



Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite

A LITERATURA GUINEENSE: CONTRIBUIÇÃO PARA A IDENTIDADE DA NAÇÃO

Tese de Doutoramento em Letras, área de Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literaturas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, sob a orientação do Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira.

2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Faculdade de Letras

A LITERATURA GUINEENSE: CONTRIBUIÇÃO PARA A IDENTIDADE DA NAÇÃO

Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Tese de Doutoramento
Título	A Literatura Guineense: Contribuição para a Identidade da Nação
Autor	Joaquim Eduardo Bessa da Costa Leite
Orientador	Professor Doutor José Luís Pires Laranjeira
Identificação do Curso	Doutoramento em Letras
Área científica	Línguas e Literaturas Modernas
Especialidade	Literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa
Data	2014



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

RESUMO

Neste trabalho sobre Literatura Guineense em língua portuguesa, temos como objetivo descrever, analisar e discutir a construção da identidade nacional de um jovem país, fragilizado por sucessivos golpes de Estado. A viagem pelas obras dos autores que constituem o nosso *corpus* permitiu apreender os temas e as estratégias discursivas que cada escritor, cada poeta, foi produzindo, em prol de um objetivo comum: a construção de uma identidade nacional no meio de uma pluralidade étnica. Procuramos perceber pela voz dos seus poetas, a convivência entre a História e a poesia guineense em língua portuguesa, desde 1951, ano do primeiro poema datado de Vasco Cabral, até à atualidade. Há muito que o espaço literário guineense deixou de ser um vazio.

Esta Literatura possui, desde o seu começo, uma função didática, informativa e formativa que procurou, através das tradições e culturas, resgatar a identidade nacional. A Literatura Guineense está muito enraizada em referências históricas e na expressão das vozes plurais das várias etnias, que povoam este pequeno território.

Procuramos compreender, por um lado, de que modo os autores guineenses, através das suas histórias ficcionadas, se têm antecipado à História. Por outro lado, encontrar, pela mão destes mesmos autores, os motivos que os desanimam e os principais interessados na criação de um Estado-Nação “falhado”.

Refletimos o lugar da língua portuguesa, enquanto herança do invasor e espaço de interferências criadoras.

Na terceira e última parte, procuramos destacar, das obras que constituem o nosso *corpus*, as marcas da identidade nacional, o seja, o que distingue os guineenses, no geral: os seus modelos educacionais, os símbolos e rituais, os heróis e os sabores da Guiné-Bissau.

Palavras-chave: Identidade; Nação; Nacionalismo; Guiné-Bissau; Estado-nação; Literatura; Pós-colonialismo; Memória.

ABSTRACT

On this work about Guinean Literature in the portuguese language, we aim to describe, analyze and discuss the construction of national identity of a young country, weakened by successive coups. The journey through the works of authors who constitute our corpus allowed the learning of themes and discursive strategies that every writer, every poet, was producing, searching a common objective: building a national identity in the middle off an ethnic plurality. We seek to understand throught the voice of their poets the coexistence between history and poetry in the portuguese language, since 1951, the year of the first poem dated of Vasco Cabral, until today. The Guinean literary subject is no longer an empty space.

This Literature has since its beginnings, a didactic, informative and formative role that it sought, through the traditions and cultures redeem national identity. And is truly rooted in historical literature references and expression of plural voices of the various ethnic groups of this small territory.

We seek to understand, on first hand, how the Guinean authors, through their fictional stories, have anticipated the history. On the other hand, find, by these same authors, the reasons that discourages them and the main mentors of creating of a nation-state "failed".

We reflect the portuguese language's place, as a legacy of the space invaded and creative interferences.

In the third and final part, we seek to emphasize, through the works that constitute our corpus, the marks of national identity, is what distinguishes the Guineans in general: their educational models, symbols and rituals, heroes and flavors of Guinea-Bissau.

Keywords: Identity; Nation; Nationalism; Guinea-Bissau; Nation-state; Literature; Postcolonialism; Memory.

AGRADECIMENTOS

Os meus agradecimentos a todos os que me apoiaram na concretização deste projeto.

Um agradecimento especial:

- Ao Professor Doutor Pires Laranjeira por ter acreditado em mim, por ter aceite este meu desafio, por me ter dado, sábia e incansavelmente, a orientação necessária, o apoio desejado e sugerido as correções pretendidas.
- À minha esposa, Mónica, que me apoiou e deu força durante longos períodos de trabalhos, conversas e discussões, o que me levou a encontrar a motivação e a força necessárias para continuar e alcançar o objetivo desejado.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
PARTE I - LITERATURA GUINEENSE: CONTEXTUALIZAÇÃO / EMERGÊNCIA DE UMA LITERATURA NACIONAL	6
1. Contexto histórico, cultural e político da Guiné-Bissau	8
1.1. A Luta de Libertação Nacional.....	27
1.2. A Guiné-Bissau Independente.....	31
2. Emergência de uma Literatura Nacional.....	72
2.1. Consciência de uma Literatura Nacional.....	75
3. Literatura africana em língua portuguesa.....	93
3.1. O distanciamento em relação ao cânone europeu	97
3.2. Africanizar a língua do colonizador como estratégia de construção da identidade	109
3.3. O hibridismo linguístico: uma diglossia literária	113
PARTE II - PROCURA DA IDENTIDADE NACIONAL NA LITERATURA GUINEENSE	122
1. A “ideia” de Estado-nação – A Pátria Amada.....	124
2. A Identidade Nacional na Literatura Guineense	131
3. A (des)ilusão da Independência	141
PARTE III - MARCAS DA IDENTIDADE NACIONAL NA LITERATURA GUINEENSE	182
1. A Educação	184
2. Os Heróis Nacionais.....	200
3. Os Símbolos e os Rituais.....	214
4. Guiné-Bissau, <i>tera sabi</i>	229
CONCLUSÃO	239
BIBLIOGRAFIA.....	242
ANEXOS	265

SIGLAS UTILIZADAS

Obras Coletivas

ADJP - Antologia dos Jovens Poetas: Momentos Primeiros da Construção

APDGB - Antologia Poética da Guiné-Bissau

DI - Do Infinito – conto & poesia

MPQL - Mantenha para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau

NFDS - Na Flor do Ser

OCDR - Os Continuadores da Revolução e a Recordação do Passado Recente

OEDP - O eco do pranto. A Criança na Poesia Moderna Guineense

Poilão - Poilão, Caderno de Poesias

TNT - Traços no Tempo – Volume I Antologia Poética Juvenil da Guiné-Bissau

Obras de Abdulai Silá

Eterna - Eterna paixão

AUT - A Última Tragédia

Mistida - Mistida

Obra de André Mendes

NCDPP - No Compasso do Primeiro Passo

Obra de Carlos da Silva

AMFDAR - A minha flor de acácia rubra

Obras de Carlos-Edmilson Vieira

UCDA - Um Cabaz de Amores/Une corbeille d'amours

CDN - Contos de N'Nori

ADUS - Adormecer de um sonho

Obra de Carlos Semedo

Poemas - Poemas

Obras de Conduto de Pina

Garandessa - Garandessa di no tchon

OSDG - O Silêncio das Gaivotas

PS - Palavras Suspensas

Obra de Domingas Samy

AE - A Escola

Obras de Emílio Lima

PM - Polon Malgos

AE - A esperança é a última a morrer

NTNFS - Notas Tortas Nas Folhas Soltas

Finhani - Finhani – O Vagabundo Apaixonado

Obra de Édison Ferreira

NCLDV - No canto lúgubre da verdade

Obra de Edson Incopté

IR - Insana Rebeldia

Obra de Félix Sigá

ADC - Arqueólogo da Calçada

Obra de Filinto de Barros

KM - Kikia Matcho

Obras de Inácio Valentim

ENDA - Em Nome do Absurdo

OPDC - O Pensador de Canapé

Obra de James Pinto Bull

AT - Amor e trabalho

Obra de João de Barros

Djassira - Djassira do Bairro de Míssira

Obra de Jorge Cabral

OMDS - Os Marinheiros da Solidão

Obra de Jorge Otinta

PODDAV - Perspectivas outras de dizer a vida

Obra de Julião Sousa

UNA - Um novo amanhecer

Obra de Hélder Proença

NPAAP - Não posso adiar a palavra

Obra de Manuel da Costa

ODM - Olhar de Mulher

Obra de Marcelo Aratum

NDLEA - Noite das Lágrimas em África

Obra de Marinho de Pina

FF - Fogo Fácil

Obra de Meio-Dia Sepa Maria Ié Có

OTDM - Os Testemunhos di Mbera

Obra de Mussá Turé

Guiné - Guiné!

Obras de Odete Semedo

EOSEOA - Entre o Ser e o Amar

Sonéá - Sonéá - histórias e passadas que ouvi contar I

Djênia - Djênia - histórias e passadas que ouvi contar II

NFDC - No fundo do canto

Obra de Onésimo Figueiredo

PDUS - Pensar de um sonho – Hora di Paranta Tchiga

Obra de Pascoal Aurigemma

Djarama - Djarama e outros poemas

Obra de Ricardo Pellegrin

Osmose - Osmose – African Songs & Poetry

Obras de Rui Semedo

Stera - Stera di Tchur

Retrato - Retrato

Obras de Saliatu da Costa

BL - Bendita Loucura

EAR - Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim

Obra de Silvano Gomes

MK - Mundo Kebúr

Obra de Tomás Paquete

EDA - Estados de Alma

Obras de Tony Tcheka

NDINTA - Noites de Insónia na Terra Adormecida

GSQD - Guiné sabura que dói

Obra de Waldir Araújo

ADB - Admirável Diamante Bruto e outros contos

Obra de Vasco Cabral

ALMP - A Luta é a minha Primavera

Os excertos são identificados com o nome abreviado da obra e com a remissão da página.

