua. Fonseca e Moreira (2007), em um panorama sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, abordam sobre os conflitos entre os valores que remetem às sociedades africanas, confrontados por aqueles que remetem à cultura do colonizador. As pesquisadoras afirmam que, pertencentes a esses dois mundos, condição expressa na literatura pelo uso da língua europeia, os escritores são “homens-de-dois-mundos” (FONSECA, MOREIRA, 2007, p. 14). Em *No fundo do canto* encontramos esse hibridismo, com parte dos poemas sendo escritos tanto em crioulo guineense quanto em português. Nesta perspectiva, é fundamental considerar as condições que cruzam, entrecruzam os sujeitos em cada tempo e espaço, pois essas contingenciam suas percepções, posições e, portanto, alteram, constroem e reconstroem suas identificações e suas identidades.

Esses deslocamentos são produtos históricos e, no caso dos sujeitos frutos de um lugar (considerando “lugar” como espaço físico, mas também como espaço intangível) que possui o período colonial como parte de sua história, acontecem de maneira conturbada, aflitiva e dolorosa, como demonstrado no poema “Ninguém reconhecia ninguém”:

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

Quem perdoa  
Quem condena?

É preciso responder  
sim  
aos nossos anseios  
não  
aos desvários rostos  
sim  
às mãos que se estendem  
às vozes

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

A pergunta “quem é quem?” escancara o abismo entre sujeitos, acentuado pela guerra, evidenciando a fragilidade da identidade única, tão presente em nosso imaginário, e a solidariedade coletiva que esta seria capaz de sustentar. Ao mesmo tempo, a ancestralidade, como já mencionado anteriormente, é parte importante das questões que permeiam a existência guineense retratada na obra e, nesse contexto, aparece como um elo possível e necessário para a superação dessa “fratura”. Conforme explicado por Martins (2021), essa relação com o ancestral está intimamente relacionada com o que a autora define como “tempo espiralar”:

A ancestralidade é clivada por um tempo curvo, recorrente, anelado; um tempo espiralar, que retorna, restabelece e também transforma, e que em tudo incide. Um tempo ontologicamente experimentado como movimentos contíguos e simultâneos de retroação, prospecção e reversibilidades, dilatação, expansão e contenção, contração e descontração, sincronia de instâncias compostas de presente, passado e futuro. É através da ancestralidade que se alastra a força vital, dínamo do universo, uma de suas dádivas. (MARTINS, 2021, p. 52)

Assim, a ancestralidade atua conectando as gerações presentes, passadas e futuras. O retorno ao passado, o questionamento do contemporâneo e a preocupação com o futuro, aparecem no poema, seguindo o movimento espiralar abordado acima: “Quem será quem/ nas interrogações/ dos nossos herdeiros<sup>4</sup>/ Quem perdoa/ Quem condena?” (SEMEDO, 2007, p. 76). Essa característica unificadora é demonstrada

---

<sup>4</sup> Ainda em Martins (2002), a ancestralidade é explicada por Ngugi wa Thiong: “(...) nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. Reverenciar os ancestrais significa, realmente, reverenciar a vida, sua continuidade e mudança. Somos os filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos. (...) Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de

por Martins (2002) também na obra *Performances do tempo espiralar*, quando a pesquisadora esclarece-nos que

A concepção ancestral Africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer, concebidos como anelos de uma complementariedade necessária, em contínuo processo de transformação e de devir. (MARTINS, 2002, p. 84).

O processo de transformação e devir mencionado pela estudiosa está presente nas questões implícitas nos primeiros versos do poema: “É preciso responder/ sim/ aos nossos anseios/ não/ aos desvarios rostos/ sim/ às mãos que se estendem/ às vozes.” (SEMEDO, 2007, p. 76). O eu-lírico diz da necessidade de serem respondidas as aflitivas questões levantadas, de solucionar o distanciamento que fazia com que ninguém reconhecesse ninguém, respondendo “não aos desvarios rostos”, mas sim “às mãos que se estendem” e “às vozes”. O poema termina com uma última questão: “Quem escuta?”, que parece apontar novamente para necessidade de se voltar para a ancestralidade, considerando que a parte seguinte do livro, o “Consílio dos Irans”, tratará de uma reunião ancestral, que buscaria a solução para o conflito que abatia sua gente, gente guineense.

