

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ANGÉLICA DE OLIVEIRA IVO AMARAL

A MEMÓRIA POÉTICA COMO PATRIMÔNIO DE SOFRIMENTO EM *NO FUNDO DO CANTO*, DE ODETE SEMEDO

PONTES E LACERDA/MT
2012/2

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO
INSTITUTO DE LINGUAGEM
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE PONTES E LACERDA
DEPARTAMENTO DE LETRAS

ANGÉLICA DE OLIVEIRA IVO AMARAL

A MEMÓRIA POÉTICA COMO PATRIMÔNIO DE SOFRIMENTO EM *NO FUNDO DO CANTO*, DE ODETE SEMEDO

Monografia de conclusão do curso de graduação em Letras, apresentada ao Departamento de Letras (DL) da Universidade do Estado de Mato Grosso–Campus Universitário de Pontes e Lacerda, como requisito parcial para a obtenção do título de graduada em Letras.

Orientadora: Dra. Marinei Almeida

PONTES E LACERDA/MT

2012/2

ANGÉLICA DE OLIVEIRA IVO AMARAL

A MEMÓRIA POÉTICA COMO PATRIMÔNIO DE SOFRIMENTO EM *NO FUNDO DO CANTO*, DE ODETE SEMEDO

Monografia apresentada a Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) como requisito parcial para a obtenção do título de licenciado em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Marinei Almeida

UNEMAT - Pontes e Lacerda - MT

Prof. Me. Epaminondas de Matos Magalhães

UNEMAT - Pontes e Lacerda- MT

Profa. Dolores Scarparo

Pontes e Lacerda – MT

Dedico este trabalho a minha família e aos amigos.

Ao meu esposo, Creudivan Silva Amaral, que tanto me incentivou e me apoiou.

Meus pais Juarez Ivo e Maria Aparecida, que confiaram a mim o sonho de ver um filho com grau superior.

Meus irmãos, Marcelo, Israel e Rafael.

A minha Irma Ângela e sua linda família.

Meus amigos e professores do curso de Letras (UNEMAT), em especial à minha orientadora Dra. Marinei Almeida, a turma que iniciou em 2008/2, pessoas que aprendi amar.

Aos irmãos da minha igreja e a todos que oraram por mim, em especial meus pastores João Libório e Ana Libório, minha líder Leila, meus amigos de célula: Marlene, Wiliam, Rosineia, Roseane, Layane e Erick Eduardo.

Aos meus companheiros de viagem no trajeto Nova Lacerda à Pontes e Lacerda, agradeço pelas alegrias, bagunças e frustrações compartilhadas .

Dedico este trabalho a Odete Smedo, autora desta magnífica obra que humildemente me propus analisar, um livro que canta e encanta.

AGRADECIMENTOS

Agradeço da Deus pela vida, pela sabedoria e por estar sempre comigo me ajudando a superar cada novo desafio que surge. A Ele seja dada toda honra, toda glória e todo louvor.

Meu marido pelo amor, pela compreensão, pela paciência e por tantas noites de sono interrompidas ao longo destes quatro anos.

Meus pais pela preocupação, pelos conselhos, pelos simples princípios de vida que nenhuma teoria será capaz de contestar.

A minha orientadora pela amizade, pela confiança, pela força e esclarecimentos nos momentos turvos da elaboração deste trabalho. Pela autenticidade e por realmente crer naquilo que defende, demonstrando um amor tão grande que acaba nos contagiando.

A todos que torceram pela realização deste trabalho.

*Muitos versos
Palavras tristes
Poetas da minha terra compuseram
Com rima
Cor luz e dor*

(Odete Semedo).

RESUMO

Selecionados alguns poemas da obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo, buscamos compreender em primeira instância a relação existente entre a poesia e o social, visto que a obra recria um período histórico de Guerra civil vivido por Guiné-Bissau. Pensamos a função social dessa poesia que grita, que denuncia, que questiona o sistema político-social desse país. Num segundo plano discorremos sobre a constituição da memória que em algumas poesias ecoa de uma voz coletiva e se traduz por meio de um dizer individual. Com a criação de um eu poético que fala pelo seu grupo percebemos a voz de um sujeito que encontra na exposição das dores e feridas uma forma de superação desse trauma que afeta sua alma. No conjunto de seus poemas Semedo mobiliza suas recordações individuais que agregada à memória de seu povo evidencia a referência aos costumes tradicionais como a comunicação exclusiva pela oralidade, os mitos, as diversidades religiosas, o culto aos ancestrais e aos deuses étnicos guineenses. Todos esses fatores contribuem para o enriquecimento desta obra e o fortalecimento da sua ligação com o meio social em que foi produzida.

PALAVRAS-CHAVE: poesia e o social, memória coletiva e individual, trauma, história.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	09
1- GUINÉ-BISSAU: UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA, A LÍNGUA E A LITERATURA.	
1.1 História: a descoberta de Guiné-Bissau.....	12
1.2 A língua portuguesa e o crioulo.....	13
1.3 Literatura guineense.....	16
1.4 Contexto da obra <i>No fundo do Canto</i> : guerra civil em Guiné-Bissau.....	19
2- CONHECENDO NO <i>FUNDO DO CANTO</i> , DE ODETE SEMEDO.....	22
3. DIÁLOGOS: A POESIA E O SOCIAL.....	34
4- OS DESDOBRAMENTOS DE UMA MEMÓRIA COLETIVA QUE SE DESNUDA POR MEIO DE UMA VOZ INDIVIDUAL.....	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	53

INTRODUÇÃO

No fundo do canto, de Odete Semedo é uma obra da literatura africana de língua portuguesa que teve sua primeira publicação no ano de 2003 em Guiné-Bissau e no Brasil em 2007. É um livro composto por cantopoemas¹ que se organizam em quatro partes ligadas entre si: “Do prelúdio”, “A história dos trezentos e trinta e três dias”, “Consílio dos irans” e “Os embrulhos”.

Por meio de uma linguagem poética Semedo recria fatos vivenciados e testemunhados no período da guerra civil que assolou o seu país, Guiné-Bissau, entre os anos de 1998 e 1999, período pós-independência em que esse país mergulhou numa crise política, econômica e social. Por meio de seus poemas a autora guineense traduz toda a angústia, a dor e a destruição provocada pela guerra e ao mesmo tempo resgata a experiência de um período traumático vivido não só por ela, mas por toda uma coletividade.

Ao rememorar acontecimentos históricos de seu povo a poetisa traz a tona elementos da cultura guineense, como o culto às divindades, a tradição oral, a relação com os antepassados, as lendas, a diversidade religiosa, etc. O interessante é que todos esses fatores presentes na poesia de Semedo são traços culturais importantíssimos para os costumes da Guiné-Bissau, o que evidencia uma recusa do modelo cultural trazido pelos colonizadores e a ênfase daquilo que é próprio da nação guineense. Segundo Antonio Candido (2000, p.175) “cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles”.

Através de uma memória poética Semedo recria em novos ritmos e novos sons o sofrimento de uma nação inteira e nos apresenta uma literatura com intenção social. Moema Augel (2007, p.186) destaca que “dialogando com seu próprio tempo, Odete Semedo apresenta poeticamente uma história que ainda está se fazendo. Não trata somente do passado, seu texto não é só memória ou lembrança; é também projeção e indagação do futuro”. Neste sentido “se o passado é importante, é porque ele tem determinações sobre o presente e coloca em jogo muitas forças de poder, mas também porque ele declara que algo está sendo perdido” (MAQUÊA, 2010, p.35-36).

¹ Cantopoema da Guiné-Bissau, *No fundo do canto* performatiza uma melodia nacional que se a(e)núncia em forma de prelúdio (Amâncio, p. 11, 2007)

É notável a presença de fatos históricos nesta obra, contudo, sua poesia transcende os fatos históricos. Semedo faz um percurso, muitas vezes, oposto ao da história e ao invés de aceitar o que estava posto e fingir superação prefere gritar, gemer “deixando correr todo o pus para que possam ver a real podridão e o verdadeiro fingimento” (SEMEDO, 2007, p.14). Neste sentido, Vera Maquêa defende que “enquanto a história se apoia em pontos culminantes cuja importância alcança o topo, a memória não dispensa o detalhe a tudo que evoca o passado”. (2010, p.39).

Diante disso, a proposta desta pesquisa se volta para a análise e discussão sobre a memória enquanto patrimônio de sofrimento e como forma de purgação e reelaboração do trauma em alguns poemas da obra *No fundo do canto*, de Odete Semedo.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos: considerando a natureza da obra em análise e levando em consideração que esta pesquisa em que se debruça em uma obra e autora de Guiné-Bissau é pioneira no campus universitário de Pontes e Lacerda (UNEMAT), achamos pertinente no primeiro capítulo traçar um breve panorama histórico, social e literário do país onde brotou este tão rico e encantador livro de poemas, mesmo que parte das informações trazidas não dialoguem diretamente com a obra em análise. Apresentamos neste capítulo como foi o processo de formação de Guiné-Bissau e fatores históricos importantes que contribuíram para a inspiração da poetisa Odete Semedo na composição de *No fundo do canto*. Como a própria autora diz na nota de abertura da sua obra:

E são para 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 o saibas entender e abraçar. (SEMEDO, 2007, p. 16)

No segundo capítulo, apresentamos de forma breve as partes que constituem a obra, percorrendo sobre as temáticas abordadas nos poemas de maneira geral e buscando teorizar sobre a organização do livro que se divide em três momentos: o primeiro em que a poeta cria toda uma situação de antecedência a guerra; o segundo, que recria todo o caos vivido pelo país durante o período de guerra e o terceiro que retrata um momento pós-guerra em que Guiné-Bissau procura se reerguer em meio aos escombros.

No terceiro capítulo discutimos pontos relevantes da relação poesia e o social, afinal não podemos negar o papel social da obra *No fundo do canto*, pensamos também o fato da

autora ter se baseado num acontecimento real para criar sua poesia. Nossa discussão esteve baseada nos seguintes questionamentos: Qual a importância dessa relação para a literatura? Qual o papel do poeta dentro da sociedade?

No quarto capítulo, abordamos a relação entre memória coletiva e memória individual, conceitos estabelecidos por Halbwachs (1990). Realizamos a análise de alguns poemas da obra pensando o funcionamento dessas memórias na poesia. Além disso, discutimos questões relacionadas à memória traumática presente na obra.

1 - GUINÉ-BISSAU: UM OLHAR SOBRE A HISTÓRIA, A LÍNGUA E A LITERATURA

1.1 História: a descoberta de Guiné-Bissau

Uma das primeiras regiões da África a receber os portugueses durante o período das grandes navegações foi Guiné-Bissau, conhecida no passado como Costa da Guiné ou Guiné Portuguesa. Tudo começou no ano de 1415 com a tomada da ilha Ceuta na expedição comandada pelo português Nuno Álvares Pereira. A conquista dessa ilha significou a garantia contra os ataques dos mouros (negros nativos), pois este era o território de passagem para chegarem até a Europa. Devido a grande importância dessa conquista territorial para os europeus se fez notável até mesmo a participação do infante D. Henrique na expedição. Logo após esta conquista, os navegantes chegaram ao cabo Bojador.

Em 1434 o navegante Gil Eanes juntamente com Afonso Gonçalves Baldaia consegue ultrapassar esta região avançando até o rio do ouro no intuito de capturar mouros para serem usados como interpretes sob ordens do infante D. Henrique. No entanto, seus propósitos não foram alcançados na primeira tentativa, somente depois de diversos ataques conseguiram capturar alguns integrantes desse povo, as capturas foram prosseguidas até a chamada terra dos negros, território que recebeu o nome de Costa da Guiné. Entre os anos 1441 e 1443 novas caravelas foram avançando em direção à região sul onde Nuno Tristão descobriu cabo Branco e Arguim, local em que foi celebrada a primeira missa. No ano de 1444, numa nova expedição, Gonçalo Sintra chegou ao cabo Verde.

No ano seguinte, novas tropas foram enviadas as regiões do rio do Ouro, ocasião em que João Fernandes, um lançado² decide ficar por sete meses vivendo entre os mouros, este foi um dos primeiros portugueses a conviver pacificamente com nativos africanos. Esta atitude de convivência e interação com os negros nativos fez deste escudeiro um personagem significativo no período de colonização do continente africano.