As citações e referências bibliográficas presentes neste trabalho seguem a indicação prevista pelo Harvard Reference System.

INTRODUÇÃO

Quando decidimos abraçar o desafio de fazer uma tese de doutoramento sobre a Literatura Guineense em língua portuguesa, acreditávamos, à partida, que não ia ser uma tarefa simples.

A escolha da Guiné-Bissau foi difícil. Este foi o país que nos acolheu simpaticamente durante seis anos. E é também o país cuja Literatura, os seus autores e a sua produção, ainda tão pouco desbravado, nos encanta.

Quando iniciamos este percurso de descoberta da Literatura Guineense, não adivinhávamos, ainda, até onde nos levaria o nosso trabalho de investigação. Sabíamos, apenas, que tínhamos a intenção de dar expressão ao deslumbramento que, sobre nós, vinham exercendo as narrativas e a poesia dos seus autores.

Interessa-nos, pois, discutir o papel da produção literária na construção da identidade da Nação, demonstrando que o estudo da poesia e da ficção, enquanto espaços privilegiados da revelação pragmática dos sonhos do Homem, pode dar um contributo fundamental à apreensão da representação identitária e da efetiva História da Nação Guineense.

A literatura assume-se, nesse contexto, como um meio singular de preenchimento de espaços deixados pelos discursos da História, que inquietam ou que foram declinados pelos canais oficiais, dando voz a personagens anódinas ou marginalizadas, sem medo de dizer o que a História oficial emudece.

A formação da moderna literatura guineense em língua portuguesa acompanhou a consciencialização da emergência da nação. Ela esteve a par dos que lutaram contra o colonialismo português e continua muito presa ainda à referência histórica guineense do período que antecedeu a independência e, mais recente, da pós-independência.

As literaturas africanas em língua portuguesa são literaturas que insistem na dependência da questão da identidade e da cultura nacionais. Neste âmbito, não podemos separar a noção de identidade da noção da língua. O uso da língua do colonizador, neste caso, do português, aparece com uma dupla função - social e universalizante - onde o sujeito, o guineense, a reinventa, tornando-a num veículo de estatuto e mudanças sociais.

As literaturas africanas procuram fugir aos modelos europeus, dos quais estiveram inicialmente dependentes. E, mais do que se focarem na afirmação nacional, as mesmas

buscam o entre-lugar, entre o enraizamento e o desenraizamento, tal como defende Homi Bhabha (1998).

A tomada de consciência sobre a identidade nacional passou a fazer-se, assim, a partir da afirmação do multiculturalismo, como marca identitária da própria condição pós-colonial.

Procuramos demonstrar que a avaliação do presente, que marca as literaturas africanas em língua portuguesa, vai fazer-se, na maioria dos seus autores, com base numa recuperação do imaginário e dos valores tradicionais, num passado africano pré-colonial. Este é visto frequentemente de forma idealizada, com o objetivo de revalorizar as culturas autóctones, há muito vítimas de um processo de subalternização e de destruição levado a cabo pelas potências colonizadoras e pelas novas elites pós-coloniais.

Por isso, não será difícil constatar na Literatura Guineense, em língua portuguesa, a problemática da relação entre a tradição e a modernidade, onde, para alguns autores, a tradição poderá ser sinónimo de autenticidade africana, enquanto a modernidade se assume como sinónimo de descaracterização e de alienação.

A relação entre a tradição e a modernidade, entre o passado e o presente, os mais velhos e os mais novos e a sua associação com uma identidade guineense em construção, estão presentes nestas obras, revelando o olhar atento, quer sobre o dia-a-dia guineense, quer sobre a complexidade de uma sociedade feita de múltiplas culturas, a que os seus escritores tentam dar voz.

Na tentativa de demonstrar a exemplaridade da Literatura Guineense, é nossa intenção refletir sobre a função do escritor pós-colonial, enquanto figura interventiva, agente de formação e viajante cultural, e refletir, ainda, sobre o carácter identitário da escrita, enquanto testemunha de vivências coletivas e portadora de um multiperspectivismo literário que vai ao encontro da pluriuniversalidade da Literatura.

A par do espaço, o tempo da história e das estórias são aqui revisitados, para amparar o presente de uma Nação que se encontra ainda a reescrever o seu percurso identitário.

Começamos, então, por nos colocar um conjunto de questões:

1. Fará sentido continuar a ideia da literatura guineense como um espaço vazio?
2. Que acontecimentos são trazidos para as páginas da ficção e da poesia?

3. Quem são os heróis/anti-heróis guineenses?
4. O que dizem da educação, nesta jovem nação?
5. Qual a importância dos rituais no quotidiano guineense?
6. Guiné *sabi*?

Eleger o *corpus* foi a primeira dificuldade, não pelo tema em si, mas pela dificuldade em ter acesso às obras. Nas principais bibliotecas de Bissau: a do INEP, a do Centro Cultural Português e a do Centro Cultural Brasileiro, na Guiné-Bissau, o número de obras literárias de autores guineenses em língua portuguesa que encontramos não chegava a uma dezena, número não muito diferente das obras que verificamos nas bibliotecas dos Departamentos de Letras das Universidades de Coimbra, Porto e Lisboa.

Todavia, a escolha foi feita e importa agora explicitar os critérios que presidiram à mesma.

- a) Os autores que constituem o nosso *corpus* têm em comum o local de nascimento: a Guiné-Bissau;
- b) A língua em que escrevem é o português;
- c) Os géneros literários privilegiados foram o poético e o narrativo (romances e contos).

A par destes três critérios fundamentais, procurou-se escolher os textos que melhor relatassem acontecimentos da história da Guiné-Bissau, os seus heróis e anti-heróis, as suas crenças, as tradições e modelos educacionais.

Das 75 obras literárias em língua portuguesa que identificamos, de autores guineenses, apenas conseguimos ter acesso a 70. A maioria resultou das nossas pesquisas, aquando da nossa estadia em Bissau.

Outra parte foi adquirida em Portugal, local da sua publicação, em livrarias e em apresentações de lançamento do livro.

Paralelamente, através do contacto direto com alguns escritores, foi possível o acesso digital às suas obras, uma vez que a maior parte delas tinha uma edição muito limitada, entre

os 100 e os 500 exemplares, acessíveis apenas no local de edição, Guiné-Bissau, ou São Tomé e Príncipe, e que depressa se esgotaram.

Por último, fazem parte destas 70 obras algumas que apenas existem em formato digital, acessíveis na Internet.

Relativamente às cinco obras às quais não tivemos acesso, elas foram publicadas na Guiné-Bissau, mas com poucos exemplares.

Para além destas 75 obras que identificamos, acreditamos que haja outras obras que foram publicadas nos mais variados países onde a diáspora guineense se encontra, pelo Brasil e em vários países europeus, nomeadamente Inglaterra e França, que desconhecemos atualmente. Além disso, uma grande parte dos autores que visitamos é gente em produção e, portanto, um livro aberto, uma obra por escrever, que revelará, com certeza, muitas outras e novas surpresas.

O nosso *corpus* é constituído por 60 obras: 41 pertencem ao género poético e 19 ao género narrativo (7 contos e 12 romances).

É sabido as dificuldades que os autores guineenses, no geral, têm em conseguir uma editora para os seus livros. E, quando conseguem, têm que aproveitar essa oportunidade sem tempo para uma revisão da formatação da obra. Por isso mesmo, em algumas obras, há a presença de erros ortográficos e de sintaxe, que, por uma questão de fidelidade, ao original, optamos por transcrever, como apareciam no original.

Para a reflexão sobre o contributo da Literatura Guineense em língua portuguesa para a identidade da nação, procedemos à divisão do trabalho em três grandes partes. Na primeira, intitulada **Literatura Guineense: contextualização/emergência de uma literatura nacional**, pretendemos contextualizar o país que escolhemos e que nos acolheu, o seu contexto histórico, cultural e político. Nesta contextualização, procuramos perceber pela voz dos seus poetas, a convivência entre a História e a poesia guineense em língua portuguesa, desde 1951, ano do primeiro poema datado de Vasco Cabral, até à atualidade. Acompanhamos os principais acontecimentos históricos, as principais linhas temáticas da poesia guineense, antes e após a independência. Procuramos, ainda, analisar o que vários estudiosos têm procurado apontar sobre as literaturas africanas emergentes, e a nossa visão sobre o nascimento da literatura guineense. Abordamos a questão da importância da criação

de um cânone literário guineense e o papel da língua portuguesa na constituição desse mesmo cânone, enquanto herança do invasor e espaço de interferências criadoras.

