

NO FUNDO DO CANTO: O CANTOPOEMA DE ODETE COSTA SEMEDO

NO FUNDO DO CANTO: ODETE COSTA SEMEDO'S CHANTPOEM

ANDRÉIA SHIRLEY TACIANA DE OLIVEIRA¹

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

<https://orcid.org/0000-0002-4854-4950>

astoliveira@gmail.com

RESUMO: Este artigo tem por objetivo apresentar uma análise do livro *No fundo do canto*, de Odete Costa Semedo, para elucidar, sob a ótica da voz feminina presente na obra, que fundo e canto são esses que a poeta usa para compor seu cantopoema, (d)enunciando as violências sofridas pelo seu povo durante a guerra civil que assolou Guiné-Bissau. Nesse sentido, além de revelar suas matrizes étnicas, nesta obra, Semedo conta as tradições, as lutas e a resistência dos guineenses para (re)construir coletivamente esse país africano. Para tanto, em um diálogo constante feito com a pesquisadora Moema Parente Augel, os pressupostos de Walter Benjamin, em “O narrador”, serão usados para confirmar que a poeta, como *tcholonadur* de seu próprio tempo, entoa o seu cantopoema para narrar a história de sua terra.

PALAVRAS-CHAVE: *No fundo do canto*; Odete Costa Semedo; Cantopoema; Voz feminina; Guiné-Bissau.

ABSTRACT: This article aims to present an analysis of the book *No fundo do canto*, by Odete Costa Semedo, to elucidate, from the perspective of the female voice present in the book, which background and which song are those that the poet uses to compose her chantpoem, in which she (d)enunciates the violence suffered by her people during the civil war that devastated Guinea-Bissau. In this sense, in addition to revealing her ethnic roots, in this book, Semedo tells the traditions, struggles and resistance of Guineans to collectively (re)build this African country. Hence, in a constant dialogue made with the researcher Moema Parente Augel, the assumptions of Walter Benjamin (1986) in “O narrador” will be used to confirm that the poet, as a *tcholonadur* of her own time, sings her chantpoem to narrate the history of her land.

KEYWORDS: *No fundo do canto*; Odete Costa Semedo; Chantpoem; Female voice; Guinea-Bissau.

¹ Doutoranda em Estudos de Linguagens pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – Cefet/MG.

*[...] a intenção era fazer
poemas
para não adiar a palavra
com ecos do pranto
transformados em canto [...]*
(SEMEDO, 2007, p. 31-32)

A INTRODUÇÃO ENUNCIA O CANTOPOEMA

Guiné-Bissau é um país da África Ocidental que foi colonizado pelos portugueses. Bissau é a sua maior cidade e também a capital nacional. A população guineense é composta por mais de 20 etnias africanas. O idioma português é a língua oficial, mas o crioulo é mais popular e falado, principalmente, nas áreas rurais do país. A maioria da população é muçulmana, embora também celebrem outras crenças tradicionais africanas. Durante o período da colonização, milhares de guineenses foram vendidos e escravizados, inclusive no Brasil.

O país sobreviveu a várias guerras que deixaram efeitos devastadores, como a guerra anticolonial. De 1963 a 1974, os guineenses lutaram pela independência, que tardou em ser reconhecida por Portugal. Ainda assim, Guiné-Bissau foi, então, o primeiro país africano de língua portuguesa a tornar-se independente. Anos mais tarde, os contínuos conflitos políticos e os desafios econômicos culminaram em uma guerra civil – a Guerra dos Trezentos e Trinta e Três dias e Trinta e Três horas. Segundo a pesquisadora Moema Parente Augel, embora esse conflito tenha sido altamente destrutivo para o país, ao fim dele surgiu entre os guineenses o sentimento de união crucial para a reconstrução da nação.