Com o passar dos anos novos navegantes portugueses foram tendo contato com as tribos africanas: *Wolofs (jalofos, geloffas)*, *sereres (serreos)*, *mandingas*, *beafadas*, *bijagos*, *fulas etc.*(COUTO; EMBALÓ, 2010, p.20) Lentamente os portugueses foram conseguindo manter o contato amigável com os nativos destas regiões. À maneira que o contato foi

² Esse homem é o primeiro que se lançou, na costa ocidental africana, entre os nativos, e com eles conviveu. Se não pode ser considerado como o primeiro lançado, como o termo passou a ser entendido entre historiadores e crioulistas... (COUTO, EMBALÓ, 2010, p.20)

aumentando surgiram os grumetes, grupo originário do contato de portugueses com os interpretes (nativos capturados) e nativos livres. Os grumetes se tornariam os chamados nativos aculturados e posteriormente ajudantes dos navegantes portugueses.

No final do século XV acontece a chegada do espanhóis a esta região, dando início ao cenário de disputas por territórios. Disputas que foram apaziguadas no ano de 1494 através do tratado de Tordesilhas. Mas, logo em seguida ao acordo, inicia a chegada de franceses e ingleses. Na tentativa de assegurar seus direitos comerciais sobre as terras tomadas, a colônia portuguesa busca estabelecer-se em Cachéu no ano de 1588.

Logo após as instalações portuguesas os holandeses chegam à região da Costa da Guiné e acabam frustrando os planos comerciais portugueses. Com isso o domínio comercial, como o tráfico de escravos e mercadorias, deixa de pertencer exclusivamente aos portugueses e passa a ser dividido entre as nações holandesa, inglesa e portuguesa, fato que favoreceu os lançados, que se tornaram responsáveis pela comunicação entre navegantes e nativos.

Nesse período começam a aparecer as primeiras instalações administrativas na Guiné e em Cachéu. Através de pequenos grupos armados que recebiam o nome de praça e outros grupos escassos de armamentos que eram nomeados presídios. É a partir desses pequenos grupos que dá início a atual Guiné-Bissau.

1.2 A Língua portuguesa e o crioulo

A expansão da língua portuguesa no continente africano teve seu início desde o período das grandes navegações, iniciada no ano 1415 com a tomada da ilha Ceuta, como já foi mencionado. À maneira que os navegantes portugueses avançavam a região capturavam os chamados mouros (negros nativos) para que pudessem aprender a língua portuguesa e futuramente serem usados como interpretes. Estes negros eram levados para Portugal e lá permaneciam até aprenderem a língua do colonizador, depois de certo tempo, já aculturados estes eram responsáveis pela comunicação entre portugueses e nativos durante as conquistas territoriais e comerciais.

Havia na África uma grande diversidade étnica, quando se deram os primeiros contatos dos portugueses, estabelecendo povoações e feitorias. Após o comercio dito “silencioso”, ensinada a língua aos povos africanos, esta se foi difundindo principalmente pelo litoral. Um dos meios de difusão foi levar africanos para Portugal a fim de aprenderem o português, e depois trazê-los de volta para a África, já aculturados. (CANIATO, 2005, p.14)

Além do contato direto com os africanos, outros fatores contribuíram para a expansão da língua portuguesa na África, como por exemplo, as chamadas missões jesuíticas e as criações de escolas que atraíam a atenção de diversas etnias. Todos esses acontecimentos contribuíram para que na metade do século XVI a língua portuguesa já fosse considerada uma língua franca ou *pidgin*³.

Um *pidgin* é, portanto, um vernáculo comercial, não se configurando como língua materna de quem quer que seja. De acordo com a linguística, quando um *pidgin* alcança a condição de língua materna de determinados indivíduos ele torna-se um crioulo; e, embora um crioulo conserve algumas características básicas do *pidgin*, por ser usado em mais situações sociais, submete-se a um maior desenvolvimento léxico e gramatical... (HAMILTON, 2006, p. 10)

Hoje, além de Guiné-Bissau, a língua portuguesa é a língua oficial de mais quatro países independentes da África, sendo eles: Angola, Cabo Verde, Moçambique e as ilhas de São Tomé e Príncipe.

São faladas em Guiné-Bissau, atualmente, cerca de 20 línguas, que desde a colonização dividem espaço com o português e o crioulo. O crioulo⁴ é a língua nascida da união de idiomas nativos com a língua portuguesa e é falada por grande parte da população guineense, cerca de 80%, no entanto, desde a independência, a língua portuguesa, falada por 13%, é que foi estabelecida como a língua oficial do país. Além do crioulo e do português existem as chamadas línguas étnicas, línguas que existiam antes da colonização e sofreram pequenas variações com tal processo.

O sistema linguístico guineense, como de outros países africanos que tiveram a língua portuguesa oficializada, são mais complexos do que se imagina, como percebemos na fala de Hamilton ao conceituar o crioulo:

Se bem que haja nos crioulos de base portuguesa forte presença gramatical, fonética e particularmente lexical do idioma do grupo dominante, também se verifica a

³ Um *pidgin*, segundo os linguistas, é um sistema verbal que evolui entre dois povos não-utentes de um idioma comum, mas que, por vários motivos, principalmente comerciais, tem a necessidade de se comunicarem um com o outro. (HAMILTON, in: SALGADO, M.T. (org) África e Brasil: letras em laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006.

⁴ O crioulo ou língua guineense desenvolveu-se a partir do secular e continuado contato com os colonizadores portugueses. Teve a função social de língua veicular entre os falantes de origens as mais diversas, passando ao estatuto de idioma autônomo, tanto do ponto de vista gramatical como lexical. Hoje é considerada língua da unidade e da identidade nacionais, sendo crescente a incidência de falantes que tem o crioulo como primeira língua – e mesmo única – sobretudo, nos centros urbanos. (AUGEL, 2006, p.69)

influencia não pouco significativa de uma ou varias línguas indígenas. Além do mais, mesmo quando um africano sabe falar o português-padrão, inevitavelmente, em maior ou menor grau, altera o idioma imposto para melhor conformidade com o meio cultural e o modo de ver o mundo do grupo indígena. Portanto, mesmo sem ser propriamente dito um crioulo, o português falado por muitos habitantes das antigas colônias portuguesas tem sido perceptivelmente alterado. Em outras palavras, ao longo do século o português falado nas ex-colônias esteve sujeito a uma criouliização. (HAMILTON, 2006, p.10)

Observando a disseminação do português e do crioulo em Guiné-Bissau, não podemos esquecer que até os anos 60, a situação linguística do país não era essa, os portugueses só haviam se instalado por alguns centros urbanos do país, nas zonas rurais os colonizadores ainda não haviam chegado. A disseminação do crioulo nas regiões rurais teve seu início com a chegada dos liderados de Amílcar Cabral⁵, homens que em sua maioria encontraram no crioulo maior facilidade de comunicação com os habitantes dessas regiões. Tendo em vista que os exércitos portugueses se instalavam nas zonas urbanas de Guiné-Bissau, os liderados de Amílcar Cabral acharam mais prudente se estabelecerem nas zonas rurais o que fez com que esses combatentes encontrassem maior facilidade de comunicação através do crioulo com os povos destas regiões que, até então, desconhecia totalmente a língua do colonizador. O crioulo passa, então, a simbolizar a língua de libertação dos guineenses.

Por isso, durante as guerras de libertação (1963-1974) a língua que serviu de elo de ligação entre falantes das diversas línguas étnicas foi o crioulo. O fato é que, nesse período, as diversas línguas nativas africanas só dividiam o país e o português era a língua do inimigo, não obstante a posição de Amílcar Cabral, favorável ao seu uso. (COUTO; EMBALÓ, 2010, p. 47)

Ao avançar das lutas pela independência, Amílcar Cabral manifesta seu apoio ao uso da língua portuguesa, visto que sua visão em relação à língua era de que desde que sirva como instrumento de libertação não importa a língua todas são úteis. Ele ainda afirmava que a língua portuguesa era uma das melhores coisas deixadas pelos portugueses. (COUTO; EMBALÓ, 2010, p.39) Todo esse apreço de Cabral pela língua dos inimigos pode ser justificada pelo fato de que o crioulo não era usado na escrita, somente na oralidade, além de não ser possível expressar através desta língua formulas matemáticas, físicas e etc.

⁵ Foi um dos principais líderes revolucionários da PAIG- Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo Verde.

É importante termos em mente que as intenções atuais de se manter o português como língua oficial são diferentes das do período de colonização, sendo usada no passado como uma arma para “desafricanização”, hoje é vista como meio de comunicação eficaz no intercâmbio com outros países.

1.3 Literatura guineense

Encontramos em Guiné-Bissau atualmente produções literárias em pelo menos quatro línguas diferentes. São elas: a literatura em língua portuguesa, a literatura em crioulo⁶, a literatura em francês e as literaturas étnicas (COUTO; EMBALÓ, 2010, p. 61). Pelo fato da obra *No fundo do canto* apresentar poemas nas versões crioulo e língua portuguesa achamos pertinente deter nossa discussão a estas duas literaturas.

Da literatura crioula, além da oratura, encontramos uma antologia poética e um livro de poemas de Nelson Medina, que são obras inteiramente escritas em crioulo. Temos ainda outras obras que possuem alguns poemas transcritos em crioulo, como é o caso Tony Tcheca e Rui Jorge Semedo e Odete Semedo. Em *No fundo do canto*, por exemplo, Semedo nos apresenta um total de nove poemas transcritos em crioulo: BU TCHOLONADUR (O teu mensageiro, p.23), KABALINDADI (A miséria humana, p.49), DI NUNDE KU ISAI (Donde terá saído?, p.51), TCHILAKO NA TABANKA (Tchilako na tabanca, p. 53), BISSAI SUKURU (Bissau e um enigma, p.55), OTCHA KUSAS KUNSA BISSAU KA MISTI FIA (Quando tudo começou Bissau não quis acreditar, p.71) e MUFUNESA KAI RIBA DI BISSAU (A desgraça caiu sobre Bissau, p. 73). Além dos autores acima citados existem outros escritores com publicações disponíveis na internet, dos quais podemos citar: Flaviano Mindela dos Santos, Kansala e Ismael Hipolito Djata.

Apesar de ter sido bastante ignorada no passado, devemos reconhecer o crescimento dessas literaturas, atualmente. Localizando no tempo esse crescimento, Couto e Embaló (2010, p. 62) afirma que “durante e após as guerras de libertação (1962-1973), começou a surgir uma produção literária nada despreciada, tanto em português quanto em crioulo, em prosa e em verso.”

⁶ Não existe uma ortografia normatizada do crioulo, o que dificulta (mas não impede) a expressão escrita. Além da transliteração da oratura e de folhetos populares de propaganda política ou com fins educativos ou utilitários, praticamente todos os escritores guineense utilizaram ou utilizam, com maior ou menor frequência, a língua guineense. (Augel, 2006, p.69)

A primeira dificuldade que encontramos quando falamos de literatura Guineense é a divisão de estilos por períodos, divisão esta que é comum em outros países de língua portuguesa, como é o caso do Brasil. COUTO E EMBALÓ (2010) estabelece uma divisão que parte dos períodos políticos vividos por Guiné-Bissau: período colonial, período de lutas pela independência e período pós-independência.

O período colonial (1595-1962) pode ser compreendido em dois momentos: o primeiro é onde surgem os primeiros registros que davam notícias a Portugal das primeiras impressões dos navegantes ao chegarem à Costa da Guiné. Registros escritos por André Álvares de Almada, que recebeu o nome de *Tratado breve dos rios de Guiné de Cabo Verde* (1594). Antes desse, havia sido publicada a *Crônica dos feitos de Guiné* (1455), em que Gomes Eanes Zurara apresenta relatos da região de Guiné-Bissau ao rei de Portugal. Este período é considerado o mais longo de todos, porém o com menos produções, afinal é nessa fase que se inicia a etapa de urbanização, a expansão literária só viria mais tarde, quando o país já tivesse condições urbanas suficientes de suportá-la. Dentre os autores dessa época ainda estão Diogo Gomes, Andre Dornelhas, Francisco de Lemos Coelho e D. Frei Vitoriano Portuense. É nesse período que aparecem as primeiras tipografias, surgindo no ano de 1880 o *Boletim Oficial* entre outros boletins que atuaram na circulação de textos literários.