Na segunda parte, denominada **Procura da Identidade Nacional na Literatura Guineense**, discutimos sobre os conceitos de Identidade e de Estado-Nação. Procuramos perceber de que modo os autores guineenses, através das suas histórias ficcionadas, se têm antecipado à História. Por outro lado, encontrar, pela mão destes mesmos autores, os motivos que os desalentam e os principais interessados na criação de um Estado-Nação “falhado”.

Na terceira e última parte, **Marcas da Identidade Nacional na Literatura Guineense**, procuramos destacar, das obras que constituem o nosso *corpus*, as marcas da identidade nacional. Em suma, o que distingue os guineenses, no geral: os seus modelos educacionais, os símbolos e rituais, os heróis e os sabores da Guiné-Bissau.

**PARTE I - LITERATURA GUINEENSE: CONTEXTUALIZAÇÃO / EMERGÊNCIA
DE UMA LITERATURA NACIONAL**

A minha terra é um jardim multicolor
tatuada de um verde profundo
e de um amarelo soberbo!

Hélder Proença, *Antologia Poética da Guiné-Bissau* (1990: 86)

1. Contexto histórico, cultural e político da Guiné-Bissau

Situada na costa ocidental de África, subsariana e tropical, limitada a oeste pelo Oceano Atlântico, a norte pelo Senegal, a sul e este pela Guiné Conakry, a Guiné-Bissau tem uma superfície de 36.125 km² e é constituída por uma parte continental e outra insular, que integra algumas dezenas de ilhas do arquipélago dos Bijagós.

Em termos administrativos, a Guiné-Bissau está dividida em 3 Províncias – Província Norte, Província Este e Província Sul – e num Setor Autónomo, o Setor Autónomo de Bissau, equivalente a uma região administrativa. As Províncias subdividem-se em oito regiões. A norte, há as regiões de Biombo, Cacheu e Oio. A sul, Quinara e Bolama / Bijagós. E a este, as regiões de Bafatá e Gabu. Por sua vez, as regiões subdividem-se em 36 setores.

Filinto Barros, político e escritor guineense, no seu romance *Kikia Matcho* (1997), ao falar do contacto dos povos europeus com “*os diversos povos que constituem o axadrezado étnico do país*” (1997: 19), Guiné-Bissau, destaca a originalidade deste povo, com a sua pluralidade étnica, cultural, linguística e religiosa, num território pequeno mas plural, num território repartido por vários grupos étnicos. Poucos anos antes, já Vasco Cabral (1993: 1) se referia à Guiné-Bissau como um “xadrês de povos e de etnias múltiplas, com protótipos específicos e díspares de sociedades clânicas ou tribais”. De facto, a população atual da Guiné-Bissau não vai além de um milhão e meio de habitantes, segundo o INEC¹ – Instituto Nacional de Estatística e Censos Guineense.

Não pondo de parte a questão inicial deste trabalho, de olhar para a Guiné-Bissau como uma nação una, importa de antemão esclarecer o que entendemos por *etnia* ou *grupo étnico*, tendo em conta que na Guiné-Bissau coabitam três dezenas de grupos étnicos.

Apoiados no sociólogo guineense Carlos Lopes (cf. 1982: 33), consideramos uma *etnia* como uma entidade possuidora de uma mesma língua, tradição cultural e histórica, que ocupa um mesmo território, sob uma mesma religião, e de uma consciência coletiva de pertença a essa comunidade. Mas esta consciência coletiva não produz qualquer vontade de unificação nem de independência coletiva.

Este sociólogo ainda distingue *grupos* de *etnia*. Para ele, o *grupo* define-se “pela solidariedade de sangue e da força vital transmitida por descendência” (Lopes, 1987: 7), cuja

¹ RGPH2009 Resultados do Recenseamento de 2009 pelo INE, em 2010.

missão é assegurar os limites da terra que ocupa. A distância que separa o *grupo* das *etnias* é, na opinião de Carlos Lopes (1987: 8), reduzida, e acontece “quando a formação de unidades globais se dá conta que existe uma origem, uma língua, um território, uma religião, uma cultura e instituições comuns”. A partir desta visão de *etnia* e de *grupo étnico*, podemos assinalar duas características particulares: a posse de um código linguístico próprio, distinto da língua nacional oficial, o português, e um conjunto de práticas socioculturais específicas, “com passados ancestrais comuns e estruturas materiais regidas por canais de parentesco, habitados por cosmologias míticas” (Barros, 1989: 80).

Partindo de uma religião comum, os grupos étnicos da Guiné-Bissau, que ocupam as zonas do litoral, são animistas e vivem num regime comunitário sem Estado. Noutro extremo, nas regiões do leste, temos os grupos étnicos que, sendo maioritariamente islamizados, possuem uma estratificação social organizada em forma de Estado.

Neste *axadrezado* étnico que é a população da Guiné-Bissau, podemos enumerar, como já dissemos, três dezenas de grupos e subgrupos étnicos, a saber, e seguindo a ordem que nos aparece no *Boletim da Associação Comercial, Industrial e Agrícola da Guiné*, de 1960 (nº 27 e 28: 17-18):

Balantas (Balantas, Balantas Mané, Cunantes ou Mansoancas), Fulas (Fulas-pretos, Fulas-forros, Fulas-fulas, Fulas do Togo (Torancas, Tucurores), Fulas do Boé (Boencas)), Manjacos, Mandingas, Papéis, Brames ou Mancanhas, Beafadas, Bijagós, Felupes, Baiotes, Nalus, Saracolés, Sossos, Pajadincas, Acancas, Cassangas, Banhuns, Alofos, Tandas, Bambarãs, Sereres, Landumãs, Bagas.

Como cada grupo étnico possui um código linguístico próprio, são várias as línguas faladas na Guiné-Bissau. Mário Cabral (2003: 187) refere-as:

o crioulo; o fula (futa-fula, fula-forro, boinca, gabunca); o balanta (balanta-mané, mansuanca, balanta-cuntoe); o brame (manjaco, papel, mancanhe); o mandinca (mandinga, biafada, oinca, sussu, saraculê, djacanca, padjadinca); o felupe (djola); o baiote; o cassanga; o banhum; o bijagó; o nalu; o cobiana e o cocoli. E o português, língua oficial.

Carlos Cardoso (1989) lembra que apesar dos efeitos da luta de libertação nacional, que promoveram o processo de integração nacional, nomeadamente com a vinda da população do interior para a costa, os núcleos humanos tradicionais não se deixaram romper e trouxeram, para a sociedade guineense, uma complexa divisão étnica, resultante do facto destes grupos étnicos guineenses pertencerem a comunidades culturais diferentes.

Para além de identidades e histórias diferentes, todos vivem na mesma terra. Este facto é corroborado por Isaac Monteiro (cf. Monteiro *apud* Cardoso, 1996: 350-351), que acrescenta que houve uma estratificação social fundada pela política e por interesses do poder colonial, e, por outro, pelos interesses e políticas herdadas pelo partido que conquistou a independência, o PAIGC. Além disso, critica que a valorização do cidadão guineense dependa fundamentalmente da sua origem étnico-cultural, e que o Estado guineense não consiga a integração dos valores culturais da maioria da população.

Para uma abordagem da comunidade rural guineense, conhecida, em crioulo, como uma *tabanka*, é preciso reconhecer os laços de vizinhança que cada *tabanka* estabelece com outras *tabankas*, todas elas pertencentes ao mesmo *tchon*, chão. O *tchon*

consiste num território de extensão variada, “propriedade” de uma particular etnia ou povo que, desde a antiguidade, exerce um certo poder sobre os indivíduos e grupos que sucessivamente vieram a morar neste *tchon*, mesmo os de outras etnias. Por isso este povo, “primeiro ocupante”, chama-se *dunu di tchon* (dono do chão) (Bicari, 2004: 135).

A etnia dominante desse *tchon* é normalmente personificada pelo seu líder descendente da mesma etnia e da linhagem, ou seja, *djorson*, sendo este o verdadeiro *dunu di tchon*. Assim, em cada *tabanka* encontramos várias famílias dispostas em *moransas* (casas), sempre oriundas da mesma *djorson*.

O “xadrês de povos”, que representa a população guineense, permite-nos concluir com Stuart Hall (2003: 30) que “as nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas”.

O território da Guiné-Bissau, tal como ele é atualmente, só foi formalmente delimitado a 12 de maio de 1886, na Convenção Luso-francesa, com a troca da região de Casamança para o controlo da França, pela região de Quitafine, no sul da Guiné-Bissau. Um ano antes, em 1885, com a *Conferência de Berlim*, a Guiné-Bissau tornou-se oficialmente numa colónia portuguesa, não obstante a presença dos primeiros exploradores portugueses desde o século XV, a partir de 1446, data em que o cronista português Gomes Eanes Zurara se refere ao reconhecimento de Cabo Branco e de Arguim por Nuno Tristão. Nesse período dos Descobrimentos, no século XV, os territórios africanos eram, sobretudo, como refere Macqueen (1998: 20), “escalas para as rotas marítimas da Ásia”. Na verdade, a delimitação do território da Guiné-Bissau, bem como da maior parte do continente africano, foi uma herança deformada do período colonial, que não teve em atenção as fronteiras étnicas ou culturais

locais (cf. Gellner, 1993: 124). Pois, os membros políticos da *Conferência de Berlim* não olharam para a evolução dos antigos reinos africanos, nomeadamente o domínio dos mandingas que foram ultrapassados, posteriormente, pelos futa-fulas (cf. Ribeiro, 1989: 224).