O poema “Tanta súplica evocou os irans” ilustra a presença da ancestralidade na escrita de Odete Semedo na resposta das entidades espirituais guineenses – irans, defuntos e as almas<sup>5</sup> – que se reúnem em socorro dos seus: “Tanta súplica e chamamento.../ tamanha invocação/ tantas fantasias desfeitas/ pela dor/ irans e defuntos se reuniram/ não resistindo ao veneno/ de tantos corpos perdidos.” (SEMEDO, 2007, p. 87). A reunião que se anuncia revela também respostas às questões levantadas no poema anteriormente analisado. Da incerteza levantada pelo “Quem é quem?/ Quem será quem/ nas interrogações/ dos nossos herdeiros” (SEMEDO, 2007, p.

---

inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, nossa aspiração coletiva.” (MARTINS, 2002, p. 84).

<sup>5</sup> Sobre a cosmogonia guineense, Semedo explica que: “Deus é o Todo Poderoso, onisciente, que está acima de todos os homens e de todas as divindades, por isso, tornou-se necessária a existência de entidades mais próximas dos homens e com as quais seria mais fácil os homens interagirem. Essas entidades são os dufuntus, asalmas e os irans. Segundo Teresa Montenegro, ‘dufunto, difuntu, defuntu é o espírito de um defunto (entre os bijagós, espírito de um rapaz morto antes da iniciação). Asalmas são os defuntos, o espírito, mas podem ser também as almas que vagueiam na terra’ (MONTENEGRO, 2002, p. 79). Iran é o espírito sagrado, protetor das famílias e de suas linhagens, mas que pode ser implacável nas punições aos que não cumprem com a promessa feita a ele. [...] O termo iran cobre todos os seres e símbolos da religião tradicional africano guineense.” (SEMEDO, 2010, p. 115-116)

76), surge a expectativa de uma espécie de justiça, pois: “Há culpados... /Que não fiquem mudos/ nem impunes/ pois o Consílio vai reunir-se/ os irans vão falar/ é hora de ouvir a nossa djonson/ e os nossos defuntos”. (SEMEDO, 2007, p. 87).

O poema, nos versos seguintes, conclama a vasta ancestralidade guineense, abarcando, conforme demonstrado por Augel (2005), as entidades protetoras das etnias dessa localidade. Essa nomeação, ainda de acordo com a mencionada estudiosa, é importante elemento de exaltação e valorização de uma identidade (pretendida) coletiva:

Quando Odete Semedo desfia os nomes de todas as etnias de que se compõe a Guiné-Bissau, isso não acontece por acaso. Exatamente no momento em que a nacionalidade está posta em perigo pelo drama da guerra, a autora torna visível os pilares em que se sustenta o edifício nacional. “Nomear”, “historiar” são verbos e são ações com os quais a autora narra – e celebra – a identidade coletiva. 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, 2005, p. 319)

A reunião, rónia, que se inicia, é descrita no poema “A kontrada começara”. O “tronco de um velho poilão” (SEMEDO, 2007, p. 89), lugar escolhido para a cerimônia, é, de acordo com Semedo (2010), uma: “árvore gigantesca, secular, símbolo da força da ancestralidade e desse tempo em movimento, associado aos mistérios da cosmogonia africana [...]” (SEMEDO, 2010, p. 270). A rónia reuniu os *irans* representantes das *djorsons*<sup>6</sup> de Bissau, a anfitriã, e se organizava de acordo com uma lei comum, por todos acatada: “Os irans chegaram à hora prevista/ cada um representando djonson/ uns podiam falar/ estava à vista/ outros não/ era a lei entendida por todas/ e ninguém devia porfiar” (SEMEDO, 2007, p. 89).

Os versos seguintes demonstram o afastamento vivenciado entre o povo guineense e a tradição, assim como com seus símbolos e rituais. Essa distância é sentida por Bissau, personificada em *No fundo do canto*, e por toda a ancestralidade, pois “Fazia tempo/ não sabiam o que era/ um pingo de cana derramado/ manta e esteira/ Fazia tempo não sabiam/ o que era ser amado/ pelos filhos/ Fazia tempo/ não sabiam o

---

<sup>6</sup> De acordo com Augel, “[...] djonson se reporta ao vocábulo português geração, embora com o significado mais alargado de linhagem”. (AUGEL, 2005, p. 309)

que era/ punhado de arroz/ e água fria no chão” (SEMEDO, 2007, p. 89). Augel, no posfácio do livro de Semedo, explica que

Muitos rituais são necessários para se chegar até os antepassados e as divindades. É conhecido o ritual de inquirir o futuro interpretando o estado das vísceras de um galo ou de uma cabra, costume tradicional de muitas etnias de toda a região. Um outro ritual exige uma cerimónia dedicada aos defuntos e aos irans da djorson, quando são necessárias certas oferendas: uma caneca de água fria do pote que é deitada ao chão, junto ao totem; um punhado de arroz, seguindo-se uma prece ou bota fala. Depois derrama-se um pouco de aguardente e é posta uma manta sobre o totem pelo filho daquela djorson, significando que o filho se lembrou que o pai precisa proteger-se do sol, do frio da madrugada e da chuva, assim como ele próprio necessita ser protegido pelos seus mortos. (AUGEL, 2007, p. 192)

Elementos ritualísticos são trazidos ao poema, portanto, destacando o modo como suas ausências afetam essa relação cósmica, sendo sentida como demonstrativo de falta de amor dos filhos pelos ancestrais, pela tradição. A ausência desses rituais demonstra, portanto, a ausência da comunicação, que abala tanto os sujeitos do presente quanto os do passado.