O segundo momento do período colonial ainda contempla somente escritos portugueses, mas uma informação importante é que nessa época já se iniciam os primeiros pensamentos voltados para temas africanos. Dentre os principais autores e obras estão: *Desejo Mórvido*, (1918), de Maria Acher; *As aventuras de Mariazinha*, (1925), *O veneno do sol*, (1928), *Mariazinha em África*, (1947), *Novas aventuras de Mariazinha*, (1959), *África raiz*, (1966), de Maria Fernanda de Castro, o primeiro romance desta autora se destaca pela descrição do exotismo das paisagens locais africanas. Outro escritor conhecido desta época e Julião Quintinha, entre sua obras destacam-se: *África misteriosa*, (1928), *Oiro africano*, (1929), *Terra do sol e da febre*. Já no final desta fase podemos destacar os autores considerados precursores da fase de transição para o segundo período literário dito realmente guineense. Honório Pereira Barretos, nascido em Cachéu no ano de 1813, assumia posição política de governador e provedor de Cachéu e Bissau, suas publicações eram restritas a esta área. Marcelino Marques de Barros, nascido em Bissau em 1814 e conhecido pela publicação de *O guineense*, “uma série de artigos sobre o crioulo português de Guiné-Bissau, publicado na Revista lusitana, de 1887 a 1908”. (EMBALÓ; COUTO, 2010, p.68)

O período de lutas pela independência compreende os anos 1962 a 1973. Os autores que se destacaram neste momento foram Amílcar Cabral, Ferreira e Vasco Cabral, conhecido por desenvolver temas como a africanidade, ideais de luta, o antirracismo entre outros. Outro poeta desse período é Antonio Baticã Ferreira conhecido por suas obras com temas ecológicos, diferentemente de outros poetas da sua época que geralmente desenvolviam temas revolucionários.

O período pós-independência abrange o ano 1973 até o atual momento. Também dividido em fases, a primeira etapa desse período é conhecida como um momento de afirmação da nacionalidade. Uma das primeiras obras publicadas nesse período *Poilão* (1973) composto por publicações de escritores guineenses, caboverdianos e portugueses. Outra obra importante desse momento é a coletânea *Mantinhas para quem luta* publicada em 1977, composta por 51 poemas de 14 poetas. No ano seguinte encontramos produções de Francisco Conduto de Pina (*Garandesa di no tchon*, 1978), entre outros.

Além destas, temos *Os continuadores da Revolução e a recordação do passado recente* (1979), escrito por 23 escritores; *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1991), composto por quatorze poetas; *O eco do pranto: a criança na moderna poesia guineense* (1992), dos autores Agnelo Regalla, Conduto de Pina, Helder Proença, Jorge Cabral, Mariana Ribeiro, Pacoal D'Artagnan Aurigemma e Vasco Cabral; *A força de vontade* (1993), de Manuel da Costa; *Eterna paixão* (1994), *A última tragédia* (1995), *Mistida* (1997), de Abdulai Sila; *Kikia matcho* (1998), de Filinto de Barros; *Tiara* (1999), de Filomena Embaló; *Contos de N'Nori* (2000).

Segundo Couto e Embaló, as últimas obras aqui citadas se inserem a uma nova fase literária ao qual denominamos de “Fase de Desilusão”, levando-se em consideração que:

Se o que foi produzido durante as guerras de libertação e após a independência revela um ardor e um justo rancor contra o ex-colonizador, causa de todos os males do país, além de um natural fervor cívico. Após algumas décadas de poder nas mãos dos próprios guineenses veio a desilusão. Muitos dos combatentes ardorosos se transformaram em uma máfia corrupta no poder, que só se preocupa com os próprios interesses, não com o sofrimento do povo humilde. Muito da poesia, e até da prosa pós-independência reflete este sentimento. Aliás, isso não apanágio de Guiné-Bissau. No Brasil temos muito disso também. (COUTO; EMBALÓ, 2010, p. 73-74)

A escritora Odete Semedo se localiza nesta fase, pois observamos em sua poesia uma desilusão com seu país, lamentações pelos fatos ocorridos, em que o olhar arguto da poetisa

traz a tona todos os prejuízos e indaga os culpados de tanta tragédia. Percebemos na obra um eu que se metamorfoseia numa mistura de sentimentos como indignação, revolta, desilusão, denúncia, questionamentos e esperança. Em alguns poemas o sujeito fala em “esperar”, o que nos possibilita dizer que quem espera é por que acredita que algo melhor virá. Como podemos ver nos seguintes versos: “com ansiedade/ a espera de um novo dia” (p.43); “na terra prometida/ a espera de um milagre” (p.45). Outro sentimento que está bastante presente na poesia de Semedo é o de questionar, querer entender tudo o que está acontecendo, mostrar que nem tudo está resolvido: “eu a construir/ e tu a destruíres/ Porque, meu irmão/ pergunto/ se o caminho é único?” (p.54); “que desgraça/ donde terá saído este azar?” (p.72). Percebemos, ainda, um eu que se posiciona com autoridade e denuncia as injustiças que vê: “falei da ambição/ dos homens” (p.56). Os sentimentos de indignação e desilusão parecem por instantes se misturarem: “não acredito/ no que meus olhos veem” (p.74); “minha Guiné / minha terra/ porra.../ rolam... rolam e deambulam/ em movimentos incertos” (p.75).

Além de sentimentos que expressam revolta e desilusão, percebemos como fatores presentes nas produções desta época críticas ao governo, a afirmação da identidade nacional, muitas vezes evidenciada pela recusa daquilo que vem de fora e a construção de novos significados para a nação expresso na articulação do objeto literário com a cultura local utilizando simbolicamente mitos, crenças, tradições e a substituição de normas linguísticas consagradas.

1.4 Contexto da obra *No fundo do canto*: Guerra civil em Guiné-Bissau

Guiné-Bissau é hoje um país relativamente pequeno, com uma área de 36.125 km² e uma população com cerca de um milhão e quinhentos mil habitantes, pouco conhecido, se localiza na Costa Ocidental africana, região de extrema pobreza.

Após longos onze anos de lutas armadas e conflitos políticos teve sua independência reconhecida em Setembro de 1974. Findaram-se os conflitos pela independência, contudo os novos governantes que assumiram o país se depararam com os cofres públicos zerados, uma administração pública esfacelada e uma população com cerca de 90% de analfabetos.

Diante de tal cenário social, os novos dirigentes de Guiné-Bissau tomaram muitas medidas administrativas prematuras que acabaram piorando o quadro socioeconômico do país. Segundo Couto e Embaló (2010):

Nestas condições, cometeram-se erros na decisão de estratégias de desenvolvimento: nacionalização das empresas comerciais portuguesas, quando o estado não tinha condições financeiras nem humanas para geri-la; realização de empreendimentos industriais sobredimensionados com tecnologia avançada e muitas vezes sem responder as necessidades básicas da população, sem dispor de mão de obra preparada para fazê-los funcionar e meios para adquirir a matéria prima. (p.16)

Além de todos esses problemas, Guiné-Bissau ainda enfrentou dificuldades no ramo da agricultura, uma das principais fontes de renda do país que não recebia nenhum incentivo do governo, lidava com sérios problemas no escoamento da produção por falta de vias de transporte, situação em que a maior parte da produção acabava estragando sem ser vendida.

É nesse cenário de calamidade que ocorreu o golpe de estado de 1980. Reação que poderia ser vista como a chance de ocorrer melhorias administrativas, mas, infelizmente, foi mais uma tentativa frustrada de reerguer Guiné-Bissau. Dentre os problemas mais graves enfrentados pelo país destaca-se:

falta de poupança interna; uma base de produção reduzida; desconhecimento dos mecanismos do mercado internacional; um déficit estrutural da balança comercial; um setor informal urbano crescente; uma prática de antecipação precoce dos agentes econômicos as desvalorizações da moeda. (COUTO; EMBALÓ, 2010, p.17)

Como se não bastasse todo esse desastre econômico vivido pelo lugar que inspirou a poeta Odete Semedo, no ano de 1998 o país se afundou em uma guerra político-militar que surgiu pela oposição do Chefe de Estado Maior das Forças Armadas ao Presidente da República, dando início a uma guerra civil que duraria 11 meses (7 de Junho de 1998 a 7 de maio de 1999), contexto de produção da obra em análise. Como destaca Moema Augel no posfácio de *No fundo do canto* (2010, p.186):

A insatisfação popular que já tinha provocado muitas crises políticas, fragilizando o governo, está na base daquele conflito armado, iniciado com uma rebelião de militares contra o presidente da República que foi finalmente deposto. Foram onze meses de brutalidade e exceção, com a presença de forças militares estrangeiras no país, concentradas na capital, cuja população se deslocou em massa para o interior, tentando escapar do palco dos acontecimentos.

Traçando um breve panorama político de Guiné-Bissau desde sua independência, podemos dizer que desde esse período até 1991 o país foi comandado pelo PAIGC (Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde), este mesmo partido venceu as

eleições multipartidárias no ano 1994 o que lhe deu o direito de governar o país até 1999 quando o presidente Nino Vieira foi destituído do poder, pondo fim a guerra civil. Com o fim da guerra, o país passou por uma eleição em 2000, em que venceu o Partido da Renovação Social (PRS), dando início a um tipo de governo onde ocorre a alternância no poder. No ano 2003, o presidente Kumba Yala, que estava no governo sofre um golpe militar. Novas eleições são realizadas em 2004 e o PAIGC é novamente eleito, em 2005 o presidente Nino Vieira já assumia o poder. Nesse período de governo o cenário político de Guiné-Bissau esteve marcado por crises, mudanças de governo constantes e diversas tentativas de golpes até o ano de 2009, período em que foram mortos o presidente Nino Vieira e o chefe de estado maior Tagme na Waie.

Ao terminar a guerra ficaram os destroços, o trauma, os prejuízos, o medo e um país sem forças para se reestabelecer, sofrendo crises políticas frequentes, uma situação financeira destruída, com um governo sem estabilidade e uma população extremamente insatisfeita, presente em seu cenário uma (in)segurança pública de repressão e violência. De acordo com Couto e Embaló (2010, p.18):

Há que ter em conta que a repressão e a violência sempre estiveram presentes na história do país: a repressão colonial, a violência da luta de libertação e a repressão pós-independência contra os adversários do partido no poder. Tudo isso fez com que se tenha criado uma cultura de violência praticada pelos partidos e pelas forças armadas e a consequente instalação de um sistema de impunidade que aniquilou totalmente o poder judicial.

Em consequência dessa constante insegurança, o país se tornou um centro transitório para o narcotráfico estrangeiro, vitimando mais e mais pessoas inocentes, trabalhadores, crianças e idosos. Sem falar nas sequelas deste período que restaram como o desequilíbrio político que perduram até hoje e a falta de investidores que perderam a confiança na economia e na política de Guiné-Bissau. E, diante desse quadro, a população sofre com a destruição da guerra, ao serem privadas de seus direitos básicos como saúde, educação, alimentação, etc.

É nesse contexto que surge a obra que aqui nos propomos analisar, um livro de poemas dedicados a Guiné-Bissau: “um verbo que canta, que reconhece o seu canto em cada fala do chão guineense; um verbo que chora sem complexos a sua dor, mas que rebela contra a indigência, contra a lassidão...” (SEMEDO, 2010, p.15-16)

2- CONHECENDO NO FUNDO DO CANTO, DE ODETE SEMEDO

No fundo do canto é uma obra da literatura africana de língua portuguesa que apresenta uma nova abordagem e percepção da nação⁷ Guineense. Um enfoque que vai além da noção política estabelecida historicamente pelo país. Uma forma de desconstrução do modelo nacional hegemonicamente estabelecido pelas grandes lutas de libertação durante o período de colonização e a desmistificação dos heróis da independência, pensamentos até então sustentados pelas classes dominantes.

Percebemos na poesia de Semedo uma tentativa de chamar a atenção para o governo atual e para situações político-culturais que precisam ser revistas e repensadas. Por meio da literatura, a autora traz a tona um sistema nacional precário e descortinando suas fragilidades e deficiências gera um alerta sobre a necessidade destas serem superadas, no intuito de encontrar um caminho seguro que restabeleça e insira Guiné-Bissau confiantemente no mundo globalizado.