Se quiséssemos apontar uma data para o início da colonização em África, a *Conferência de Berlim*, decorrida entre 1884-85, constituiria o começo. Mas, até que o processo de colonização guineense ficasse completo, demorou mais umas dezenas de anos. De facto, só em janeiro de 1936 é que Portugal conseguiu o domínio colonial sobre o território da Guiné-Bissau, altura em que os habitantes da ilha de Canhabaque, nos Bijagós, passaram a pagar o *imposto de palhota*, criado a 7 de novembro de 1903 (cf. Crowley, 1993: 102; Mendy, 1994: 198), e que consistia num imposto baseado no número de camas existentes em cada palhota.

O período que decorre desde que os portugueses chegaram à zona costeira dos territórios que hoje correspondem ao Estado da Guiné-Bissau, no século XV, até à implantação da hegemonia colonial, no século XX, foi marcado por condicionalismos impostos pelos reis e chefes locais e pela resistência da população. Até ao início do século XIX, os interesses da coroa portuguesa incidiam, numa primeira fase, no ouro, marfim e cera, e, numa fase seguinte, em escravos. No entanto, após a abolição da escravatura, depois da *Conferência de Berlim*, os interesses dos portugueses, como os demais colonizadores, viram-se para a procura de matérias-primas.

A propósito da abolição da escravatura, apesar do decreto de 29 de abril de 1878, do Visconde de Sá da Bandeira, no qual este punha termo à escravidão nos domínios portugueses, vinte anos a contar dessa data, o facto é que o “Ministro da Marinha e Ultramar João de Andrade Corvo antecipou esta data declarando livres os escravos existentes em 29 de abril de 1875” (Almada, 1938: 11). Para o guineense Carlos Lopes (cf. 1987: 33), este decreto não passou do papel. Na prática, ele assumiu as características modernas no trabalho forçado.

A 18 de março de 1879, a coroa portuguesa, pela Carta de Lei de 1879, procedeu à separação administrativa de Cabo Verde e à criação da Província da Guiné Portuguesa, com a capital em Bolama. Deste modo, a coroa portuguesa dava a autonomia administrativa ao mais antigo território português no ultramar, e respondia favoravelmente à ambição dos seus habitantes (cf. Duarte, 1879: 789).

Como descreve Maria Archer (1946: 209), a Guiné portuguesa vivia até 1879 “amarrada ao governo de Cabo Verde. Quer em regime de capitania, quer em regime de perfeitura, a colónia era sempre uma dependência de Cabo Verde”.

No final do século XIX, a Guiné-Bissau passa de um colonialismo mercantil para um colonialismo militar e económico. Se, por um lado, Angola e Moçambique “foram colónias de povoamento” (Issler, 1996: 26), por outro lado, não se pode esquecer que a Guiné-Bissau foi uma colónia virada para o comércio e pouco virada para a educação dos guineenses, em geral.

A aposta num colonialismo militar foi reforçada com a queda da monarquia portuguesa em 1910, na medida em que a prioridade do império português seria dar alguma realidade e consistência à noção de “ocupação efectiva” (cf. Macqueen, 1998: 24). Mas esta noção implicava o pagamento efetivo por parte de todos os habitantes da Guiné Portuguesa do célebre *imposto de palhota*. Só em 1936 é que tal objetivo foi atingido em todo o território guineense.

O período que precedeu o fim da recusa do pagamento do *imposto de palhota*, em 1936, foi marcado por sucessivos confrontos entre a população insubmissa e o poder colonial, conhecidos por “guerra de pacificação”. Se, por um lado, havia o interesse militar em eliminar os chefes militares africanos que estavam contra o poder colonial, por outro lado, havia o interesse em impor, pela força, o pagamento pelas populações de impostos à administração, o referido *imposto de palhota*, (mais tarde foi transformado em *imposto de capitalização* (cf. Lopes, 1987: 112), e o interesse em aceder aos recursos económicos e humanos.

Ora, perante os constantes focos de resistência por parte de cada etnia, em não se submeter ao domínio colonial português, importa referir o apoio fulcral da etnia Fula, nas “campanhas de pacificação”.

Em 1907, dar-se-ia uma das insubordinações mais relevantes, na região de Cuor, dos guerreiros mandingas, imortalizados pela figura de Infali Sonco. A 25 de dezembro de 1910 é criada a *Liga Guineense*. Numa primeira leitura dos Estatutos da Liga Guineense, deparamo-nos com a seguinte citação: “uma assembleia dos nativos da Guiné²”. Poderíamos logo supor que esta liga anunciaria um nacionalismo que conduziria o povo da Guiné Portuguesa à sua independência. Mas, de facto, este raciocínio é logo quebrado, quando nos confrontamos com a origem dos seus membros. Peter Mendy (cf. 1994: 240-329) esclarece-nos que se tratavam

² Artigo n.º1, Estatuto da Liga Guineense, Typografia da Parceria António Maria Pereira Lisboa, 1911: 3.

de funcionários coloniais e comerciantes, que estavam em sintonia com o enquadramento colonial. Portanto, não se opunham, antes estavam comprometidos, embora estivessem preocupados com eventuais prejuízos que a influência desse enquadramento colonial pudesse causar à sua atividade económica e comercial. Em suma, ela não se alargava à maioria dos «nativos da Guiné».

É verdade que a *Liga Guineense* tinha como objetivo trabalhar para o desenvolvimento da Guiné Portuguesa, nomeadamente através da criação de escolas, como o Centro Escolar Republicano de Bissau (uma escola diurna para os filhos dos seus associados e crianças pobres, bem como uma escola noturna destinada aos adultos e, essencialmente, a trabalhadores marítimos). Contudo, a promoção dos interesses económicos dos seus membros falava mais alto. Por isso, concordamos com a visão duvidosa de Pélissier (1997: 182), quanto ao carácter nacionalista da *Liga Guineense*, na medida em que ela

representa a ascensão das aspirações modernistas das elites urbanas. O seu mundo é o das feitorias, dos moradores, dos mestiços e aparentados, dos grumetes; as suas armas, a petição, a acção em tribunal. Atrás das suas declarações de obediência a Portugal, ela defende uma identidade guineense, como Honório Pereira Barreto no seu tempo. É certo que chora a sorte dos Papéis massacrados, mas o seu discurso de defesa seria mais convincente se tivesse feito o mesmo pelos Manjacos, pelos Mandingas e pelos Balantas. Com ela, estamos no não-dito e na ambiguidade política total, e não pode seguir de outra maneira na situação ultra-minoritária que é a sua.

A partir de 1912, a *Liga Guineense* passa a colaborar com a *Junta de Defesa dos Direitos d'África*, uma organização fundada em Lisboa, nesse ano. A mesma defendia a promoção da autonomia e da autogovernança na África sob dominação portuguesa, e colaborava com o Grémio Desportivo e Literário Guineense - uma mistura dos objetivos da Liga e daquele Centro (cf. King, 2003: 126). No entanto, a 16 de agosto de 1915, a *Liga Guineense* foi dissolvida (cf. Pélissier, 1997: 177-178), aparentemente porque se afastara dos objetivos educativos por que lutara.

A realidade, porém, era diversa: foram apontados como os responsáveis pela insubordinação dos grumetes e dos Papéis, ou seja, na opinião de João Barreto (cf. 1938: 370), a dissolução deveu-se às suas atividades políticas nocivas para os interesses da colónia portuguesa, previstos nos seus estatutos, e ao facto das suas atividades políticas serem, essencialmente, responsáveis pela referida insubordinação. Para o advogado da *Liga Guineense*, Loff de Vasconcelos, citado por Wilson Trajano Filho (1993: 12), foi uma injustiça a culpa que recaiu sobre a “Liga”, baseada num falso rumor.

Portugal, a partir de 1914 até à década das independências, procedeu a um conjunto de reformas legislativas na gestão político-administrativa das suas colónias. O primeiro decreto, que importa destacar, ficou conhecido pela *Lei Orgânica da Administração Civil* de 1914. Este decreto dividiu a população em *civilizada* e *indígena*. Além disso, impôs o recrutamento legal de mão-de-obra para trabalhos obrigatórios, essencialmente para a construção de obras públicas, como forma de provar a “missão civilizadora” de Portugal na colónia (Crowley,1993: 105; cf. Akzin, 1983: 206). Essas obras públicas passavam pela construção e manutenção de estradas, pontes, poços, portos e prédios administrativos e pela plantação de árvores ao longo das estradas próximas das suas povoações. Mas esta mão-de-obra era, por sua vez, controlada pelos régulos e seus subordinados, e estes, pelos administradores. Ao mesmo tempo que havia a obrigatoriedade de participar na construção das obras públicas, a população indígena, ou seja, a população não civilizada, estava limitada a sair do local da sua residência através de *cadernetas* e *guias de marcha*.