O estado de espírito da população, insatisfeita, descrente face à governança, foi revertido por aqueles onze meses de guerra que, entre morte e destruição, provocaram um desafio positivo, deflagrando uma situação semelhante à da guerra de libertação nacional: em meio às ruínas políticas e aos escombros do recente conflito, foi desencadeado um frutífero e rico processo de acrisolamento, fecundo em iniciativas para soerguer o novo edifício da nação guineense. (AUGEL, 2007, p. 24)

Guiné-Bissau também passou por várias tentativas de golpe, algumas das quais foram bem sucedidas em derrubar o governo em vigor na época. O golpe militar mais recente ocorreu em abril de 2012. Um governo de transição foi estabelecido no mês seguinte com o objetivo de restaurar um governo civil regular

dentro de um ano. Após algum atraso, um governo democraticamente eleito foi instaurado em junho de 2014. Desde então, o país resiste independente e adiado, tal como descreve Manuel Vitorino em seu livro *Guiné-Bissau, um país adiado: crônicas na pátria de Cabral* (2014).

Nesse contexto, a produção poética guineense iniciou-se tardiamente e os primeiros poetas de destaque nacional – Vasco Cabral e Amílcar Cabral – compunham poemas de combate, caracterizados pela denúncia, pela conscientização e pelo incentivo à luta pela libertação. Após a independência, especialmente a partir da década de 1990, é possível notar a expansão da literatura guineense alicerçada em temas como a construção da identidade nacional, a frustração das utopias libertárias, a insatisfação com os rumos políticos do país e a busca pela cicatrização das feridas, tanto da violência colonial, quanto das sequelas da guerra civil de 1998-1999. No entanto, de acordo com Augel, a literatura guineense continua buscando afirmar a identidade nacional e a (re)construção do país coletivamente, visto que,

A maior parte das obras literárias publicadas na Guiné-Bissau está clara ou subliminarmente impregnada dessa procura de identidade individual e coletiva, numa representação afetiva que implica na tentativa de interpretação e de compreensão das raízes e do porquê das experiências humanas no território nacional. E, no momento, é a partir do discurso literário que se está aos poucos processando o campo do pensamento identitário guineense e a configuração do caráter nacional. (AUGEL, 2007, p. 234)

Maria Odete da Costa Soares Semedo também é uma autora guineense que busca retratar e afirmar a identidade guineense. Nasceu e fez os estudos primários e secundários em Bissau. Graduou-se em Portugal, mas retornou ao seu país natal para lecionar, chegando a ocupar o cargo de Ministra da Educação Nacional. Tem diversos poemas publicados em antologias poéticas em seu país e fora dele, como *Portuguesia* (2009), de Wilmar Silva. Publicou as seguintes obras: *Entre o ser e o amar* (1996); *Sonéa histórias e passadas que ouvi contar I* (2000); *Djénia histórias e passadas que ouvi contar II* (2000); e *No fundo do canto* (2003).

Lançado em Portugal em 2003 e, posteriormente, no Brasil, em 2007, pela editora Nandyala, *No fundo do canto* inaugurou a coleção Para Ler África – projeto que tem por objetivo contribuir para a leitura e socialização da produção literária de escritores africanos de Língua Portuguesa no Brasil. Ressalte-se, antes, que a Nandyala Livros é uma livraria-editora concebida por mulheres negras para divulgar e editar intelectuais, escritoras/es, artistas e empreendedoras/es negras/os de todo o mundo. Especializada em africanidades, relações étnico-raciais e de gênero e sustentabilidade, a editora visa propor um novo conceito

de edição no universo de Língua Portuguesa, oferecendo ao público-leitor diversos títulos de autores como Paulina Chiziane, Marize Conceição de Jesus e Luciana Nabuco.

Trata-se de uma obra poética potente, que não apenas realiza uma denúncia e uma crítica à realidade social violenta de Guiné-Bissau, como também descortina uma poética capaz de fundir na voz singular e terna de Odete Costa Semedo o grito coletivo plasmado de uma nação. Neste livro, além de revelar suas matrizes étnicas, num misto de palavras, ecos e vozes, a autora traz à tona as vivências, as angústias, os sonhos e a esperança do povo guineense, enunciados em quatro partes: “Do prelúdio”; “A história dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas”; “Consílio dos irans”; e “Os embrulhos”. O livro ainda apresenta uma nota de abertura, um glossário, alguns ditos escritos pela autora e um posfácio escrito por Moema Parente Augel.