Dividida em quatro partes, somando um total de 78 poemas, *No fundo do canto* é uma produção do período “pós-colonial”, possui um gênero literário indefinido. Classificado nas palavras de Moema Parente Augel como “uma obra poética com um amplo painel narrativo, uma obra híbrida, multissonante, pluriforme, na liminaridade entre poesia e prosa, entre memória e crítica, entre vivência e mito, entre o lírico e o épico, entre o escombros e a (re)construção” (2007, p.328). Além disso,

Do ponto de vista estrutural, a autora procede a uma consciente ruptura entre os gêneros e as formas literárias, inserindo na tecitura do texto sons, assonâncias, dissonâncias, elementos de variados discursos e de vários registros linguísticos, contracenando a língua guineense com a portuguesa. (AUGEL, 2007, p. 328)

Na primeira parte da obra intitulada “Do prelúdio” encontramos poemas que anunciam acontecimentos futuros, encontramos as súplicas às entidades superiores, às almas dos antepassados, presenciamos as oferendas feitas a essas entidades no intuito de impedir a desgraça que cairia sobre todo o povo da Guiné-Bissau. Como ressalta Augel:

Odete Semedo faz sobressair a natureza mítica de suas origens, reinscreve e reinventa símbolos e conteúdos apreendidos do imaginário social da coletividade plural a que pertence, acionando estratégias representacionais de dignidade e

⁷ Levando em consideração a abrangência do termo “nação”, é necessário esclarecer que a abordagem desse termo em nosso trabalho restringe-se a uma noção política.

esperança para construir novos sentidos com os quais possa remapear experiências partilhadas (AUGEL, 2007, p.329).

No primeiro poema da obra “O teu mensageiro”/ “Bu Tcholonadur” (p.22) encontramos um eu que se posiciona como “mensageiro”, transmissor de outras vozes. A este eu está incumbida a missão de mostrar tudo aquilo que até então estava escondido, as lembranças que causavam “dissabor”, “desassossego” e “sofrimento” à Guiné-Bissau. Este é um poema que consideramos ocupar o lugar de introdução do livro porque por meio dele o eu poético convida insistentemente outro sujeito a ouvir o que tem a contar.

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 eu sou 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 trêmula
De velhice impertinente

Aproxima-te de mim
Não te afastes
Vem...
Senta-te que a história não é curta
(p.22)

No primeiro verso “não te afastes” o uso do pronome pessoal oblíquo “te” nos permite afirmar que o eu poético pede a outro sujeito (tu) que não se distancie dele. O indivíduo, até então desconhecido, não esboça nenhuma reação, o que provoca um segundo convite para se aproximar, pela insistência deste que convida, percebemos um convidado extremamente receoso. Com base nesta primeira estrofe poderíamos dizer, então, que o sujeito

que recebe o convite estaria temeroso por não conhecer aquele que o convida, seria uma hipótese, mas com um olhar mais atento perceberemos através da segunda estrofe que o sujeito que recebe o convite é conhecido desse eu que se apresenta como seu mensageiro, afinal este foi capaz de perceber no rosto do outro o estado emocional em que se encontrava.

Vejo tremenda aflição no teu rosto
Mostrando desespero
Andas
E os teus passos são incertos

A forma como o eu poético se dirige ao outro sujeito demonstra a preocupação de alguém que se importa com ele e evidencia bastante intimidade entre os dois. Sendo assim, tanto receio para a aproximação com aquele que convida pode ser vista como uma tentativa desse “outro” de esconder a aflição e o desespero estampados no seu rosto. Diante disso, o significado que atribuímos para essa relação é a do poeta que se posiciona como mensageiro do seu povo, que convida a própria Guiné-Bissau, ou seja, a nação guineense a ouvir parte da sua própria história que até então estava escondida, camuflada.

Além disso, o “mensageiro” é um personagem presente no cotidiano dos guineenses, é uma pessoa que funciona como uma espécie de interprete entre falantes de diferentes línguas. Um fato interessante, que dialoga com esta poesia de Semedo, é que no ato da comunicação intermediada pelo mensageiro, geralmente, os falantes oponentes se mantêm de costas um para o outro, atitude que revela um distanciamento entre eles e é justamente esta distância que o eu demonstra com muita insistência tentar superar. Outro significado para esse personagem é o de que nas diversas etnias guineenses, exceto a mulçumana, o *tcholonadur* é considerado um mediador não só entre homens, mas entre homens e divindades.

Neste primeiro momento da obra, a autora se apoia em elementos místicos, típicos da cultura guineense e cria toda uma situação de antecendência à guerra, ela estabelece poeticamente um tempo em que seu povo era avisado por meio de histórias orais e por entidades religiosas sobre a *mufunesa* (maldição) que cairia sobre seu país. Semedo estabelece um cenário fantástico e mágico em que prevalecem as crendices, os apelos e os rituais de seu povo tanto a mortos quanto a seres sobrenaturais. Como podemos verificar no seguinte poema:

Era tudo feito

Na calada da noite
Era o jeito do povo
Almas dos antepassados
Não há caminho certo
Era trabalho já feito
Tinha de acontecer o vaticinado

Esmolas
Para amainar a mufunesa
Não saíram
Augúrios
Vísceras

De galos...
De cabras...
Tudo preto
Sinal de que nada,
Mas nada amainaria
A guerra dos trezentos e trinta e três dias (...)

(p.26)

Rememora-se as oferendas, os sacrifícios, as crenças, rituais de magia negra presentes no ceio da cultura guineense. Percebemos também a referência a noite, a cor preta como elementos negativos para esse povo. O momento aqui recriado relembra a maneira culturalmente estabelecida de se tentar interferir ou influenciar nas decisões das suas entidades superiores, os sacrifícios são vistos como forma de agradar, adoração a esses seres. Como percebemos no terceiro verso “era o jeito do povo”, essas oferendas e algo enraizado na tradição desses povos e é passada de geração a geração.

Todos estavam conscientes de que o mal cairia sobre eles, porém nada podiam fazer além das oferendas, para evitar esse infeliz acontecimento, porque os eventos eram decididos por forças superiores. Vemos nessa construção poética o retrato de um eu impotente dentro de seu próprio território, que se vê diante de uma grande catástrofe que não pode ser impedida por forças humanas. Temos, então, a percepção de seres incapazes de decidir seu próprio destino, totalmente dependentes de outros seres.

Se eu pudesse...
Caminhar entre as nuvens
Gritar o meu canto
Banhar-me
Em teu pranto

Se eu pudesse
Ser carpideira
Djamur as minhas magoas
Engodar o desassossego
Perder-me no horizonte
Libertar o grito

Se eu pudesse...
Vencer esta guerra entre mim e o nada
Abrir as asas
Da minha desventura
Remover a terra vermelha
Descobrir o mistério do ser...

Ah, se eu pudesse...!

(p. 30)

O fato do verbo (poder) estar conjugado no subjuntivo antecedido pela conjunção subordinativa condicional (se) transmite ideia de dúvida, indicam um impedimento, uma barreira que evita que determinada ação seja efetuada. Além disso, as reticências revelam a uma ação interrompida, demonstram que alguma coisa ficou interminada. Desse modo, este poema revela a voz de um eu poético impossibilitado de realizar seus desejos e seus anseios. Vemos um ser que entra em conflito com sua própria existência que parece estar preso dentro de si próprio, que anseia intensamente por liberdade, sentimento que fica expresso nas três estrofes do poema, através dos seguintes versos: *gritar o meu canto; libertar o grito; abrir as asas*. Os verbos “gritar”, “libertar” e “abrir”, expressam a ideia de liberdade pela qual este sujeito anseia. No último verso “Ah! Se eu pudesse...!” temos o uso de uma interjeição, que acrescido pelo ponto de exclamação expressa uma lamentação do eu por não poder realizar seus desejos.

Neste impasse, surge um novo personagem, uma criação metonímica da UEMOA (União econômica e monetária da África Ocidental), a velha Mumoa:

A velha Mumoa
Que das coisas da vida
Parecia saber
Com os olhos na pobreza
Uma orelha no silêncio das matas
E outra na *high society*
Quebrado pelo ruído babilônico
Do lugar comum
E pelo zumbido do mundo... falou:
- venham ate mim
Eu sou o caminho aberto
as minhas portas cheirando a incenso e alecrim
estão franqueadas...
e o passo certo
para o mundo recto
(p.39)

Este foi o grupo econômico que Guiné-Bissau aderiu no ano de 1997, em que adotou a moeda franco CFA, dando início a mais uma tentativa de se livrar do isolamento financeiro no qual se encontrava e mais uma vez se frustra ao tentar se reerguer economicamente. Em contribuição, Augel (2007, p.334) afirma que esta criação poética é:

Metonímia para a intervenção exógena de modo geral, símbolo da ideia de desenvolvimento e seus avatares, do abuso de privilégios e mau uso de recursos, a UEMOA não é diretamente nomeada, mas travestida. Mudando a forma externa mas conservando seu conteúdo surge em cena uma “velha senhora” de nome mumoa (...)

Nesta perspectiva, identificamos nesta parte de *No fundo do canto* a criação poética de uma Guiné-Bissau repleta de seres angustiados, desesperados que assistem a chegada de um grande desastre, usam todas as armas que estavam ao seu alcance para tentar evitar a catástrofe, mas que se frustram ao perceberem que suas tentativas foram inúteis, pois o destino do país já estava traçado por forças superiores. Não haveria oferenda ou sacrifício capaz de amenizar o que havia sido anunciado.

Na segunda parte da obra, “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”, a autora recria o período da guerra que tanto havia sido predita, narra poeticamente toda a angústia, o sofrimento, a revolta do seu povo diante do que estava acontecendo com seu país, muitos não queriam crer, outros se horrorizavam ao verem tanta destruição. No poema “Do prenúncio aos factos” (p.68), percebemos a voz de um eu totalmente estupefocado com o que vê, um país recém-independente cheio de anseios e promessas que, de repente, tudo se transforma em fumaça.

Tudo virou fumaça
Tudo foi virando nada
O feito em coisa alguma
Bianda de homens sem rosto

Um mundo de promessas
Foi deixado para trás
Caminhos tortuosos
Abrindo-se em narinas
De outros cheiros
Não os da podridão
Dos falsários

(p.68)

O elemento “fumaça” é tomado como algo que traz recordações negativas do que um dia existiu, além de rememorar a destruição causada por bombas e armamentos. O “feito” relembra as conquistas feitas por Guiné-Bissau, tanto esforço e lutas pela independência para depois da conquista perder-se tudo numa Guerra de irmãos contra irmãos. Um país de homens valentes revela uma “bianda de homens sem rosto”, que se transformaram em falsários corrompidos pela cupidez humana.

Sonhos, promessas e planos políticos totalmente fracassados. Esta é a Guiné-Bissau que percebemos em *No fundo do canto*. Um país que desde sua independência inicia uma luta constante para se estabelecer e se inserir no mundo capitalista, com a ajuda de recursos vindos do exterior busca se modernizar, se adequar ao mundo globalizado, mas se afunda ainda mais em dívidas externas.

[...] a tecno e a sua logia
a demo e a sua cracia
mais casados do que nunca
obrigaram a outros caminhos
outras gentes surgiram
... com outras ideias
Com outros ideias
alguma alegria
reajustes
aberturas
acordos
muitos dissabores
mal-estar
(p.62)

O poema rememora as diversas tentativas de modernização do país, que por falta de mão-de-obra especializada e por se basear em modelos de países ocidentais, e por isso o fracasso. Além disso, após a independência, o país começou a sofrer inúmeras pressões exteriores para se adequar ao processo de liberalização e democratização, mas estas “modernizações” tinham como oposição a miséria, as desigualdades sociais, a corrupção e a crise em que o país havia se afundado. O termo “tecnologia” é ironicamente grafado separado em “tecno” originário do grego *techne* significa “saber fazer” e “logia”, do grego *Logus*, razão. Acreditamos que esta foi uma forma que a autora encontrou de chamar a atenção ao significado primário dessas palavras, do mesmo modo acontece com a “democracia”.

Segundo o pensamento de Moema Augel (2007, p.336):

Odete Semedo, como um *tcholonadur*, transmite as notícias, aponta caminhos, a partir de uma análise metafórica do poder hegemônico atuante em seu país,

apresentando uma visão épico-lírica do caos e da desgovernança, carregada de símbolos e de significações. Tentar captar o momento em que o acontecimento factual (a guerra e o depois da guerra) e o seu acontecimento estético (o poema) se cruzam e se tornam indissociáveis é a nossa tarefa como leitores.

Ao se dirigir a esta parte de *No fundo do canto*, Moema Augel, na sua obra *O desafio do escomburo:nação, identidade, e pós-colonialismo na literatura de Guiné-Bissau* (2007), refere-se como “o protocolo do horror” e afirma que Odete Semedo consegue fazer nesta obra um redirecionamento de uma história recente de Guiné-Bissau. Entretanto, esses fatos históricos não são percebidos como “linear”, “cumulativo” e “monolítico”, mas com ajustes e cortes, atitude que faz com que esta se torne uma obra de sentidos múltiplos e variados. (AUGEL, 2007, p.338)

Na terceira parte da obra “Consílio dos Irans” a autora cria um momento de apelo e evocação dos Irans e aos seus antepassados, divindades que no primeiro momento da obra são invocadas na tentativa de se evitar a guerra, agora são chamadas a socorrer Guiné-Bissau porque o que todos temiam aconteceu. Não teve oferendas, nem sacrifícios capazes de amainar a desgraça que foi predita sobre esse país. Temos neste espaço a percepção de seres humanos desesperados que não veem outra alternativa a não ser recorrer a suas divindades e crenças.