Os regulamentos sobre «trânsito, fixação e deslocação dos indígenas» exigiam que todos os indivíduos do sexo masculino com mais de 16 anos de idade possuíssem a caderneta indígena, um bilhete de identidade ou passaporte com os dados pessoais, particularmente no que se referia a saúde, emprego e pagamento de impostos. As mulheres e crianças com menos de 16 anos de idade necessitavam de um *guia*, ou autorização, quando tinham de sair da sua área de residência. Além da *caderneta*, todos os homens necessitavam também de uma *guia* para se movimentarem de uma área para outra. Estas autorizações eram dadas pelo administrador, sendo da responsabilidade dos régulos e seus subordinados «prender os indígenas que, sem autorização, tenham saído ou queiram sair da povoação» (Mendy, 1994: 297).

Em 1917, com a *Carta Orgânica da Província da Guiné*, a população da Guiné Portuguesa foi dividida em *indígenas* e *não-indígenas* (cf. Barbosa, 1947: 343-362). Os *indígenas* seriam todos aqueles que não gozavam dos direitos políticos e civis dos cidadãos portugueses. No entanto, podiam aceder à cidadania portuguesa desde que respeitassem alguns desígnios, a saber: fosse provada a dedicação à Nação portuguesa; soubessem ler e escrever, ou, simplesmente, falar a língua portuguesa; se tivessem os meios necessários à sua sobrevivência, isto é, possuíssem bens que se mantinham ou exercessem uma profissão que lhe desse rendimentos. Ou, ainda, se exercessem um cargo público, estivessem integrados em corporações administrativas, fossem comerciantes, industriais ou proprietários, ou possuíssem uma habilitação literária mínima. Tendo algum destes requisitos, alcançavam a condição de *civilizado*. Nestes casos, era-lhes concedido um cartão de identidade igual ao dos cidadãos portugueses, que lhes era retirado caso demonstrassem um retorno aos usos e costumes dos *indígenas*. Com esse cartão, esses *indígenas*, por terem adotado os valores da cultura

portuguesa, eram designados *assimilados*, ou seja, “elementos” com alguma instrução, que lhes permitia ocupar cargos inferiores do aparelho colonial e lugares no comércio e ofícios.

À falta de melhor critério, sintetiza Álvaro Tavares (1947: 857), ajuizava-se se dado indivíduo era ou não *indígena*, “quem sabia ler e escrever e se apresentava com aspecto civilizado”.

Contrariamente ao que se passava na Guiné Portuguesa, nas colónias portuguesas da Índia, Cabo Verde e Macau, não vigorava o *indigenato*, devido “ao grau de civilização dos nativos” (Barbosa, 1947: 345). No caso particular de Cabo Verde, Carlos Lopes (1987: 48) explica que Portugal dotou-o de um:

conjunto de leis mais satisfatórias que as das outras possessões. Por exemplo, o acesso à cidadania era automático. A educação muito mais desenvolvida. Esta política deliberada de divisionismo contribuía para uma certa propaganda da multiracialidade.

Este tipo de propaganda da multiracialidade, de política de assimilação, que pretendia negar o racismo é toda ela assente em fundamentos raciais, quando se considera que ser assimilado seria assumir algo restrito, na sua essência, “aos brancos” (Ferreira, 1989: 483).

Com a queda da primeira República, a 28 de maio de 1926, o Aparelho Ideológico do Estado Novo procurou engrandecer o Império Colonial Português, visando interesses económicos da grande burguesia metropolitana. O *Ato Colonial* de 1930 é prova disso, pois as matérias-primas das colónias eram canalizadas para a metrópole, sendo, muitas vezes, reexportadas a preços mais elevados. As linhas orientadoras deste *Ato Colonial* foram retomadas em 1933, na *Carta Orgânica do Império Colonial Português* e, com algumas emendas, em 1951, na *Constituição*. Apesar das emendas, manteve-se, na opinião de Ki-Zerbo (1972:136), a mesma realidade, o mesmo atraso económico, social e cultural, “a exploração e racismo sob o manto hipócrita da assimilação”.

Em 1942, a cidade de Bolama perde o estatuto de capital da Guiné Portuguesa, a favor da cidade de Bissau.

Ao nível da organização social colonial deste período, no topo encontrava-se um pequeno núcleo de dirigentes e quadros técnicos portugueses, seguidos por funcionários públicos, na maioria, cabo-verdianos. Num nível inferior estavam a maioria dos guineenses, como mão-de-obra.

A colonização portuguesa afetou o equilíbrio cultural dos povos africanos, mas, para Eduardo de Sousa Ferreira (1989: 484), “não alterou, na sua essência, a cultura autóctone”.

Para que a obra de um escritor africano pudesse ser publicada e apreciada pela crítica,

devait en fait répondre à deux exigences contradictoires: d’un côté, elle devait être susceptible de s’insérer dans la production européenne, de l’autre, elle devait présenter la marque de son origine africaine. Il lui fallait en somme être différent, mais de façon relative, sinon elle perdait toute chance d’être lue (Mouralis, 1984: 136).

Com o Decreto-Lei n.º 43 893, de 6 de setembro de 1961, foram abolidas as diferenças de estatuto entre *indígenas* e *não indígenas* ou *assimilados*. Com esta reforma, todos os habitantes de Angola, Moçambique e Guiné-Bissau, “independentemente dos seus próprios desejos” (Macqueen, 1998: 32), passaram a ser elevados à categoria de cidadãos portugueses. Esta reforma vinha no seguimento de uma nova política colonial portuguesa que ficou conhecida, na Guiné-Bissau, por “Guiné melhor para uma portugalidade nova”, protagonizada pelo governador militar da Guiné-Bissau, António de Spínola, nos finais dos anos sessenta. Este *slogan* não era mais do que “uma representação literal da tentativa de manutenção de valores portugueses em contra-propaganda ao avanço da luta armada” (Issler, 1996: 29).

Apesar de características políticas e económicas divergentes das potências colonizadoras em África, em concreto, os objetivos centrais eram semelhantes. Aproveitavam-se dos recursos naturais e da força de trabalho das colónias (cf. Moreira, 1997: 27).

Bernard Mouralis (1984: 22-24) enumera alguns motivos para o processo de colonização. Há, por um lado, motivos de cariz económico e político para a metrópole, na medida em que traziam vantagens económicas, nomeadamente como uma solução para o desemprego e uma possibilidade, em termos políticos, de exilar os líderes indesejados dos movimentos de trabalhadores, por outro lado, apontam-se motivos de cariz humanitário ou de carácter meramente científico.

De acordo com Renate Zahar (1976: 46), a economia das colónias, como parte do todo no sistema capitalista, “caracteriza-se pela separação da maior parte dos trabalhadores dos seus meios de produção, pela destruição das antigas relações de propriedade e, numa certa medida, pela divisão do trabalho e as relações do salariado”.

Embora os Europeus em África

respeitassem ocasionalmente os costumes locais e apoiassem publicamente as respectivas autoridades, queriam construir aí um tipo de sociedade orientada para o mercado e para as trocas comerciais, instruída («civilizada») e, finalmente, industrial (Gellner, 1993: 126).

No entanto, neste tipo de economia capitalista em contexto colonial, ao contrário do capitalismo industrial, “não há produção mercantil desenvolvida, nem relações de troca perfeitas, susceptíveis de integrar os homens na sociedade” (Zahar, 1976: 46).

Frantz Fanon fala do fenómeno da alienação psíquica a que estão submetidos os colonizados,

que se manifesta especialmente na identificação a um estereótipo racista e implica frustrações e complexos, deforma nos explorados a visão dos factos económicos e impede-os de pensar em termos de consciência de classe. Enquanto a sua consciência for estruturada pelas categorias racistas, serão incapazes de desenvolver uma consciência revolucionária de classe (Zahar, 1976: 49).

Étienne Balibar (1990: 62) refere que “Les castes coloniales de différentes nationalités (anglaise, française, hollandaise, portugaise, etc.) ont forgé *en commun* l’idée d’une supériorité «blanche», d’un intérêt de la civilisation à défendre contre les sauvages”.

É exemplo da consciência de uma missão civilizadora por parte dos colonos, as missões cristãs:

ao pronunciar o anátema contra os costumes e as religiões dos autóctones, qualificados de pagãos e não-humanos, criam uma base e um sistema ideológico para o racismo colonialista. Ao mesmo tempo, diminuem a força de resistência das populações autóctones: os que se convertem ao cristianismo, tornam-se estranhos à sua própria cultura e à história passada do seu país; ao mesmo tempo que muito receptivos à propaganda colonialista (Zahar, 1976: 61).

Para a persecução de um dos principais objetivos da dominação colonial, nomeadamente a imposição dos valores culturais ocidentais, foi fundamental o papel da Igreja e da Escola. De facto, o acesso à cidadania portuguesa dependia da adesão aos valores da cultura portuguesa. A Igreja passa, a partir de 1940, com o *Acordo Missionário* estabelecido entre o Estado português, e depois, em virtude do *Estatuto Missionário*, em 1941, a regular o ensino rudimentar destinado aos *indígenas*, nas chamadas escolas missionárias. Até 1959, não iam além das 160 escolas missionárias (cf. Mota, 1954: 109). Paralelamente, as escolas do ensino regular para *civilizados* eram reduzidas, num total de 47 até 1959.