No fundo do canto é um livro bilíngue. Os poemas escritos, ora em crioulo, ora em português, fazem parte da estratégia usada por Odete Costa Semedo para afirmar o processo identitário do povo guineense e valorizar a língua materna. Nesse sentido, Miguel de Barros (2013, p. 131) corrobora ao afirmar que “a língua é um elemento comum à coletividade”. Através dela, histórias são contadas, formas de resistência são traçadas para alcançar a libertação e iniciativas são elaboradas para atingir o progresso. A língua também serve para testemunhar a nossa relação com a vida, posto que “é só a língua que permite a cada um dizer tudo, menos aquilo que se pensa, num jogo social em que cada um, munido do disfarce que julgar ideal, vai passando pelos círculos que a teia tece (SEMEDO, 2006). Nessa perspectiva, a língua como uma herança é repassada de geração a geração. Sendo assim, ao falar e escrever os poemas também em crioulo, Odete Costa Semedo quer afirmar que, embora haja a língua oficial e de contato com o resto do mundo, já que há um prelúdio para ser anunciado ao povo de sua terra, ele também deve ser feito em crioulo, para que o recado chegue mais rápido e seja claramente entendido. Então, em crioulo a poeta brada a sua mensagem, “que de boca em boca / fará a sua viagem” (SEMEDO, 2006) rumo a todos os cantos de sua terra.

E é dessa forma que os avisos contidos nos poemas vão se (re)passando, porque a língua também vai permitindo, assumindo-se como portadora de mensagens para denunciar as mazelas sofridas e os sonhos almejados. Ciente de que o povo guineense acredita que é assim que, “ao longo dos séculos / no caminho da vida / os netos e herdeiros / saberão quem fomos” (SEMEDO, 2006), a poeta usa o crioulo nos poemas de *No fundo do canto* para assinalar uma atitude conscientemente transgressora e desconstrutora, num ato de liberdade identitária geográfica, cultural, emocional e afetiva. Contudo, ainda segundo Semedo, “as línguas

não são exceções à regra, lá têm elas o seu estilo de cooperação” e “acabam pedindo emprestadas as roupas de emoção da língua do sentimento; esta por sua vez vai deixando que a língua do sentimento faça uso de suas letras – com a permissão alfabetizada, é claro, de quem dita as regras do jogo” (SEMEDO, 2006). Decerto, mesmo imposta e/ou modificada pela introdução de elementos da tradição oral, a língua é sempre testemunha e, mesmo em silêncio, ela grita para contar histórias. E é dessa forma que, com seu canto bilíngue, Odete Costa Semedo rompe o silêncio e entoa sua mensagem aos cantos mais fundos de sua terra.

Com sensibilidade e olhar críticos, em *No fundo do canto*, Odete Costa Semedo revisa todo o percurso trilhado pelo povo guineense, narrando fatos que foram silenciados pela história oficial do seu país. Dessa forma, a poeta busca refazer perfis, reconfigurar sentidos e reinterpretar significados culturais, além de elucidar para o povo a necessidade de reconstrução da nação coletivamente. O livro é dividido em quatro partes. “Do prelúdio” é a primeira parte, composta de 27 poemas que prenunciam a guerra que assolará Guiné-Bissau. Nela, à espreita, desencantada e com a alma amarfanhada, a poeta declara que “assim está escrito / no destino da nova Pátria” (SEMEDO, 2007, p. 25). Cumprindo o prenunciado, os monstros da discórdia foram crescendo, os conflitos se intensificaram e o desassossego perdeu-se no horizonte até que se cumpre a profecia e irrompe-se de fato a guerra dos trezentos e trinta e três dias e trinta e três horas. Nessa parte do livro, a poeta conta as atribulações que ocorreram durante a guerra civil guineense, quando e “onde o troar das armas / fecha o coração dos homens / o egoísmo evoca violência / a mentira impera / a podridão alastra / qual corda de lacação...” (SEMEDO, 2007, p. 34). Odete Costa Semedo também explana nos poemas que, como castigo, houve murmúrios, sussurros, fome, sede e muitos mortos. Dia vai, dia vem, chuva sai, entra seca: “Bissau despediu-se de seus filhos” (SEMEDO, 2007, p. 70). Longe de casa, os olhares cada vez mais tristes tornaram-se também inseguros. Outros caminhos, outras gentes com outras ideias surgiram. Acordos, dissabores, mal-estar. A democracia indecisa titubeava entre ficar e partir: “E o vaticínio foi ganhando corpo / o caminho de cada um / cada vez mais longo e penoso / A noite / cada vez mais escura / engolindo estrelas / luas / gentes” (SEMEDO, 2007, p. 45-46).