A *mufunesa* que recaiu sobre Bissau era tão devastadora que desnor-teou os filhos dessa terra, fazendo com que corressem “de um lado para outro”: “Bissau era culpada: concluíam/ Não criou bem os seus filhos/ largou-os ao léu/ mal abençoados/ vagueando feito rastilhos/ debaixo de sol e serenu” (SEMEDO, 2007, p. 90). A perdição dos filhos estava justamente na desconexão com raízes, com a verdade, já anunciada nos versos anteriores, em troca da mentira. O lobo<sup>7</sup>, animal trazido aos últimos versos deste poema, é muito presente em fábulas guineenses como símbolo de engano, conforme demonstrado por Cabral (2019), que explica que “[...] este animal no folclore guineense sempre é aquele personagem que passa mal, que quer tudo e que perde tudo, cruel, glososo que come meninos etc.”. (CABRAL, 2019, p. 8), caracterização que ajuda na compreensão do conflito representado no final do poema “Esses filhos desgraçados/ porfiaram as suas raízes / renegaram a verdade/ apostaram na mentira/ na calúnia e lobo/ fez do seu manjar/ outro lobo” (SEMEDO, 2007, p. 90).

---

<sup>7</sup> De acordo com Semedo, “Na Guiné-Bissau, o que pode parecer uma simples narrativa – histórias do lobo e da lebre – abarca, na maioria dos casos, palavras que indiciam críticas sociais, que podem ser lidas tanto nas falas das personagens, quanto nas do narrador, ou simplesmente, nas entrelinhas de um diálogo que pode, a priori, parecer inocente.” (SEMEDO, 2010, p. 82)

Retomamos o verso “E quem escuta?”, do poema já analisado “Ninguém reconhecia ninguém” (SEMEDO, 2007, p. 76), para amarrar a compreensão de que a resolução da *mufunesa* parte do outro plano existencial do povo guineense, o ancestral, através da interseção entre irans, djorson e defuntos. Essa resolução é analisada por Augel, que afirma que

A salvação se efetua quando todas as etnias, depois de terem sido abertos os “embrulhos” que encerram a história contemporânea do país, unem-se para levantar Bissau e a Guiné, tirando-as do abismo. A solução partiu de dentro, saiu do conclave reunido e unido; a autora não foi buscar na “ajuda estrangeira” nem na “cooperação internacional” uma resposta para resolver o impasse em que sua terra natal se encontrava. Foram os ancestrais, os irans e seus totens, os “videntes da terra, do mar e do ar”, que num ritual sagrado, purificaram e livraram “Bissau e Guiné”, reerguendo-as dos escombros, livrando-as do “corpo sem cabeça”, finalmente vencido: “Bissau quis levantar-se / [...] Sozinha não era capaz / De repente / Outras mãos fizeram-na levitar / Mãos da Guiné? / [...] Três Onças de ar feroz / o Porco-formigueiro ...matuto / a Lebre ...astuta / o Macaco ...ágil / o Abutre ...persistente”. (AUGEL, 2007, p. 329, grifos da autora).

Os versos destacados pela estudiosa são parte do poema “Bissau levanta-se”, desfecho dos “trezentos e trinta e três dias”. Como já explicado pelo trecho acima, Bissau levanta-se pela força do coletivo:

[...]  
Todos... de fidalgos a servidores  
videntes da terra  
do mar e do ar  
beijaram o chão de bruços  
levantaram os olhos ao céu  
nas águas do mar molharam as mãos  
limparam os rostos  
  
Purificaram com água doce e salgada  
Bissau e Guiné  
enquanto sem cabeça  
o corpo se debatia  
na agonia  
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

Os irans das djorsons sentiram  
Guiné e Bissau uma só  
erguendo-se com vigor  
reafirmando a sua força  
ante o corpo  
finalmente vencido

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  
(SEMEDO, 2007, p. 157-159).