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 concílio vai reunir-se
Os irans vão falar
E hora de ouvir a nossa djorson
E os nossos defuntos
(p.87)

Semedo cria um momento em que o povo guineense clama as entidades divinas de diversos lugares de Guiné-Bissau, rememorando as diversidades étnicas presentes nesse país e criando um cenário místico em que deuses e mortos se reúnem para decidir o destino de Guiné-Bissau. Os irans são considerados entidades protetoras do povo guineense, mas possuem a necessidade de se unir ao outros seres como forma de se fortalecer. Os irans não

tomam as decisões sozinhos, quando invocados, estes consultam outros seres. Como num sistema de hierarquia, os humanos “comuns” para manter contato com os seus irans recorrem aos baloberus (sacerdotes tradicionais) e tcholonadur (mensageiros), que funcionam como mediadores nessas comunicações, mas ao ser consultado o iran recorre a outro ser superior a si, um deus, mas não um Deus Supremo, que seria o topo dessa hierarquia, mas a outros deuses representantes das diferentes etnias do país. Em resumo, numa organização decrescente temos: o Deus superior a todos, os deuses das diferentes etnias, as entidades religiosas, os mensageiros e por último os seres humanos. Para se ter acesso aos deuses e serem ouvidos é necessário que os humanos façam oferendas como forma de agradar e convencer estas entidades a falar com eles.

Nesta estrofe do poema cria-se o momento em que o eu começa a invocar os irans de diferentes lugares de Guiné-Bissau:

Irans de Bissau
De Klikir a Bissau begju
De N’ala e de Renu
De Ntula e de Kuntum
De Okuri e de Bandim
De Msurum
Varela e do Alto krim
De Klele e de Brá
(p.87)

Inicia pelos irans de Bissau, a capital do país, um dos lugares mais devastados pela guerra, em que são convocados os bairros situados no interior de Bissau (Klikir), a parte mais antiga da cidade (Bissau-bedju), os bairros dos arredores de Bissau (N’ala, Ntula), as regiões periféricas (kuntum), entre outros. Ao convocar todos esses nomes, levando em consideração o período de fragilidade enfrentado pelo país, Semedo torna evidente as bases sociais que sustentam a nacionalidade de Guiné-Bissau. No ato de “historiar” e “nomear” a autora narra os fatos e ainda celebra a identidade coletiva do seu povo (AUGEL, 2007).

Nomear as etnias, seus *irans* protetores, seus totens e arquétipos é dar visibilidade, num território tão diferenciado, a trama da história, e cartografar as diferentes etapas dos movimentos migratórios, esmiuçar a constituição do território guineense, pois as diversas linhagens são ilustrações vivas dessa mobilidade e desse dinamismo geográfico, causadores do entrelaçamento social e étnico de que é composta a Guiné-Bissau. (AUGEL, 2007, p.343)

Além dos irans, encontramos na poesia de Semedo os *totens*, figuras de animais que, assim como os deuses, existe um representante para cada etnia. São seres que funcionam com guardiões pessoais que simbolizam a ligação afetiva de alguém com um grupo ou com poderes sobrenaturais.

Os hóspedes chegaram
Ao bantaba da kontrada
E a volta do tronco ficaram
A Onça de Gandembel, os Malobal
a Jiboia, o Massene,
o Obutre, os Mabadje
(p.91)

Semedo reconhece poeticamente a importância dos mitos e crenças presentes nas tradições do seu povo. No entanto, quando a poetisa traz estes elementos para sua poesia ela não está afirmando que isto está se perdendo, porque estes ainda estão extremamente ativos nos costumes desses povos, mas ao contrário, ela coloca em evidência, mais uma vez, aquilo que é nativo, que é local. É como se autora demonstrasse que com o que seu país tem é possível criar belas poesias, não é necessário copiar modelos de outras nações. Percebemos na poesia de Semedo, então, uma tentativa de se chamar a atenção para o cenário atual do país, mas também suas raízes.

A terceira e última parte da obra “Os embrulhos”, que se subdivide em três momentos denominados “O primeiro embrulho”, “O segundo embrulho” e “O terceiro embrulho”, recria o momento pós-guerra, um momento de desilusões, de lamento diante das destruições geradas pelos conflitos. Metaforicamente os embrulhos simbolizam os acontecimentos sucessivos posterior a guerra, as surpresas ruins que surgiam a todo momento, isto é, os problemas não resolvidos.

O vaticínio sempre apontara
Embrulhos não faltariam
E em cada um
Nada seria surpresa
Apenas recordação
Do predito
E depois porfiado

Aberto o primeiro embrulho
Será o encontro com o desalento:
Onde estão os filhos da nossa moransa?
Pereceram, atingidos por estilhaços
Choro em todas as moransas (...)
(p.115)

Tal qual a caixa de Pandora, a cada embrulho aberto uma surpresa ruim, um fato desastroso, acontecimentos que estavam camuflados só esperando o momento certo para explodir. Na sucessão de decepções os embrulhos vão sendo abertos e tornando-se visível o desespero das pessoas vitimadas pela guerra, a podridão, os falsários que provocaram e se aproveitaram da situação de fragilidade do país e a hipocrisia dos homens que buscavam benefícios em meio a tanta dor.

Os falsos heróis chegarão
De mansinho
Pisando leve
Mancando estropiados
Mas chegarão

Os falsos heróis chegarão
Com olhos multiplicados
Tacteando a luz do dia
Buscando condenados
Tatuando culpados
(p.147)

Nesta última parte da obra, Semedo se propõe a desmascarar os falsos heróis que até então estavam escondidos ou disfarçados, busca abalar a hegemônica construção de heróis pós-independência, demonstrando como mensageira do seu povo, toda a insatisfação popular com a governança do seu país.

No poema “Discurso de Urdumunhu” vemos a construção de um eu irônico que defende uma vida social simples e sem modernizações. Um discurso que parece ir contra o conforto e a comodidade de uma vida moderna. Mas, na realidade, a ironia se estabelece nesse momento, pois a impressão que temos é de um sujeito que defende o atraso e não a evolução. Contudo, nos apoiando no contexto da poesia perceberemos que os elementos contraditos poeticamente são justamente os usados nos discursos políticos dos falsários como forma de convencimento da população. Sendo assim, quando o sujeito tenta desvalorizar esses discursos que oferecem modernização social, ele automaticamente desvaloriza os representantes políticos que defendem tais ideias e ainda denuncia a precariedade desses sistemas no país.

Para quê, luz elétrica?
Saudosismo
Do imperialismo colonial

Pois nada melhor que uma noite escura
Para contemplar a natureza
E a beleza celestial
[...]

Água canalizada?
Outro vício sem perdão
Pois nada igual a uma marcha
Rumo à fonte
Para restabelecer as pernas do povo
E manter o desequilíbrio
Da coluna invertebrada
[...]
(p.152-153)

Este poema de uma maneira irônica satiriza e revela as precariedades sociais de Guiné-Bissau, como o mal funcionamento dos sistemas de saúde, saneamento, eletricidade, escolas e administração pública. Semedo estabelece uma nova noção de nação em que a voz de classes sociais marginalizadas começa a ganhar força e consistência. Além disso,

através do grotesco e do paródico Odete Semedo aposta no efeito moral e purgativo do riso como liberação de tensões sociais e afetivas, num jogo metafórico de combinação dos contrários, aproveitando a duplicidade da linguagem, invertendo o sentido e virando pelo avesso o discurso autoritário. (AUGEL, 2007, p.353)

Enfim, por meio de *No fundo do canto* Semedo rememora um longo período de crise vivido por seu país e faz aparecer poeticamente a voz do seu povo, a indignação, a revolta e a tristeza dos corações destruídos por tamanha atrocidade. Juntamente com essa voz a autora traz para sua poesia características culturais importantíssimas para o seu povo, como a oralidade, a escrita nas línguas portuguesa e crioulo, as diversidades religiosas e a crença nas divindades e na intervenção dos antepassados na vida dos viventes. Todos esses fatores enriquecem ainda mais a obra de Semedo e reforçam a ligação desta escritora com o passado, o compromisso com o presente e aponta caminho para um devir, o futuro de Guiné-Bissau, por meio da linguagem poética.

3 - DIÁLOGOS: A POESIA E O SOCIAL

Sabemos que a literatura, como toda e qualquer arte não é algo isolado da sociedade, pelo contrário, ela é permeada por acontecimentos, transformações e ideologias sociais de determinado tempo e meio cultural. No entanto, não podemos cometer a errônea atitude de se pensar que os textos fictícios são a pura representação de acontecimentos reais, ou ainda que a literatura tem como obrigação o compromisso com a ordem ou a cronologia dos acontecimentos recriados.

De acordo com Carpeaux (apud BOSI A., 2002, p. 07) “a relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica).” Definida em outras palavras, Leyla Perrone-Moisés afirma que “a literatura parte de um real que pretende dizer, falha sempre ao dizê-lo, mas ao falhar diz outra coisa, desvenda um mundo mais real do que aquele que pretendia dizer”. (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.102)

Segundo Perrone-Moisés (2010) a literatura nasce a partir da insatisfação humana com o mundo no qual está inserido, este ser então busca preencher por meio da linguagem essa incompletude que ele sente na sua existência. Através dessa falta, desse algo não compreendido, não preenchido, buscamos na literatura uma forma de expressar nossas “especulações racionais sobre como as coisas deveriam ser e não são” (PERRONE-MOISÉS, 2010, p. 103). É justamente isso que Semedo realiza em *No fundo do canto*, demonstrando insatisfação com o meio em que vive ela cria um eu poético que por diversos momentos questiona o que está acontecendo com o seu país, se indigna, se lamenta, denuncia e aponta caminhos.

Em contribuição aos pensamentos de Perrone-Moisés, o crítico e romancista Llosa acredita que as produções fictícias podem ser consideradas um modo que o ser humano encontrou de viver a vida que sempre ansiou ter e aquilo que não pode ser alcançado na vida real é realizado através da literatura:

Los hombres no estan contentos com su suerte y casi todos –ricos o pobres, geniales o mediocres, celebres u oscuros– quisieran uma vida distinta de la que viven. Para aplacar –tramposamente– esse apetito nacion lãs ficciones. Ellas se escriben y se leen para que lós seres humanos tengan lãs vidas que no se resignan a no tener. Em el embrion de toda novela bulle una inconformidad, late un deseo. (LLOSA, 2007, p.14)

Além disso, a imaginação também pode ser vista como uma forma de se tentar preencher esse sentimento insatisfatório em relação ao mundo e a si próprio. Tomada como recurso de fuga, compensação e prazer esta se faz necessidade de todo ser humano. Muitos seres não se contentam em apenas imaginar, mas sentem a necessidade de exteriorizar, expor os elementos produzidos pela sua imaginação, materializando-os, ação esta a qual dá-se o nome de atividade de tipo artístico.