Diante do povo desorientado, a poeta indaga: “Entre a dor que sinto / e o que pressinto / na alma da minha terra / que caminho trilhar?” (SEMEDO, 2007, p. 74). Após tanta súplica e chamamento, os *irans*²

² Segundo a crença popular, *iran* é uma divindade protetora, mas que também pode castigar quando se está em falta para com ela (SEMEDO, 2007, p. 173).

são convocados para um concílio. Cada representante de uma *djorson*³, nomeada e mapeada por Odete Costa Semedo, *bóta fala*⁴, a começar por Bissau – a anfitriã. Todos são ouvidos, pois “no consílio / todos eles tinham vez / fidalgo rico e pobre / senhores e servidores / cada um com a sua palavra / sua fala / pois fincaram os pés / para que assim fosse” (SEMEDO, 2007, p. 97). Dá-se o confronto entre os “falsos heróis” e os “irmãos” que, unidos, pedem mais força e vigor para continuarem perseverando.

Os embrulhos vão sendo abertos, um após outro, aos olhos dos povos que formam Guiné e Bissau. O primeiro embrulho narra o conflito entre irmãos que faz com que o povo fuja da cidade para o interior, deixando para trás os pertences de uma vida: “Mar de gente... floresta intensa / povo prostrado / difícil a travessia de lalás / bolanhas e rios / bombas e obuses traspassando / a carne humana impotente” (SEMEDO, 2007, p. 115). A cidade é destruída e banhos de sangue mancham o chão da terra. Por todos os cantos, há trevas intermináveis, praga e caos. Aberto o segundo embrulho, mais desalento. Um murmúrio paira no ar denunciando a agonia na sua lassidão. As agruras da guerra trazem à tona o oportunismo denunciado pela poeta através das figuras de Matutino e Viviano. O primeiro, “de tão astuto / até a morte enganou / vomitou a luz do dia / e Vespertino se tornou” (SEMEDO, 2007, p. 141). Já Viviano “viveu anos / convivência por conveniência / fez-se de inocente / e quando calhava / de onisciente / passou anos na prostituição / sua contribuição / na reconstrução” (SEMEDO, 2007, p. 142). Sacrifícios e castigos são expostos “para que o mal antes vivido / jamais se repita” (SEMEDO, 2007, p. 133). Quando o terceiro embrulho é aberto, denunciando os falsos heróis e ecoando um longo discurso saudosista em busca das raízes, a esperança agoniza, como “um ser decapitado / um corpo sem cabeça / que fala sem parar” (SEMEDO, 2007, p. 150). Logo, “de mãos juntas / os irans / pediram mais força e mais vigor / invocaram todas as energias do alto às profundezas do mar / e o chão foi abençoado” (SEMEDO, 2007, p. 159).

Após a abertura dos embrulhos, da tomada de consciência e da união dos povos através do “Concílio”, surge a intenção de livrar-se dos problemas e do mal-estar por eles causados. Com a bênção do chão pelos *irans*, “outras portas se foram abrindo / no curral das zonas / e do mundo” (SEMEDO, 2007, p. 37). Mas, nesse mundo-cão, onde a ambição fala mais alto que o coração, um grito revoltado, sem pedir licença, ecoou: “Era preciso mais / era preciso não deixar / que a prostituição / guiasse a nossa constituição / Que a intuição

³ *Djorson* significa linhagem (SEMEDO, 2007, p. 172).

⁴ *Bóta fala* significa lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião (SEMEDO, 2007, p. 171).