Acreditamos poder dizer que o ser combatido – *Urdumunhu*, ou o corpo sem cabeça – metonímia e representante da grande mufunesa, simboliza a ausência da razão, conforme demonstrado por Augel, no posfácio da obra: “Na Guiné-Bissau existe a crença de que uma pessoa reconhece inconscientemente que está prestes para 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, 2007, p. 193-194). Tomamos a primeira estrofe do poema “Discurso de Urdumunhu”, que apresenta a fala do corpo sem cabeça e demonstra qual seu papel na sociedade guineense – aquele que serve-dor à pátria e ao povo:

Meus irmãos  
dos tempos que já lá vão  
e dos dias de hoje também  
escutai esta voz  
fala de um irmão

serve-dor da Pátria  
e do povo  
Se me falta a cabeça  
sobra-me a eloquência  
(SEMEDO, 2007, p. 151).

O corpo sem cabeça, não obstante seus esforços e eloquência, sucumbe à potência de Guiné-Bissau, agora novamente unidas “Guiné e Bissau uma só/ erguendo-se com vigor/ reafirmando a sua força” (SEMEDO, 2007, p. 159).

## Considerações finais

Retomamos as palavras de Semedo (2007) que encerram as notas de abertura de *No Fundo do Canto*:

E são para a minha Guiné-Bissau estes versos, mansos no seu estar e humildes no seu fazer, um fazer que quer uma Guiné-Bissau firme, com os pés bem fincados no chão, esse chão-nosso de todos os tempos. São para ti Guiné-Bissau, estes versos. Simples! Que os saibas entender e abraçar. (SEMEDO, 2007, p. 16)

Como mencionado anteriormente, percebe-se, na análise do *corpus* deste estudo, o poder criador/curador que emerge da escrita de Semedo (2007), que, ao retomar a história e a ancestralidade por meio da literatura, cria novas perspectivas de existência/resistência. Os versos da autora guineense valorizam o retorno ao “chão nosso de todos os tempos” (SEMEDO, 2007, p. 16), alcançado com “os pés bem fincados no chão” (SEMEDO, 2007, p. 16) para a (re)construção de identidades que, em países de passado colonial como Guiné-Bissau, se desenrolaram em contextos híbridos, de confronto entre valores tradicionais, ancestrais, e valores do colonizador. A literatura, em seu poder criador e humanizador, conforme nos ensina Antonio Candido, é poderosa arma contra os esquecimentos e apagamentos que desnorteiam, amedrontam e enfraquecem, sobretudo em um doloroso contexto de guerra.

Todas essas características inerentes à literatura, aqui especialmente pensando na obra de Odete Semedo, são ainda mais valiosas quando parte de contextos educacionais. A presença de textos como *No fundo do Canto* em salas de aula é capaz de promover diálogos preciosos com literaturas africanas de língua portuguesa, atraindo através do encantamento proporcionado pelos poemas bilíngues presentes na obra, além de, pela imersão e fruição da leitura dessa história cantada, ampliar os horizontes sobre realidades diversas vivenciadas pelos sujeitos.

## Referências

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

AUGEL, Moema Parente. Literatura e Inclusão: o papel dos escritores guineenses no empenho contra a invisibilidade. *Via Atlântica*, [S. l.], v. 1, n. 12, p. 47-66, 2007b. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50081>. Acesso em: 15 jul. 2022.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CABRAL, Heuler Costa. Expressão cultural nos provérbios tradicionais da Guiné-Bissau: sabedoria e lições de vida. *Revista África e Africanidades*. n. 30, maio 2019. Disponível em: <http://afriacafricanidades.com.br/documentos/0010052019.pdf>

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (orgs). *Escrevivência: a escrita de nós: reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. ilustrações Goya Lopes. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. *Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio*, n. 16, p. 13-72, 11 maio 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767/11446>.

MARTINS, Leda Maria. Performances do tempo espiralar. In: Ravetti, Graciela; Arbex, Márcia (org.). *Performances, exílios, fronteiras: Errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: FALE/UFMG/Pós-Lit, 2002.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó. 2021.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11 ed. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Trad. de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 103-133.

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

SEMEDO, Odete. Entrevista com Odete Semedo. [Entrevista concedida a] Wellington Marçal. *Caletrosópio*, Mariana: v. 10, n. 1. Dossiê: Tecendo memórias, preservando heranças, iluminando caminhos: vozes femininas nas Literaturas Africanas em Língua Portuguesa. p. 196-207, 28 ago. 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/caletrosopio/article/view/5819/4364>

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. *In*: PERRONE-MOISÉS, Leyla. Flores na escrivaninha. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100 – 110.

TV PUC-Rio: A “escrevivência” na literatura feminina de Conceição Evaristo. 1 vídeo 14min 58 seg TV PUC-Rio. Publicado em: 16 de mai. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=z8C5ONvDoU8>