É verdade que através da nossa imaginação juntamente com a literatura podemos criar um mundo fictício mais agradável e interessante do que o que vivemos. Contudo, a literatura não pode ser vista somente como uma via de escape de um mundo cruel e injusto. Perceber a literatura hoje como forma exclusiva de expressar visões positivas, idealizadas da vida é algo enganoso. Afinal, como afirma Perrone-Moisés (2010):

As obras estão aí para desmenti-lo. Que dizer daquelas narrativas que nos mostram um mundo ainda mais terrível do que esse, já tão insatisfatório, que nos cerca? E daqueles poemas que manifestam uma dor ou um pavor ainda maiores do que os que quotidianamente nos assaltam? E esse é o modo de ser histórico da literatura contemporânea, mais para o negro do que para o cor-de-rosa. Ora, nessas obras negativas lê-se ainda mais claramente a insatisfação causada pela falta. Acentuar o que esta mal, torná-lo perceptível e generalizado até o insuportável, é ainda sugerir, indiretamente, o que deveria ser e não é. (PERRONE-MOISES, 2010, p. 104)

É justamente isso que Odete Semedo sugere em *No fundo do canto*, a autora recria um momento do seu país em que a dor, a revolta, o desespero e a desilusão prevalecem. Ela nos apresenta um lado da história do seu país que por muitos eram desconhecidos. Através da sua poesia a autora consegue traduzir todo o horror daquela guerra, consegue nos chocar com a narração de tantos acontecimentos ruins, mas também nos faz pensar e ver as lacunas, as falhas que contribuíram para origem de tal problema. Ao invés de criar mundo idealizado, um espaço sem guerra, sem corrupção e sem mortes, prefere poetizar o país como ele realmente é com suas deficiências, sua podridão e sua fragilidade. A autora percebe seu país de um panorama diferente, num olhar poético, sem distorções, dissimulações ou falsificações comumente sustentadas ao longo século. Segundo Augel, na percepção de Dalcastagne (SEMEDO, 2010, p.187), *No fundo do canto* é:

“um documento que se estabelece não como análise dos jogos de poder ou descrição de torturas, mas como acolhida a dor de suas vítimas, como espaço onde a história dos vencidos continua se fazendo, lugar onde a memória é resguardada para exemplo e vergonha das gerações futuras”. Odete Semedo protocola e relata os flagelos da guerra. Testemunha e registra os resultados de uma convulsão política

sem precedentes para ela. E procura os porquês e os depois e os agora, indaga o ontem, rebela-se contra o presente e perscruta o amanhã. Uma voz testemunhal que recupera, a seu modo, com seu texto, experiências vividas coletivamente de forma traumatizante. (SEMEDO, 2010,187-188).

Nesta perspectiva, a literatura nasce dessa incompletude individual (cada ser humano) e coletiva (mundo), em que os seres buscam por intermédio da linguagem preencher. Na especificidade da poesia essa relação entre o literário e o social se torna ainda mais interessante, a poesia pode apoiar no mundo real, mas ao ser criado poeticamente este mundo além de perder seu caráter real recebe pela rima, pelo verso, pelo ritmo, pelas combinações de seus traços estilísticos novos significados. Por mais que os sentimentos recriados sejam os piores possíveis a poesia consegue atribuir-lhes um caráter belo e despertar no leitor sentimentos de contemplação que talvez não poderiam ser gerados em outra situação. Segundo Perrone-Moisés (2010, p.106-107):

O trabalho da forma se exerce em todos os níveis da obra literária, desde as grandes estruturas, que sustentam a narrativa ou o poema e são suas linhas de forças invisíveis, até o louvar minucioso do estilo, que consiste em colocar as palavras em determinada ordem, pesando como numa balança os sons e os ritmos. A forma buscada pelo escritor não é apenas essa forma sensível na materialidade do discurso mas, ao mesmo tempo, a forma do sentido no arranjo justo das referências, na exploração das conotações.

Odete Smedo recorda fatos em sua obra que poderiam ser esquecidos futuramente, recriando acontecimentos que por pior que sejam, ganham novos traços por meio de ritmos e rimas poéticas. A autora faz aparecer sentimentos escondidos e sufocados de seu povo, mas tal aparecimento não é provocado para que haja uma (re)esmagação de sentimentos esperançosos, mas para que haja conscientização e ressignificação futura, como forma de superação. É como se as lembranças de tal período rememorado fossem feridas mal saradas que perturbam e incomodam e por meio de sua poesia ela arranca as cascas dessas feridas numa tentativa de ressignificá-las. Cria-se um sujeito poético indignado que grita a dor da sua gente e levanta questionamentos para tentar entender o que esta acontecendo com seu país:

Entre a dor que sinto
e o caminho que pressinto
na alma da minha terra
que caminho trilhar?

Entre a dor que sinto
Entre o ser e o estar
Venceram a ganância
a violência

e o desespero
e nós?
não acredito
no que meus olhos veem

(p.74)

Neste poema percebemos um eu poético sensível à dor do seu país, que pressente um futuro indeciso para seu povo, um porvir sem expectativas de acontecimentos positivos, mas a prevalência de eventos negativos, como a ganância, a violência e o desespero. A forma como Smedo organiza essas ações em três versos da segunda estrofe estabelece uma relação de causa e consequência, em que no primeiro plano surge a ganância dos homens, com a ganância gera-se uma disputa que leva a violência, com esta vem à destruição e por fim o desespero. A poetisa não aborda um quinto evento, mas dentro das possibilidades do texto podemos atribuir o “trauma”.

O crítico Theodor W. Adorno (1975) discute essa relação entre a poesia e social e defende:

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor [*Gebalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonte de tous*, não a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho no individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. (ADORNO, 1975, p.66)

A partir das considerações deste autor, afirmamos que estabelecer uma relação entre o texto fictício e a realidade não é simplesmente buscar elementos reais de determinado tempo ou fato histórico e tentar localizá-los ou reproduzi-los na obra de arte, mas realizar um percurso contrário, em que busca-se na obra primeiramente referências ou problematizações de acontecimentos reais exterior a obra. Mas, deixamos claro que isso não é uma regra, o texto deve ser compreendido dentro das suas possibilidades, a partir do que ele próprio nos oferece.

Com um título bastante sugestivo, no poema “E o poeta falou” encontramos uma crítica ao ser humano pela sua crueldade com seus próprios semelhantes e traz um rememorar

da ganância dos homens que disputavam o poder para governar Guiné-Bissau, o sujeito poético que simboliza a voz do poeta critica e se mostra indignado com a forma como os homens deixaram que sua ganância por poder se tornasse superior ao valor de uma vida.

Falei da ambição
Dos homens
Era já dia
Falei da paz
Do grito de Angola
Do homem sem rosto
Da criança que virou velho

Falei do homem-bicho
Outros falaram do bicho-homem
Essa coisa sem cabeça
Nem coração
Outros e mais outros
Falaram do mundo-cão
Onde a ambição
Fala mais alto que o coração

Clamei pelas crianças de Moçambique
vi-me nas ilhas sem nome
chorando a angústia alheia
enquanto isso
o bicho-homem
caminhava para minha moransa

Esse homem sem cabeça
Coração na planta dos pés
Que a todos leva ao sepulcro
a sete pés

debaixo da terra
pisou o meu chão
calcou a minha gente
não precisava de um pelotão
apenas ter ambição nos olhos
ódio nas mãos
e tocar o bombolon da morte (p.57)

Numa construção metafórica riquíssima cria-se neste poema um eu poético denunciante que através do apelo/grito torna manifesta a condição animalesca que vive os homens em Guiné-Bissau. Além disso, esta construção revela o papel crítico e revolucionário que o poeta assume diante das mazelas sociais que presencia.

Para Mia Couto (2005) o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade, mas para que este possa combater pela verdade ele usa uma inverdade, que é a literatura, pois a literatura é uma mentira que não mente. Esta é uma concepção literária bastante conhecida e defendida por diversos outros teóricos, como por exemplo, por Llosa que

na sua obra *La verdad de las mentiras* este diz que Literatura é uma mentira que revela verdades: *En efecto, las novelas mienten – no pueden hacer outra cosa –pero esa es solo una parte de la historia. La outra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expressarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es (p.15).*

Em relação ao papel social do escritor Alfredo Bosi contribui:

Os escritores de ficção, objeto por excelência de uma história da literatura, são individuações descontinuas do processo cultural. Enquanto individuações, podem exprimir tanto reflexos (espelhamentos) como variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes do seu tempo. (BOSI A., 2002, p.10)

Outro papel importante do escritor africano é criar seus próprios pressupostos em relação ao lugar onde se vive e não guiar-se por impressões criadas pelos outros, afinal, quem melhor para descrever uma casa senão aquele que nela mora. Deve-se questionar aquilo que parece natural e inquestionável: conceitos como os direitos humanos, a democracia e a africanidade (COUTO M., 2005). É, justamente, isso que Semedo faz em *No fundo do canto*, ela questiona e traz a tona questões que ainda estão abertas e precisam ser revistas, ela assume seu papel não só enquanto poeta, mas também enquanto cidadã guineense.

Odete Semedo também deixa transparecer em seus poemas que poeta não é somente aquele que escreve coisas belas e idealizadas, que só vê o lado pulcro da existência humana, mas aquele que mesmo num cenário horrendo encontra inspiração para escrever belos poemas. Poeta é aquele que consegue ver poesia nas paisagens que já não encantam mais, afinal as paisagens mudam, as coisas se transformam, mas o verdadeiro poeta permanece poeta.

4. OS DESDOBRAMENTOS DE UMA MEMÓRIA COLETIVA QUE SE DESNUDA POR MEIO DE UMA VOZ INDIVIDUAL.

O elo entre memória e poesia existe desde os tempos mais remotos⁸, apesar de um vínculo antigo, a relação entre essas “entidades” sempre se manteve tensa, o que nos exige constantes revisões e reformulações de conceitos. Esta relação se estabelece com maior força na mnemotécnica. “Nela, a *ars* da memória – de acordo com a qual a *ars* deve ser entendida no sentido etimológico justamente de técnica – encontra na poesia uma forma de certo modo privilegiada para constituir o arquivo que é função essencial da mnemotécnica.” Vecchi (apud ASSMANN, 2002, p.29).

Segundo Vecchi (2010) no momento em que buscamos dar forma a memória gera-se um leve conflito, principalmente, por meio da poesia que é uma forma convencionalmente normatizada na escrita.

A poesia proporciona a memória um modo formular, pelo verso e pela rima, de conservação e transmissão do que modernamente chamaríamos a experiência que através de mecanismos sofisticados de repetição e variação confere uma forma - uma moldura - a matéria mnésica, fixando-a e configurando-a (...) (2010, p.320).

Vera Maquêa, por sua vez, acredita que “na complexidade de tempos que coexistem nos processos de lembrar, esquecer, imaginar, a memória se torna ainda mais instigante quando se trata de escrevê-la. A escrita é sempre uma tentativa de fixação e a memória é por natureza avessa a fixações” (2010, p. 17).

Além de ser percebida como uma espécie de moldura que fixa e ao mesmo tempo configura a memória, a poesia também pode ser vista como “uma forma mnemônica especializada” capaz de evitar a perda de elementos mnêmicos importantes, que poderiam ser apagados no decorrer do tempo (VECCHI, 2010).

Mas, se pensarmos a poesia no âmbito de sua capacidade de preservar imagens que agem numa memória ainda ativa, não estaríamos dando a ela um caráter mimético? Sim, e é por esse motivo que essa forma de pensar só teria êxito no mundo clássico. Pois a partir do momento em que a poesia é entendida como uma forma não mimética, aquilo que até então

⁸ Já na *Teogonia* de Hesíodo, onde Mnemosyne é nomeada pela primeira vez, as musas por ela e por Zeus geradas, proporcionam o esquecimento das dores e o descanso nas tribulações (...), o que motiva a invocação protocolar a elas na poesia grega arcaica (VECCHI, 2010, p.319).

era “representado” passa a ser “percebido” e o elemento mnêmico incide numa recordação subjetiva.

Mas, então, como seria possível pensar em memória coletiva partindo de uma recordação subjetiva? Para Halbwachs (1990), por mais que presenciemos acontecimentos de maneira individual nossa memória em relação a tais fatos será sempre coletiva. Afinal, quando mobilizamos uma memória individual não deixamos de rememorar aspectos que constitui partes da memória de outros indivíduos.

Nossas memórias individuais são sempre constituídas por meio de memórias coletivas, pois, por mais que muitas vezes nos expressamos com extrema convicção que parece ser inteiramente pessoal. Isso só demonstra a afinidade existente entre nós e o nosso grupo, pois estamos tão convencidos de que as concepções que nos acompanham são só nossas que “nós não percebemos que não somos senão um eco” (HALBWACHS, 1990, p.47).