/ grávida de mentira / substituísse / nua e crua / a nossa construção” (SEMEDO, 2007, p. 37-38). Houve a necessidade de construir identidades, como nação, como indivíduos. E então...

[...] à espera de um dia novo
interrogavam entre si
como caminhar no escuro
como dar o que não se tem
como ter o que não se construiu
como arrecadar o que não se juntou
como juntar o que não se espalhou?
Como ceifar o que não se semeou
como voar sem asas?
(SEMEDO, 2007, p. 43)

Assim, depois de onze meses de conflito armado, os irmãos se uniram para buscar juntos as respostas a todas essas indagações. Com a partida dos *irans*, a poeta juntou a sua voz ao do *tchintchor*⁵, trazendo a boa nova e largando no vento a poesia-canto, que ecoou por todos os cantos, tornando-se cantopoema.

NO FUNDO DO CANTO: UM CANTOPOEMA

A palavra é um elemento imprescindível da condição humana e da convivência em sociedade. Segundo João Luis Ourique (2009, p. 112), “a arte de contar histórias, que está em vias de extinção em uma sociedade cada vez mais voltada à técnica instrumental e utilitária, torna possível que gerações futuras conheçam a história de seu povo. Ainda segundo o autor,

[...] ignorar que a identidade particular do indivíduo se dá através da construção, convivência e influência dos outros, é também negar que somos constituídos da pluralidade dos indivíduos que nos cercam, por meio das trocas, sensações, emoções. Os indivíduos diferem entre si, desenvolvem, portanto, fazeres e conhecimentos diferentes. E para esta constituição do homem ser a mais plena possível, nada melhor que compreender o outro e resgatar suas experiências de vida através de conversas. (OURIQUE, 2009, p. 112)

⁵ Pequeno pássaro tropical africano que anuncia a chuva (a boa nova) (SEMEDO, 2007, p. 180).

É através de conversas que contamos as nossas experiências e que ouvindo-as outros indivíduos podem opinar sobre essas experiências e contar as suas próprias. Walter Benjamin (1986) enfatiza a importância da narrativa e do narrador. Para ele, é no encontro da história e da cultura que as relações se estabelecem, formando a tradição, deixando rastros e registros, como um acervo cultural. De acordo com Benjamin, somos marcados pela época de nossa existência, e não só pelo tempo, mas também pelo contexto, onde estão inseridos nossas tradições e costumes. A história aos poucos nos foi sendo revelada como forma de experiência narrada por outros. O passado se tornou uma vaga lembrança e por isso deve ser lembrado por todos com algum significado, para que não nos conformemos com o contexto no qual estamos inseridos (Cf. OURIQUE, 2009). Ainda segundo Benjamin, a partir do momento em que as experiências vivenciadas são narradas, passam a fazer parte da história e devem ser contadas para não se perderem no tempo. Há uma história oficial e, paralela a ela, há as histórias de todos os que estão no mesmo contexto. Por isso, as histórias de vida narradas por pais, avós, entre outros, são tão importantes quanto as histórias contadas nos livros, pois possibilitam vislumbrar não apenas o que houve, mas também o que há e haverá, tornando a experiência viva por meio das histórias a serem descobertas e narradas.

Narrar é uma arte, afinal, é através da arte de narrar os fatos que construímos nossa história. Para Benjamin (1986, p. 109), “a narrativa faz com que o acontecimento se integre “na vida do contador de histórias para passá-lo aos ouvintes como experiência. Por isso, o contador de história deixa na experiência as suas marcas”. Após ouvir a história contada, cada ouvinte irá repassá-la acrescida da sua experiência vivida, garantindo assim a continuidade e a ligação que a memória vinculada ao narrar tem quanto à tradição. A cada narrativa liga-se outra, assim como em cada geração a transmissão de histórias liga-se a outras gerações. A experiência, desta forma, é enriquecida, pois liga tanto quem conta quanto quem ouve.