Carlos Ribeiro (1989), no seu artigo sobre a construção da nação em África, dando o exemplo da Guiné-Bissau, insiste como a presença portuguesa nesse território demorou a ser efetiva. Ele divide a sua presença em três períodos. Há a fase comercial, que vai do séc. XV até por volta de 1850, na qual os negociantes portugueses eram «emigrantes» em território estrangeiro, e, como tal, tinham que pagar as *daxas*, ou seja, um tributo pelo seu estatuto de comerciantes estrangeiros. Entre 1850 e 1915, dá-se o segundo período, a fase de transição, que se caracteriza “por um certo equilíbrio entre as duas forças: a euro-colonial, por um lado, vivendo nas praças e presídios, e a étnico-africana por outro, cujos reis locais dominavam todo o território fora das praças” (1989: 226). Nesse período, as *daxas* desaparecem ao ritmo do aumento do poder defensivo dos portugueses. A última fase, a da denominação efetiva, só a partir de 1920 é que se começa a concretizar em pleno, depois das campanhas de pacificação e termina com o 25 de abril de 1974.

Durante os cerca de 50 anos que duraram a ocupação efetiva portuguesa na Guiné-Bissau - período que vai desde o início das famosas 81 campanhas de pacificação de Teixeira Pinto até ao início da luta armada a 23 de janeiro de 1963, apenas na década de cinquenta é que se começa a viver na Guiné-Bissau uma atmosfera verdadeiramente de resistência ao colonialismo português. Embora existissem pequenos focos de resistência por parte de alguns dos grupos étnicos da Guiné-Bissau, como foi o caso dos habitantes das ilhas dos Bijagós, que só em 1936 se submeteram ao pagamento do *imposto de palhota*, a consciência política face à dominação portuguesa ainda não estava generalizada a toda a população, isto é, não havia uma unidade interétnica.

A política de assimilação, denominada de “colonização das mentalidades”, na opinião de Eduardo de Sousa Ferreira (1989: 484), “conduziu a um *dualismo cultural*”. Por um lado, havia uma parte maioritária da população que estava à margem destas políticas e, em simultâneo, procurava preservar a sua identidade, ao fazer a manutenção da sua própria cultura.

É curioso o poema do jovem Armando Indanhy, *Curiosidade de saber escrever*, publicado em 1979, nele, o sujeito poético relembra o dilema do saber escrever. Estavam proibidos de frequentar a escola colonial pelos seus pais

Porque aprender escrever era tornar-se branco
Era deixar de pertencer à sua tribo
Era deixar de lavrar na bolanha
[...]

A escola colonial era uma escola de desafricanização
Mas surge a guerra...
Todos queriam saber escrever
Choram os velhos da minha tabanca
Pois houve então a curiosidade de aprender escrever
Se eu soubesse escrever!
Escreveria a história do meu país
(OCDR: 87).

Um outro jovem poeta, Rui Jorge, nascido depois da independência, no poema *Estudar*, revela um sujeito poético confuso com o ensino, a par do seu desejo de se diplomar, há os mais velhos que dizem “Que o melhor é “licenciar-se” nas / Ciências de assalto à mão-armada e prostituição” (*Stera*: 12).

Por outro lado, nos grandes centros urbanos, a população que pertencia a uma classe mais elevada tende a integrar-se no sistema colonial e é utilizada “para apoiar e propagar a cultura portuguesa, apresentada como cultura superior” (Ferreira, 1989: 484). O poeta Mussá Turé, no seu poema intitulado *Europa*, vai mais longe e critica essa cultura europeia, “que nos engoma a roupa / que nos rouba / aos milhares” (*Guiné*: 28). Também o poeta Carlos Semedo, no seu poema *Ansiedade*, de 1962, almejava pela sua África, cada vez mais distante e vestida à ocidental, “Visto fato / de corte moderno / gravata condizente / A camisa / de fibra sintética / assenta impecavelmente / Sou peça / sombria / d’uma Europa / patética” (*Poemas*).

A assimilação, segundo Iyay Kimoni (cf. 1985: 74-76), permitiu que a população assimilada sobrevivesse à escravatura do novo mundo, e, ao mesmo tempo, criou no colonizador a ideia de transformar radicalmente os povos indígenas.

Esta mesma elite urbana assimilada, logo que toma a consciência que possuía uma identidade histórica, linguística e geográfica comum, identifica-se com o povo colonizador como forma de negar a superioridade da cultura colonizadora. E expressa-se através de grupos ou movimentos, que darão início à luta armada (cf. Ferreira, 1989: 485).

O poeta guineense Agnelo Augusto Regalla retrata, no *Poema de um assimilado*, de 1973, a sua angústia e a plena consciência de ter sido levado a conhecer a música e a literatura europeia em vez da música e de heróis africanos, “Fui levado / A conhecer a nona Sinfonia / Beethoven e Mozart / Na música / Dante, Petrarca e Bocácio / Na literatura. / Fui levado a conhecer / a sua cultura... / Mas de ti, Mãe África?” (*MPQL*: 15). E a sua angústia estava naquela “lágrima de sangue [...] da pureza contida / Na nossa desconhecida cultura” (*MPQL*:

11). Questionado sobre o teor deste poema, na entrevista que efetuamos ao poeta, a 16 de maio de 2009, em Bissau, o poeta respondeu-nos

Esse grande debate que nós tínhamos sobre a questão contra a qual nos insurgimos, de sermos um bocado aculturados, indivíduos que estariam fora das suas raízes, que tinham perdido efetivamente as suas raízes, que tinham uma visão de tudo o que era ocidental, portanto, de tudo o que eram os grandes valores do ocidente, da música, da literatura, do modo de estar e de ser, em contraponto com aquilo que nós deixámos que são as nossas origens. E nós dizíamos que nós fomos levados a aprender determinadas coisas que não são forçosamente coisas negativas, mas sim coisas extremamente positivas. São valores da cultura universal que também nos pertencem. O meu problema é que nós do ocidente sabíamos tudo, tudo o que era educação não tinha nada a ver com a nossa realidade, com a nossa história, com as nossas raízes culturais. E é nesse aspeto que eu falo, faço o contraponto entre aquilo que nós soubemos aprender, que não era negativo, mas que também não era nosso ou era também nosso, mas enquanto valores da cultura universal.

Também Pascoal D'Artagnan Aurigemma, num poema datado de 1973, *Carta aberta à criança africana* (*Djarama*: 86), lança, em desespero, um grito desafiante a cada criança africana, que foi levada a engolir os ensinamentos do colonizador, “Cresce / para melhor entenderes / esse jogo de palavras / e ensinamentos / que a imperial escola / te faz engolir / na cabeça / no corpo / nas entranhas de tua inteligência”.

Agnelo Regalla é mais contundente, “Quinhentos anos de história / (Sem história...) / Quinhentos anos de escravidão e exploração. / Quinhentos anos sem luz” (*APDGB*: 117).

Nesta política de assimilação, há um grupo de africanos letrados, segundo Venâncio (cf. 1992: 11-12), que busca atingir o topo nas sociedades colonial e metropolitana. Para tal, numa primeira fase, procura todos os meios para se identificar com o invasor, com o colonialista. Nesta aproximação, estes africanos letrados “alienaram-se *culturalmente*, constituindo então o que geralmente se designa de elites coloniais”. No entanto, numa segunda fase, ao tomarem consciência que não têm acesso ao topo, nas sociedades colonial e metropolitana, e, ao mesmo tempo, não são apoiados pelos africanos das sociedades tradicionais, vivem uma “inautenticidade cultural e humana”. Salvato Trigo (1986: 55) acrescenta que o escritor africano era “forçado a outrar-se”. Esta situação conduziu-os a “um processo de consciencialização que passa pela reivindicação da autenticidade cultural do seu *status* com os meios de expressão que o colonizador lhes legara: o idioma e a *faculdade de se expressarem literalmente nele*” (Venâncio, 1992: 12).

Mais tarde, este processo de consciencialização não só o conduziu à procura de uma identidade política, como também ao desenvolvimento do nacionalismo e, conseqüentemente,

à independência política. No entanto, neste processo de *auto-transformação*, como designa Patrick Chabal (1994: 21), ao rejeitarem a assimilação, de modo a regressarem às suas raízes africanas, estes escritores fizeram-no

sem desperdiçar o considerável conhecimento que tinham da literatura metropolitana e universal. É com efeito a sua viagem através da cultura metropolitana que lhes dá acesso à literatura universal. E também é este conhecimento que lhes permitiu «criar» uma literatura africana escrita que tem o seu lugar no mundo.

Pelas conversas que tivemos com alguns dos escritores guineenses que estudaram em Portugal, durante o período colonial e que coincidiu com a fase da luta armada, foi possível constatar essa mesma viagem pela literatura da metrópole e universal, a que se referia Patrick Chabal, e a importância dos contos da tradição oral guineense, que tantos autores colonialistas portugueses deixaram escritos no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*.

A alguns assimilados, que terminavam o ensino liceal, era-lhes permitido ter acesso às universidades portuguesas. Esta estadia em Portugal depressa se transformou numa tomada de consciência política face à dominação portuguesa em África, para uma parte significativa destes assimilados. Foi o caso de Amílcar Cabral, principal dirigente da luta armada.