(...) os atrativos ou os elementos dessas lembranças pessoais, que parecem não pertencer a ninguém senão a nós, podem bem se encontrar em meios sociais definidos e ali se conservar; é que os membros desses grupos (de que não cessamos de fazer parte) saberiam ali descobri-los e nos mostrá-los, se os interrogássemos como seria necessário. (HALBWACHS, 1990, p.50)

Assim como a memória individual de um sujeito se estabelece por meio de outras memórias, do mesmo modo a memória coletiva se apoia e se fortalece num conjunto de memórias individuais. Nessa intrínseca relação diferentes pontos de vistas se entrelaçam e se misturam formando uma só memória. “Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios” (HALBWACHS, 1990, p. 51). De acordo com Ecléa Bosi (1994):

(...) o modo de lembrar é individual tanto quanto social: o grupo transmite, retém e reforça as lembranças, mas o recordador, ao trabalhá-las, vai paulatinamente individualizando a memória comunitária e, no que lembra e no como, faz com que fique o que signifique. O tempo da memória é social, não só porque é o calendário do trabalho e da festa, do evento político e do fato insólito, mas também porque repercute no modo de lembrar. (BOSI, 1994, p.31)

Diante dessas considerações, afirmamos que em *No fundo do canto*, Odete Semedo recorre a uma memória coletiva e ao mesmo individual, pois a autora apoia a criação da

poesia em suas próprias lembranças, mas nesse ato de rememoração subjetivo ela simultaneamente mobiliza acontecimentos que são partes constituintes da memória de outros sujeitos. Através de sua poesia a autora recria a experiência de um período de sofrimento vivido não só por ela, mas por todo o seu país, conforme já afirmamos em momentos anteriores. Neste sentido Halbwachs (1990) defende que:

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, p.25)

Percebemos, então, na poesia de Semedo a presença de um eu poético que ancora sua voz ora no eco de um grupo, ora de um ser solitário, estabelecendo, assim, na obra uma relação que oscila entre a memória coletiva e a individual:

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!

Na terra longe
do vaticínio
ninguém queria se lembrar
da pobreza
da penúria
ninguém queria falar

Na terra longe
todos recordavam
a riqueza do chão
a fartura vinda com as chuvas
a natureza em esplendor

Lá na terra longe
tão longe de casa
quem se lembra (...)
(p.45)

No primeiro verso o uso da preposição “em” contrai-se com o artigo “a” formando a contração “na”, que expressa lugar, referindo-se a um espaço nomeado pelo substantivo

“terra”, um termo geral, que acrescido do adjetivo “longe”, se estabelece uma relação de distância de um lugar a outro, ou seja, o lugar de onde o eu fala é o ponto de referência para o “longe”. No segundo verso essa relação de distanciamento é intensificada pelo advérbio de intensidade “tão”, o substantivo “casa” é o lugar de onde se está longe, este é um termo que não se refere somente à habitação, um imóvel em si, mas um espaço aconchegante e familiar, afinal, “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 2003, p.25).

No terceiro verso, o uso do pronome possessivo no plural “nossos” revela um sujeito que fala com voz coletiva estabelecendo uma relação de pertencimento entre o eu poético, o grupo em que está inserido com outro grupo denominado “os irmãos”, o uso do artigo definido no plural “os” que antecede o substantivo “irmão”, termo que estabelece além da relação de parentesco uma afetividade entre pessoas de um mesmo lugar, faz com que essa relação se torne algo específico, restrito a determinado grupo. No sétimo e oitavo verso, os termos “terra prometida” e “milagre” faz uma referência ironizada ao relato bíblico presente no livro de Êxodo 3: 7-8: *Disse ainda o Senhor: Certamente, vi a aflição do meu povo, que está no Egito, e ouvi o seu clamor por causa dos seus exatores. Conheço-lhe o sofrimento; por isso, desci afim de livrá-lo da mão dos egípcios e para fazê-lo subir daquela terra a uma terra boa e ampla, terra que mana leite e mel (...)* .

A ironia se faz presente no fato de que biblicamente a terra prometida por Deus era sinônimo de alegria e recomeço, pois o povo de Israel estaria livre da opressão dos egípcios, já na poesia de Semedo a “terra prometida” refere-se a uma terra de estranhos, um refúgio da guerra, porém, sem leite e sem mel, elementos que biblicamente simbolizam a riqueza e a fartura da terra prometida. Na poesia, a riqueza e a fartura são elementos que habitam a memória de um povo que esta à espera de um milagre, uma espera reforçada pelo uso de reticências no nono verso da primeira estrofe.

Portanto, nos três últimos versos desta estrofe temos a sensação de que o eu que falava de um grupo se desprende desse grupo e expõe o seu sentimento individual de revolta e desilusão em relação a essa espera e a pacificidade dos seus “irmãos”: “milagre mora na terra de ninguém/ não se veste de desdém/ pois nada compra”. A impressão que temos é que ele não alimenta o sentimento de esperança demonstrado pelo restante do grupo, deixando transparecer uma atitude de protesto aos fatos ocorridos.

Na segunda e terceira estrofe encontramos uma relação muito interessante entre imagens contraditórias em relação ao passado, na segunda estrofe, por exemplo, prevalecem imagens negativas como vaticínio, pobreza e penúria em oposição à riqueza, fartura, natureza em esplendor, presentes no terceiro verso. É como se a memória desse povo fosse dividida em dois momentos, aquele constituído por boas lembranças, anterior a guerra e o repleto de recordações ruins, situado durante a guerra e após o conflito. Percebemos que eles tentam se refugiar dos conflitos não só nesta nova terra, mas em meio às boas recordações do passado.

Encontramos também, em outros poemas, um eu poético que se posiciona como representante do seu povo, um eu que não se deixa convencer com o que está estabelecido, que não aceita, que deseja expressar todo o sofrimento escondido. Percebemos a presença de um sujeito que toma as dores dos outros como se fossem suas, temos aí um eu consciente de que sua dor é reflexo de outras dores: “a intenção era fazer/poemas/para não adiar a palavra/com ecos do pranto” (p.31). E, conseqüentemente, sua voz, a tradução de outras vozes.

Numa manhã cinza
Com nuvens imitando gente
Chuva chorando...
Quis fazer um poema,
Um poema raiz
Dos que marcam época
Invocar as nharas
E as sinharas
Chorar o prenúncio
Que marcou o meu povo
Denunciar o desequilíbrio (...)
(p.31)

Neste poema, Smedo estabelece uma relação dialógica entre elementos da natureza e o ser humano. É como se o sofrimento que afligia o povo refletisse na própria natureza que em resposta aos fatos negasse sua beleza aos olhos do homem, como percebemos no verso “numa manhã cinza”. O adjetivo “cinza”, neste contexto, apresenta uma conotação negativa de algo sem vida, sem beleza, sem alegria. Além disso, no segundo e terceiro versos temos a presença de uma figura de linguagem, a prosopopeia ou personificação, em que o eu atribui características humanas a elementos da natureza: “nuvens imitando” e “chuva chorando”, o fato dos verbos estarem conjugados no presente contínuo e o uso das reticências passa a ideia de uma ação que ainda está se realizando. Portanto, todas essas construções colaboram para a formação de um cenário repleto de tristeza, violência e lamentações. Além do mais, o eu

poético procura expressar no seu poema não só a dor do seu povo, mas a amargura refletida na própria natureza.

Já no quarto verso o eu poético fala em 1ª pessoa do singular e refere-se a uma ação do passado (quis), que não sabemos se foi realizada, pois, a organização do verso transmite uma ideia de dúvida, revela um desejo por parte do sujeito poético “quis fazer um poema,” e não uma ação concreta (fiz um poema). O uso da vírgula e a retomada da palavra “poema” no verso seguinte evidencia que o anseio desse sujeito não era pela construção de um poema qualquer, mas “um poema raiz, dos que marcam época”. Um poema que fosse capaz de expressar todo o sofrimento do seu povo.

Além da prosopopeia, identifica-se neste poema a presença da assonância, como percebemos nas repetições de sons idênticos nas finalizações das palavras “invocar”, “chorar” e “denunciar”. A ordem em que tais verbos estão organizados nos permite compreender que estes referem-se a três momentos presentes na própria obra de Semedo, o momento em que há a invocação das divindades e antepassados na tentativa de se evitar a guerra, o período de choro e desespero durante o conflito e o momento pós-guerra de denúncias e contabilidade dos prejuízos .

Nesta perspectiva, a obra de Semedo possibilita o revivenciamento de um período traumático não só para si própria, como para o sujeito que (con)viveu com os acontecimentos cruéis desse período e também para aqueles que não viveram a situação real, o sujeito-leitor, que por meio da ficção tem a chance de imaginar e até mesmo sofrer a dor dos acontecimentos recriados poeticamente. O fato do sujeito poético tornar público seu sofrimento, tentar dividir com outras pessoas sua dor, nos possibilita afirmar que tal ação pode vir a amenizar suas angústias. Podemos perceber, então, que o trauma se divide na experiência de três diferentes sujeitos simbólicos: a experiência de quem viveu e recria os fatos (o poeta); a experiência de quem viveu historicamente e agora revive poeticamente (seu país) e a experiência daquele que não viveu na realidade, somente na ficção (o leitor).

Bissau não quis acreditar
Que estava sendo violada
Violentada
Adulterada

Sentiu os golpes
não verteu lágrima
Vergou
com a dor dos seus filhos
mas não se quebrou
Ajoelhou-se
mas não caiu

Sentiu no seu corpo
a violência
do corpo estranho
do mau trato...
e num grito
disse:
Porque tudo isso
oh Guiné?
Porque tudo isso
minha gente,
porquê?
Calou-se
Olhou os seus filhos

Novamente, neste poema, identificamos as repetições de sons idênticos nas palavras “violada”, “violentada” e “adulterada”, os três termos escolhidos possuem significado de uma ação que burla uma lei, uma ação realizada contra a vontade do sujeito, todos com significados negativos sugerem um trauma posterior a cada ação.

Na segunda estrofe, percebemos uma relação de oposição entre os seguintes versos: (1º x 2º), (3º x 5º), (6º x 7º), de maneira intercalada, estabelece-se uma relação de rendição do sujeito em contrariedade a sua resistência aos castigos recebidos, gerando diferentes situações em que num primeiro momento o agressor aparece em posição de poder e, num segundo momento, o agredido é quem assume este posto.

O primeiro verso “Sentiu os golpes”, revela alguém sendo atacado com violência, nesta ação o verbo “sentir” recebe o sentido de abalar, no entanto, no verso seguinte “não verteu lágrima”, a ausência das lágrimas estabelece uma situação de resistência à dor. No terceiro verso “Vergou”, cria-se a imagem de algo que se move por causa de um impacto, mas no quinto verso “mas não se quebrou”, o uso da conjunção adversativa “mas” acrescida pelo advérbio de negação “não” somado ao restante da frase se opõem ao verso anterior e, novamente, a imagem de resistência é estabelecida. O quinto verso “ajoelhou-se” evidencia uma atitude de impotência desse sujeito, porém, o sétimo verso “mas não caiu”, semelhante ao caso anterior, estabelece uma relação de persistência e força do sujeito violentado.

Constitui-se nestes versos a imagem de um indivíduo que resiste até o fim, que não se rende aos castigos do agressor. Estas imagens nos levam à lembrança de outro fato histórico que muito marcou a história da humanidade, a escravidão do negros africanos. Nos permite relacionar tais percepções a rememoração dialógica a um castigo comum aos negros deste período, em que seres humanos que eram levados ao tronco e lá recebiam chicotadas

como punição por algum ato de desobediência, mas mesmo assim, muitos não se rendiam aos caprichos dos seus senhores.

Neste poema estabelece-se uma comparação muito rica do negro sendo chicoteado com Guiné-Bissau sendo devastada pela guerra civil. Esta comparação é algo interessante, pois, reativa, entre outras memórias, a do período de colonização e lutas de resistência que este país viveu no início de sua formação. Estas memórias, significativamente, estão presentes nas literaturas, não só desse país, mas de diversas nações que passaram pelo mesmo processo de formação ou que se identificam com a história e com as literaturas desses países africanos de língua portuguesa, como é o caso da nação brasileira.

Além deste, a escravidão é novamente rememorada no poema “Quando tudo começou Bissau não quis acreditar”.

Bissau não quis acreditar
No que via
No que estava a sentir

Bissau despediu-se dos seus filhos
Nua deitou-se de bruços
Para receber chicotadas
Para receber açoite
Com ramos espinhosos
De nhara-sikidu
(p.70)

Nestes versos o sofrimento do país vitimado pela guerra é novamente comparado à um negro levado ao tronco, mas o interessante é que nas duas poesias Guiné-Bissau é metaforicamente comparada a figura de uma mãe, a diferença está no fato de que no poema anterior, a mãe sofre ao ver a dor dos filhos e nesse a mãe é quem se despede dos filhos para ser açoitada, já não há neste caso demonstração de resistência aos castigos, no segundo verso da segunda estrofe “nua deitou-se de bruços” temos a imagem de uma mãe que se curva aos castigos não por simples “entrega” mas como proteção aos seus filhos, como se com seu corpo evitasse o castigo aos filhos. Além disso, o ato de “despedir-se” presente no primeiro verso da última estrofe revela que essa pessoa possivelmente não retornará com vida dos castigos.