Augel também ressalta a importância da narrativa na sociedade e cultura guineenses, relacionando a figura do *tcholonadur*, descrito e apresentado por Odete Costa Semedo em *No fundo do canto*, ao narrador conceituado por Benjamin. No posfácio deste livro, a autora explicita:

Quando há algo a tratar entre dois contraentes, muitas vezes falantes de diferentes línguas, segundo os costumes locais, não é possível que os dois dialoguem diretamente, tornando-se necessária a presença de um terceiro, tradutor, mediador ou intermediário, que então passa para cada um o que o outro diz ou responde. A posição dos oponentes, muitas vezes sentados de costas viradas um contra o outro, simboliza a distância, o antagonismo que o *tcholonadur* tenta superar. Para as etnias não muçulmanas, o papel de intermediário

representado pelo *tcholonadur* tem cunho religioso, mesmo místico, de mediação entre os indivíduos e a divindade. É quem possui o poder de decifrar e transmitir a mensagem do *iran*, cujos sons nem sempre são inteligíveis para aqueles que o foram consultar (AUGEL, 2007, p. 189-190).

Pelo exposto temos que o *tcholonadur* possui o poder de transmitir mensagens. Logo, tal como um narrador, “o *tcholonadur* é o que intermedeia, que serve de ponte entre o falante e o ouvinte, figura necessária, mesmo indispensável, com significados diversos, tanto nas culturas com base nas chamadas religiões naturais, como nas coletividades muçulmanas” (AUGEL, 2007, p. 189). Nesse sentido, na obra *No fundo do canto*, Odete Costa Semedo torna-se *tcholonadur* de seu próprio tempo e intérprete de sua gente para narrar o presente, o passado e o futuro de sua nação. Assim, ao traduzir para a poesia a dor coletiva de seu povo, a poeta dá sentido à sua narrativa, que se inicia quando ela, já sentindo o presságio se confirmar através do seu desassossego, ergue a voz e pede aos guineenses de todas as idades que ouçam a longa história que será contada. Vejamos:

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

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

Aproxima-te de mim
pergunta-me e eu contar-te-ei
pergunta-me onde mora o dissabor
pede-me que te mostre
o caminho do desassossego
o canto do sofrimento
porque sou eu o teu mensageiro

Não me subestimes
aproxima-te de mim
não olhes estas lágrimas
descendo pelo meu rosto
nem desdenhes as minhas palavras
por esta minha voz trémula
de velhice impertinente

Aproxima-te de mim
não te afastes
vem...
senta-te que a história não é curta
(SEMEDO, 2007, p. 22).

No poema acima, fundamentada em suas matrizes étnicas, Odete Costa Semedo convida os guineenses a se aproximarem e ouvirem a história longa que será cantada, tal como acontece nas sociedades que repassam a sua cultura por meio da tradição oral. Elemento fundamental da literatura guineense, consiste em, “entre uma passada e outra, os mais velhos (re)passarem aos mais novos as histórias de seu povo” (SEMEDO, 2007, p. 24). É assim que a poeta inicia o canto do desassossego, cuja maldição estava escrita no destino de Guiné-Bissau. Dessa forma, ao anunciar a *mufunesa*⁶, enquanto autora, Semedo permite ao leitor adentrar, bem no fundo, o universo guineense, explicitando as crenças, os ritos tradicionais e os horrores da vaticinada guerra civil entre irmãos do mesmo sangue apoiados por forças amorfas que assolaram o país.

Testemunha eterna do tempo e da vida, Odete Costa Semedo entoava o seu cantopoema composto de ecos de lamento. Nele, a poeta se vale do olhar crítico e de sua sensibilidade de mulher e mãe para construir uma voz poética que se posiciona diante dos horrores da guerra, transformando o desabafo individual na tradução do sentimento de todos os filhos da Guiné-Bissau. Essa voz nos conduz a enxergar o passado desse povo e a “medir a dimensão do caminho já percorrido” (SEMEDO, 2007, p. 13), para então vislumbrar o progresso de suas lutas.

Composto pelo grito do seu povo, o mesmo grito que ecoa em toda a África colonizada e sacrificada por outros povos e culturas, o cantopoema de Odete Costa Semedo mistura a voz da autora a diversas outras vozes que clamam pela “verdadeira liberdade e a responsabilidade de construção de um país que se deseja... que se ambiciona um país Novo” (SEMEDO, 2007, p. 16). Em outras palavras, a poeta recorda o passado, “sente e chora / o caminhar macabro” (SEMEDO, 2007, p. 33), mas confia que no futuro a sua Guiné-Bissau estará firme e simples, como “o poeta vê e sonha / encantado” (SEMEDO, 2007, p. 33).

⁶ *Mufunesa* significa azar, desgraça, infelicidade (SEMEDO, 2007, p. 176).

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES: O QUE HÁ NO FUNDO DO CANTO?

A partir do exposto, é possível afirmar que, para Odete Costa Semedo, o lugar da língua não é apenas de contato com o mundo ou de denúncia, mas sim um lugar em que a língua é um modo de ser, é plena e, por isso, revela-se nos seus silêncios e também tece a existência e a arte poética. Em seu canto, a poeta usa a língua do sentimento para dar voz ao seu povo, que foi silenciado durante as lutas que ocorreram em seu país. Em um ato de resistência, ela solta a voz e, como uma prece, o seu canto toca bem no fundo a sua gente e alcança os cantos mais fundos da sua terra. Em sua voz, ouvem-se as profundezas da alegria e da dor, a potência das forças mágicas dos *irans* e a força dos seus antepassados.

Ao assumir-se como *tcholonadur*, Odete Costa Semedo narra os infortúnios de sua nação e manda fala⁷. Bem do fundo, um grito retumbante ecoa um poema-raiz. Um canto, vivo, como deve ser viva a poesia guineense, entoia a chama de liberdade, ambicionando tempos melhores. Um canto em forma de poema para alcançar os irmãos dispersos em todos os cantos de seu país e, também, os que estão espalhados pela África. Um cantopoema extraído do fundo das entranhas, um canto-desabafo das angústias de um povo. Nele, a poeta não exprime apenas lamento, mas também clama pela liberdade da língua, da cultura e da nação. O seu cantopoema aponta caminhos. Guiné-Bissau ergue-se, continua se (re)fazendo e segue em busca de paz, harmonia e justiça nacionais.

Portanto, em *No fundo do canto*, sob a ótica de sua sensibilidade de poeta, mulher e mãe, Odete Costa Semedo apresenta-nos que fundo e canto são esses que compõem o seu cantopoema sobre a história do seu país, na esperança de que, ao entoá-lo, a sua mensagem passe de geração a geração e permaneça viva na memória e no fundo do canto da alma de seu povo.

⁷ *Manda fala* significa lançar a voz, anunciar, dar a sua opinião (SEMEDO, 2007, p. 175).

REFERÊNCIAS

AUGEL, Moema Parente. As muitas faces da mulher na Guiné-Bissau. In: DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini. *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África: ensaios*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários: UFMG, 2002, p. 29-35.

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

AUGEL, Moema Parente. Cantopoema do disassossego. In: SEMEDO, Odete Costa. *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala, 2007, p. 185-198.

BARROS, Miguel de. Percepções sobre a intimidade e o corpo feminino na literatura poética da Guiné-Bissau. In: SANTOS, José Henrique de Freitas; RISO, Ricardo. *Afro-rizomas na diáspora negra: as literaturas africanas na encruzilhada brasileira*. Rio de Janeiro: Kitabu, 2013, p. 131-141.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986, p. 197-221.

OURIQUE, João Luis Pereira. O “contar histórias” da formação: o narrador na perspectiva de Walter Benjamin. *Cadernos Benjaminianos*, n. 1, p. 111-122, dez. 2009. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cadernosbenjaminianos/article/view/5305>. Acesso em: 20 jan. 2022.

SEMEDO, Odete Costa. Em qual língua escrever. In: SILVA, Wilmar. *Portuguesia: contraantologia*. Belo Horizonte: Anome Livros, 2009, p. 48.

SEMEDO, Odete Costa. *Língua esvoaçante*. 2006. Disponível em: http://djambadon.blogspot.com/2006_03_01_archive.html. Acesso em: 13 jan. 2022.

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

Submissão: 27 de janeiro de 2022

Aceite: 23 de maio de 2022