Segundo Pollack (1992, p.02) existem dois tipos de elementos constitutivos de uma memória, seja ela coletiva ou individual. Um elemento é formado pelos acontecimentos vividos pessoalmente e o outro é formado pelos acontecimentos vividos pelo grupo ao qual

pertence. De acordo com autor, muitas vezes nem participamos desses acontecimentos coletivos, mas estamos tão ligados ao grupo que no nosso imaginário não sabemos afirmar negativamente ou positivamente a participação nesses eventos. Além do mais, “é perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado tão forte que podemos falar numa memória quase herdada”

Neste sentido, os acontecimentos reconfigurados na obra de Semedo podem referir-se a acontecimentos que somente ela presenciou ou momentos que ela nem se quer viveu, mas que foram vividos ou presenciados pelo seu grupo. Mas, nem por isso devemos afirmar que os acontecimentos que só ela vivenciou não estão na memória do seu grupo e vice-versa. Pois, por mais que partamos de experiências individuais, “nossas lembranças permanecem coletivas, e elas são lembradas pelos outros, mesmo que se trate de acontecimentos nos quais só nos estivemos envolvidos, e com objetos que só nos vimos. É porque, na realidade, nunca estamos sós...” (Halbwachs, 1990, p.26).

Sendo assim, ao resgatar lembranças da guerra que assolou seu país, num processo de empatia a autora se coloca no lugar de cada cidadão guineense e cria um eu poético sensível as diferentes feridas, ainda abertas, de seu povo. Um eu que sente a dor de cada velho que já no fim da vida tem que presenciar cenas da guerra, um eu que sente a angústia de cada mãe ao ver seus filhos inocentes serem mortos, um eu que sente o desespero de cada criança se tornando órfã, um eu que grita ao ver a guerra de irmãos contra irmãos, diante de uma mãe (país) desfalecida. Como podemos ver nos seguintes versos do poema “O prenúncio dos trezentos e trinta e três dias”:

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
(p. 24)

Neste poema, o eu poético estabelece uma relação de contrariedade entre diferentes grupos sociais, como forma de demonstrar a abrangência do sofrimento que atingiu Guiné-Bissau. Através de seres antagônicos a poesia nos permite perceber que a guerra alcançou os extremos da sociedade, não foi só um grupo ou outro que sofreu as consequências desse

período, foram pessoas de diferentes gêneros e diferentes gerações. A representatividade do “velho” e da “criança”, como “passado” e “futuro”, nos faz acreditar que a *mufunesa* (desgraça) que estava sendo anunciada não atingiria somente o tempo presente, o que significa que esta catástrofe atingiria também o futuro da nação guineense. Com relação ao passado esta afirmação não se alimentaria, pois aos olhos da razão seria impossível acontecimentos do presente possam atingir o passado. Mas então qual seria a relação com o passado neste caso? Hipoteticamente, seria o da origem do problema e não da consequência deste.

O primeiro verso que traz “menino velho”, além desta possibilidade interpretativa, por não apresentar um conectivo entre os termos “menino” e “velho”, como o segundo e o terceiro verso, estabelece uma construção em que o substantivo (menino) tem o seu sentido modificado pelo adjetivo (velho), isto é, apontando para o sentido de um menino envelhecido. Fato que aponta para as consequências da guerra, em que as pessoas apresentam um envelhecimento prematuro provocado pelo sofrimento e pelo desgaste emocional, como diria a própria poeta “uma velhice impertinente” (Semedo, 2010, p.22).

Outro aspecto interessante presente neste poema, que também se repete em outros, é o fato de que as informações da guerra que estava por vir eram transmitidas através da oralidade. Na segunda estrofe, por exemplo, rememora-se a importância da oralidade para esse povo através da contação de histórias: “em histórias contadas” e, ainda, através das lendas transmitidas de gerações a gerações: “...no meio duma lenda”. Na terceira estrofe, a oralidade é rememorada por meio das chamadas profecias realizadas por diversas entidades religiosas. Como observamos nos versos:

Baloberus almanus e padres
também haviam anunciado
um pastor
sem temer o pavor de suas ovelhas
predisse:
uma foronta
um confronto vem a caminho
(p.24)

“Baloberus”, “almanus”, “padres” e “pastor”, todos esses nomes de representantes religiosos vem reafirmar a diversidade religiosa que encontramos em Guiné-Bissau. Além disso, a reunião de sacerdotes tracionais, mulçumanos e cristãos vem reforçar a impotência

destas entidades diante da desgraça que cairia sobre o país, nem mesmo a união de todos eles foi capaz de evitar o que havia sido predito.

Assim, *No fundo do canto* também pode ser vista como uma manifestação do amor da poetisa por Guiné-Bissau. Tal afirmação se deve pelo fato da autora conseguir expressar poeticamente pequenas características importantes do seu povo, lembranças que nem a destruição da guerra foi capaz de apagar da sua memória. Afinal, “aquele que mais amou lembrará mais tarde, declarações, promessas do outro das quais este não conservou nenhuma recordação”. (HALBWACHS, 1990, p.31).

Acontecimentos de seu país que para muitos podem parecer insignificantes a escritora fez questão de resgatar na sua poesia, além da demonstração do seu amor por seu espaço, esta é uma prova de que Odete Semedo ainda permanece ligada ao grupo de pessoas que viveram juntas todo aquele período de sofrimento, ou seja, ela consegue por meio da sua poesia reafirmar seus laços com Guiné-Bissau. Mas acreditamos que muitos dos fatos guardados em seu espírito e eternizados pela sua poesia também estão presentes na memória daqueles que sofreram junto com ela, pois segundo Halbwachs (1990):

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que esta reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros. (HALBWACHS, 1990, p. 34)

Diante do exposto, afirmamos que Semedo cria em seus poemas um eu poético que apresenta uma ligação tão íntima com seu grupo que ao falar de maneira subjetiva, elemento fundamental da poesia, revela uma voz coletiva. Isto significa que a poesia desta autora não desponta uma memória coletiva só quando o sujeito fala em primeira pessoa do plural (nós), mas também quando fala em primeira do singular (eu). Vejamos o poema:

Bissau é um enigma
Guine um mistério
Mergulhada numa profunda angustia
Eu a construir
E **tu** a destruíres
Porque, meu irmão
Pergunto
Se o caminho é único?
(p.54)

No quarto verso, quando o eu fala em primeira pessoa do singular, fala como se fosse o único responsável pela construção de Guiné-Bissau, mas é claro que ele fala em nome de inúmeras pessoas que lutaram pela construção desse país, ou seja, através de um posicionamento subjetivo o sujeito poético revela outras vozes.

Da mesma forma acontece no quinto verso, pois quando o eu refere-se a outro ser, representado pela segunda pessoa do singular, ele não está se dirigindo somente a um indivíduo, mas a um grupo que, corrompido pela ambição, deu início a uma luta interminável pelo poder. Mas o interessante é que o eu não se dirige a esses sujeitos com desprezo ou revolta, mas com palavras que revelam afetividade para com esse grupo, esta atitude deixa transparecer uma maneira de tentar apaziguar o conflito, como percebemos nos três últimos versos: “Porque, meu irmão/ pergunto/ se o caminho é único?. O sujeito questiona e busca entender o porque de tanta maldade, se ambos – o “eu” e o “tu” - são filhos da mesma terra, portanto “irmãos” que deveriam estar unidos num mesmo objetivo, o crescimento e não a destruição de Guiné-Bissau. Portanto, compreendermos que por meio de uma voz a princípio “individual” o eu estabelece um convite para aclamar a nação guineense uma atitude de posicionamento coletivo diante do sofrimento e do caos. Como afirma a própria Odete Semedo esta obra e “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” (2007, p.16).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira geral, concluímos que partindo daquilo que foi silenciado *No fundo do canto* faz um resgate, por meio de construções metafóricas, de parte da história da Guiné-Bissau. E quando a autora faz esse resgate ela cria um eu que fala de um posicionamento subjetivo, mas que inevitavelmente mobiliza as memórias do seu grupo. Na mobilização dessas memórias a poetisa aciona traumas que são superados através da exposição, purgação desses sentimentos que estavam silenciados. Pois, até o momento em que estas recordações permaneciam retidas na memória existia um trauma, mas no ato de exposição e reelaboração da matéria mnésica ocorre a superação.

Ao expor tais sentimentos se coloca em evidencia o que é nativo, próprio de sua terra, reafirmando a nacionalidade de seu povo e reescrevendo uma nova nação, com novos sonhos, novos projetos e um novo jeito de fazer poesia.

Sendo assim, esta obra assume um papel social de relevante importância, afinal não podemos esquecer que no ato da leitura, na interação autor e leitor estabelece-se uma ligação entre os pontos de vista destes sujeitos. O que pode vir a produzir um sentimento de anseio por mudança também naquele recebe as informações recuperadas poeticamente.

Com esta obra Semedo transita do momento atual as suas raízes, como forma de demonstrar ao seu país como estão atualmente e como eram no passado. Mas ao olhar para trás Semedo não vê o passado com saudosismo, mas o percebe com visão investigativa em que “a transgressão e a desconstrução ocupam um lugar privilegiado” (AUGEL, 2007, P.292).

Odete Semedo escreve um novo discurso literário em que traz a tona defasagens e conflitos gerados ao longo dos anos que vinham impedindo o povo guineense de se reconhecer como uma verdadeira nação. Um discurso que deixa para trás as exaltações que glorificavam a resistência dos africanos e a vitória sobre o colonialismo europeu. No entanto, em *No fundo do canto* não reflete somente a desilusão da nação guineense, mas o retrato de um povo que é convocado a um novo recomeço, por caminhos diferentes, ousados, mas não fantasiosos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor. Discurso sobre lírica e sociedade. In: LIMA, Luiz Costa (org.). Teoria da literatura e suas fontes. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1975.
- AUGEL, Moema Parente. O desafio do escombros: nação, identidade e pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- , A nova literatura da Guiné-Bissau. Bissau: 1998, INEP.
- , O crioulo guineense e a oratura. SCRIPTA, Belo Horizonte, v.10, n.19, p.69-91, 2º sem., 2006.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução de Antônio Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1993.
- ARISTOTELES. Arte poética. Tradução: Pietro Nassenti. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BOSI, Ecléa. Memória e sociedade: Lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Alfredo. Literatura e resistência. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- , O ser e o tempo da poesia. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CANDIDO, Antonio. Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.
- , Cavalcada ambígua. Na sala de aula: caderno de análise literária. 8ed. São Paulo: Ática, 2009.
- CANIATO, Benilde Justo. Percursos pela África e por Macau. Cotia- SP: Ateliê Editorial, 2005.
- COUTO, Mia. *Pensatempos: Textos de opinião*. 2 ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2005.
- COUTO, Hildo Honório do; EMBALO, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. Papia. Editora Thesaurus, n.20, 2010.
- HALBWACHS, Maurice. A memória Coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.
- HERNANDEZ, Leila Leite. A África na sala de aula: visita à história contemporânea. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- LEITE, Ana Mafalda. Literaturas africanas e formulações pós-coloniais. Lisboa: Colibri, 2003.
- LIMA, Luiz Costa. História. Ficção. Literatura. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- LLOSA, Mario Vargas. Las verdades de las mentiras. Punto de Lectura, S.L. Abril, 2007.
- MAQUEA, Vera. A Escrita nômade do presente: literaturas de língua portuguesa. São Paulo: Arte e Ciência, 2010.

MATA, Inocência. A função catártica da memória na actual literatura angolana: o caso de Botelho de Vasconcelos. In: Laços de Memória e Outros Ensaios Sobre Literatura Angolana. 1.ed. Luanda: Práxis, 2006.

OLIVEIRA, Vanderléia da Silva; VALENTE, Thiago Alves. O direito a literatura como identidade e memória na escola. Revista virtual de Letras. Vol. 2. N 1/2010. ISSN: 2176-9125.

PERRO-MOISÉS, Leyla. A criação do texto literário. Flores da escrivantina. São Paulo: companhia da letras, 1990.

REVISTA CRIOLA. Entrevista: Inocência Mata - a essência dos caminhos que se entrecruzam. Maio/2009. N 5.

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

SALGADO, M. T. (org.). África e Brasil: Letras em Laços. São Caetano do Sul: Yendis Editora, 2006.

VECCHI, Roberto. A Memória poética como patrimônio de sofrimento. In: CAVALHEIRO. Juciane (org.). Literatura, Interfaces, Fronteiras. Manaus: UEA Edições, 2010. p. 319-337.