E é na década de cinquenta que se começa a germinar, no seio de um grupo de intelectuais de Angola, Moçambique, São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Guiné-Bissau, um sentimento nacionalista a ponto de criarem, em 1951, em Lisboa, o *Centro de Estudos Africanos* (CEA), fulcral para a consciencialização e abordagem de questões ligadas à identidade cultural. Este centro surge depois da fundação de um espaço de acolhimento dos estudantes oriundos dos territórios colonizados, para continuar os seus estudos em Portugal, a *Casa dos Estudantes do Império* (CEI), em fins de 1944. Esta Casa, a CEI e o boletim informativo e cultural, a *Mensagem*, entretanto fundado na *Casa dos Estudantes do Império*, onde Amílcar Cabral fora cofundador, contribuíram para que esses jovens se preparassem para agirem contra o sistema colonial.

Amílcar Cabral, tal como os outros intelectuais assimilados, na opinião de Carlos Lopes (1987: 53), fazia parte da chamada pequena burguesia, e, como tinha tido acesso à cultura do colonizador, enfrentava o dilema de, por um lado, considerar-se superior ao seu povo, uma vez que assimilou a cultura do colonizador, mas, ao mesmo tempo, sentia-se marginalizado por aqueles que lhe facultaram o acesso a uma educação europeia.

Encontramos, sim, intelectuais capazes de comunicação fluente, mas impedidos, enquanto categoria, de aceder a posições com poder efectivo por uma característica distinta comum: a cor. Estão unidos por uma exclusão comum, não por uma cultura comum (Gellner, 1993: 125).

Este dilema provocou na pequena burguesia uma crise de identidade, que a levou a se reafricanizar, (cf. Lopes, 1987: 72), ou seja, se aproximar das suas raízes culturais.

Em 1954, é criado na Guiné-Bissau, o primeiro agrupamento de tendência nacionalista, a *Associação Desportiva e Recreativa da Guiné*, sendo essa associação aquela que teve uma maior capacidade para refletir, debater e criticar a situação colonial, pois, como as anteriores associações desportivas e recreativas, o *Clube Internacional de Bissau* (1929), o *Clube Desportivo e Recreativo de Farim* (1934), o *Clube Desportivo de Bolama* (1936), e os de *Bafatá e de Lisboa-Bolama* (1954), eram as únicas que o governo permitia (cf. Lopes, 1987: 277). Assim, a partir de 1954 começa a emergir na Guiné-Bissau uma consciência política tendo em vista a independência. Amílcar Cabral, no ano seguinte, funda uma organização clandestina, o *Movimento para a Independência da Guiné* (MING).

Aquela consciência política, traduzida num partido político, é, para Joseph Ki-Zerbo (cf. 1972: 174), um impulsionador do movimento nacionalista na África Negra. No caso da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, o partido que começa, precisamente nos anos cinquenta, a delinear a longa história de resistência à ocupação colonial, foi o *Partido Africano para a Independência – União dos povos da Guiné e Cabo Verde* (PAI – sigla usada até outubro de 1960 e substituída por PAIGC), fundado por Amílcar Cabral, em 19 de setembro de 1959, juntamente com Aristides Pereira, Luís Cabral, Júlio de Almeida, Fernando Fortes e Elisée Turpin. Até 2008, acreditava-se que o ano da fundação do PAIGC era o ano de 1956 (cf. Lopes, 1987: 44), mas Julião Soares Sousa (cf. 2008: 172-178), na sua tese de doutoramento, defende que a data de setembro de 1956 fora uma data inventada para se livrarem das acusações que Senghor fazia, por achar que o PAI de Amílcar Cabral era um ramo guineense-cabo-verdiano do PAI senegalês, que foi criado em 1957.

Durante o período da fundação do PAIGC, importava criar as condições necessárias a uma consciencialização dos ideais nacionalistas por parte da população em geral, e, em particular, da massa camponesa. Era necessário uma “contra-identidade unificada” para que aquela consciencialização nacional superasse a hegemonia e a repressão portuguesas (cf. King, 2003: 130). Mas para que esse processo de unificação triunfasse era imperioso a constituição de uma forma ideológica específica, o PAIGC.

Elle doit être à la fois un phénomène de masse et un phénomène d'individuation, réaliser une «interpellation des individus en sujets» (Althusser) beaucoup plus puissante que la simple inculcation dans un processus plus élémentaire (que nous pouvons appeler «primaire») de fixation des affects d'amour et de haine, et de représentation de «soi». Elle doit devenir une condition *a priori* de la communication entre les individus (les «citoyens») et les groupes sociaux – non pas en supprimant toutes les différences, mais en les relativisant et en se les subordonnant, en sorte que ce soit la différence symbolique entre «nous» et «les étrangers» qui l'importe et qui soit vécue comme irréductible (Balibar, 1990: 128-129).

O Massacre de 3 de agosto de 1959, no Porto de Pindjiguiti (Porto de Bissau), onde morreram meia centena de marinheiros, foi decisivo para a mudança de estratégia do PAIGC. Como refere o historiador Joseph Ki-Zerbo (1972: 168), natural do Burkina Faso, o domínio económico dos colonizadores “conduzia os sindicatos a não se limitarem às reivindicações superficiais relativas às condições de trabalho, mas a porem em causa «a raiz profunda» de todos os seus males: o próprio regime colonial”.

Carlos Venâncio (cf. 2000: 76-78) considera que apesar de os sindicatos terem servido de escola política para alguns dos nacionalistas africanos, no entanto, a *União dos Trabalhadores da Guiné* (UNTG), organização do PAIGC, pouco ou nenhum impacto teve junto das massas trabalhadoras, isto é, pouco mais foi que uma estrutura de cúpula, destinada a reforçar formal e ideologicamente a luta pela independência.

O massacre de Pindjiguiti demonstrou que os portugueses “estavam decididos a utilizar a violência contra toda e qualquer forma de contestação. A partir daí, a luta por meios pacíficos não tinha sentido” (Lopes, 1982: 24). Além disso, perante a força das armas dos portugueses, só havia, como refere Albert Memmi (cf. 1968: 214), duas alternativas, ou a guerra ou o diálogo. A única saída acabou por ser a luta armada.

O cais de Pindjiguiti, associado ao incidente conhecido por “massacre de Pindjiguiti”, ocorrido a 3 de agosto de 1959,

continua sendo um poderoso símbolo para pensar as relações entre guineenses e europeus. Ele não representa somente o local em que se desenrolam as atividades do comércio de longa distância que liga Bissau a outros lugares do mundo. Evoca com forte apelo emocional a violência da relação entre europeus e africanos, a brutal mercantilização humana dos séculos de tráfico atlântico e representa com grande carga de afetividade o berçário da sociedade crioula e de seus membros prototípicos: os *grumetes* (Trajano Filho, 2000: 5).

Tony Tcheka, no poema *Mantinhas*, cumprimenta todos aqueles “que mereceram!”, ou seja, todos aqueles dignos do “merecimento do Pindjiguiti / O merecimento de Como / O merecimento de Cassaká / O merecimento de Guiledje / O merecimento de Cabral / O

merecimento da Luta” (MPQL: 31). Todos estes locais estão associados a importantes momentos da história recente da Guiné-Bissau antes e durante a luta de libertação nacional.

O local mais simbólico, o cais de Pindjiguiti, foi onde, a 3 de agosto de 1959, ocorreu um massacre de marinheiros e estivadores. Para o perceber, recuemos ao ano de 1956, altura em que um grupo de carregadores da *Casa Gouveia*, o estabelecimento comercial monopolizador dos produtos coloniais, ao fazer uma greve de alguns dias, obteve uma melhoria dos salários e das suas condições de vida, sem que houvesse confrontos.

Mais tarde, em 1959, de acordo com um relato de um marinheiro sobrevivente do massacre de Pindjiguiti, José Upadai Gomes, publicado no *Jornal Nô Pintcha*, a 3 de agosto de 1975, teve lugar uma reunião entre os organizadores da greve, no dia 25 de julho de 1959, onde determinaram a exigência de um aumento significativo dos vencimentos. Decidiu-se ainda que se até 30 de julho, data do pagamento, não aumentassem o salário, ameaçavam devolver os barcos e abandonar o trabalho. Como no dia do pagamento (que aconteceu a 3 de agosto), viram que o gerente da casa Gouveia, o Carreira, não os aumentara, deu-se, como consequência, um protesto que resultou no massacre. Sobre as circunstâncias deste massacre há um relato de um padre franciscano, Henrique Pinto Rema (1982 *apud* Silva, 1997: 35-37), em que apresenta uma correlação com a greve acima referida, de 1956.

São os mesmos grevistas de Março de 1956 que irão desencadear nova acção de força em 3 de Agosto de 1959, agora porém já mais unidos e em muito maior número. Mas os comandos portugueses de 1959 não são os mesmos de 1956. Quando a insurreição despona nas Oficinas Gerais e se espalha a toda a zona marítima do cais do Pindjiguiti, a polícia acode ao local de armas carregadas. Os insubordinados dispõem de remos, paus, barras de ferro, pedras e arpões. As duas partes em confronto não cedem, não dialogam. No primeiro encontro, os dois chefes da polícia, Assunção e Dimas são selvaticamente agredidos, depois de terem disparado para o ar; da refrega saem 17 guardas feridos. A polícia perde o autodomínio e começa a atirar a matar em força, sem quaisquer considerações. No fim, há uns 13 a 15 mortos espalhados no cais do Pindjiguiti; mais cadáveres de marítimos e estivadores são arrastados pelas águas do Geba, não se sabe quantos; alguns moribundos ou gravemente feridos vão falecer no hospital. As vozes de propaganda do PAIGC calculam 50 mortos no “*massacre do Pindjiguiti*”. Muitos dos amotinados conseguiram escapar para o Senegal e República da Guiné-Conakry nos próprios barcos em que trabalhavam.

O poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma, em 1975, escreveu o poema *O cantor miserável da noite no cais* (*Djarama*: 55-57), um poema onde o poeta deambula à noite pelo cais e vê a miséria, a exploração e a pobreza de “uma data de anónimos / da noite no cais!”. São anónimos, apesar de nomear simbolicamente alguns, “Ansumane Becô, Infamará, Bicinti Cabupar, Malam Seidi, / Djodje Badiu / Batipom Cá...”. O que verdadeiramente gostaria o

cantor miserável da noite no cais era de ouvir “a história que o mar salgado / deveria contar”, a história “de um gigante de vapor / que rompeu seu segredo / de Europa para cá...”. O cantor miserável da noite no cais fica admirado com a multidão que circula no cais, “Gente para carregos de sacos fartos e tantas caixas de / whisky and coca and beer / que o mundo galã há-de consumir / em noites diferentes / das noites no cais...”. Para além destes estivadores e carregadores, o cantor miserável da noite no cais encontra o “menino pescador de cana e linha” ou “a menina Penina que não sabe viver para a seriedade / onde mastigaria - gulosa e totalmente- / outro pão de menos veneno...”. Reencontra um “Velho Camarada que um dia / levado pelo mar da revolta / tomou rumo naquele vapor tamanho” ou, ainda, encontra “o ar erguido altivo e pantomineiro / daquele patrão-mór de olhar agudo e desconfiado / e do interessante fulano de tal que manobra / lindo seu guindaste *made in England...*” (*Djarama: 55-57*).

Mas é como o local onde “tudo começou” que o cais de Pindjiguiti será lembrado pelos poetas, especialmente por Tony Tcheka. Ele descreve o “genocídio cometido / Contra um povo de paz” e acredita que o sangue derramado dos marinheiros, misturado “com o turvo Geba”, será transformado em liberdade, “A Liberdade nasceu no Pindjiguiti!!!” (*MPQL: 35-36*). E é a partir desse instante, quando o Pindjiguiti de “tinto se tingiu”, que as “vozes secularmente silenciadas” ecoaram “do turvo Geba / às colinas do Boé” (*ADJP: 14*). Noutro poema, *A iminência do vosso fim*, o poeta, num tom desafiante, lembra aos colonizadores que “O massacre de Pindjiguiti / A napalmização das tabancas e das bolanhas” não impediram, ironicamente, “a vossa segura e gloriosa caminhada...”. E o que conseguiram, afinal, os colonizadores? “Só lágrimas nos rostos das nossas cansadas mães / Pela dor que já dura quinhentos anos / Mas essas lágrimas serão o estrume na sementeira das nossas forças” (*MPQL: 33-34*).

Morés Djassy, num poema datado de 1975, publicado no *Jornal Nô Pintcha*, de 2 de agosto de 1975, *O céu negro*, em versos curtos, relata a efeméride desse dia, “Era 3 de Agosto de 1959 / Dia da recusa / Dia do massacre / Dia da prisão / Dia da decisão / [...] Sangue dos justos no chão do Pindjiguiti / Corpos dos decididos nas águas do Geba”. Como nos poemas de Tony Tcheka, também há lágrimas nesses versos, “Pais, esposas e filhos gritam / Lágrimas nas faces descrevem histórias da razão / Gritos escutados no globo dos colonizados / «As balas já não nos matam» / «Prisões chicotes não tememos» ”. Em *Aos que tombaram em*

Pindjiguiti, de Helder Proença, encontramos a mesma esperança e coragem retratada no poema de Morés Djassy, em vez de descrever o céu negro, descreve as horas negras:

Ondas gritando
Ventos tropicais chorando
Soluços maternos cobrindo o vespertino
Pindjiguiti enlutado!

Chicotes rindo
Corpos puros provando balas assassinas
Trabalhadores gemendo e caindo nas horas negras

Mas esperançosas!
(*MPQL*: 47).

Noutro poema de Helder Proença, *Homenagem ao Pindjiguiti*, um poema com 154 versos, o poeta deseja acabar com a “voz taciturna” do Geba, testemunha do “Pindjiguiti enlutado” (*MPQL*), para dar lugar a um futuro, em prol da industrialização, pelo trabalho do “operário-camponês”, “pelo cantar do arado, das enxadas ou do tractor” no “Contubuel verdejante e fértil” e que a loucura das águas tropicais do saltinho “banhe a beleza das nossas paisagens / que dê paz e brilho aos nossos campos / que encha de fartura as nossas bembas / as nossas casas / e as nossas crianças”. Só depois disto é que

Então
mansamente ó Pindjiguiti
num abraço de homenagem, de existência e de querer
caminharemos com nossas crianças sobre teu leito
p’rás colinas do Boé – Futa-Djalon –
e brindaremos com o sol
na congregação de todos os mártires
pela paz e felicidade
na união do povo inteiro!
(*NPAAP*: 74-75).

Carlos Almada, num poema com 92 versos, apresenta-nos outra perspectiva do Pindjiguiti. Refere longamente a importância do rio Geba na história da Guiné-Bissau, primeiro, como testemunha recente da amargura do massacre de Pindjiguiti e, depois, como testemunha do passado de escravatura, “De ti fizeram a estrada / Estrada da escravatura / Estrada do retinir nossas riquezas”. Pegando, em seguida, na imagem das flores, adormecidas, com o romper da aurora, “na amargura do Pindjiguiti”, que acordaram e desabrocharam, assim também acordara a consciência dos homens, e o sangue do derramado “que ali caiu / Impregnou-se na dura terra / Para adubar a liberdade” (*MPQL*: 43). A mesma liberdade a que se referia Tony Tcheka, no poema *Pindjiguiti*: “O sangue do filho-da-terra / Transformando-se em liberdade” (*MPQL*: 36).

Apesar de tudo, outro poeta, Nagib Said, insiste na serenidade caracterizadora do povo guineense perante o massacre de Pindjiguiti, “Seguirei sereno, / Enquanto uma voz antiga de hoje / cantar para o amanhã / o Pindjiguiti enlutado” (ADJP: 46).

Seguindo uma política de unificação das organizações que, durante a década de cinquenta, se pronunciavam pela independência, Amílcar Cabral “tentou, em conjunto com o MLG, a formação de uma *Frente de Libertação da Guiné e Cabo Verde* (FLGCV) (Silva, 1997: 38). Em agosto de 1962 foi fundada a *Frente de Libertação para a Independência Nacional da Guiné* (FLING) “por pressão do Governo do Senegal e constituída pela maioria dos partidos nacionalistas guineenses que radicavam no Senegal” (Amado, 2005b). Para o sucesso deste movimento foi decisiva a mobilização dos camponeses para a luta e para a colaboração no sustento das necessidades dos guerrilheiros, na luta armada.

1.1.A Luta de Libertação Nacional

A data de 23 de janeiro de 1963 marca o início da luta de libertação nacional, com o ataque armado a uma caserna militar portuguesa de Tite.

De facto, durante os onze anos que durou a luta armada, foi fulcral a conjugação campo/cidade, e, sobretudo, a união das etnias em prol da luta de libertação. Neste contexto de luta armada, deixa de haver “as contradições entre caboverdeanos e guineenses” (Lopes, 1987: 49), que existiam pelo estatuto que aqueles cabo-verdianos ocupavam ao lado da máquina colonial. É que, na realidade, o aparelho de estado colonial, à falta de funcionários oriundos da metrópole, recorria a cabo-verdianos, por isso “para a maioria dos guineenses, os “colonialistas maus” visíveis eram de facto os cabo-verdianos” (Mendy, 1993: 28).

No entanto, para a mobilização das massas camponesas, sabemos que a motivação para participar na luta (cf. Benot, 1981b: 222-223) não era a mesma. Esta mobilização partiu de uma base cultural e política, e, de acordo com Lars Rudebeck (*apud* Cardoso, 1996: 361), foi necessário, numa primeira fase, fazê-los entender da importância de participarem na luta armada. Na verdade, há, na Guiné-Bissau, duas sociedades camponesas distintas e com um tipo de organização também diferente. Por um lado, existem as sociedades fulas e manjacas, constituídas como uma sociedade de classes, dirigidas por chefaturas. Por outro lado, existem os balantas, constituídos como uma sociedade igualitária, sem chefatura, excetuando os chefes

que lhes são impostos pelos portugueses. Portanto, para a mobilização deste tipo de massas camponesas, tiveram que ter em conta a sua organização social.

Carlos Lopes (cf. 1982: 48) constata que o carácter original do movimento de libertação nacional da Guiné-Bissau reside no facto de este ter conseguido unir tantas etnias numa mesma luta, eliminando totalmente as clivagens regionais ou tribais.

Entretanto, o PAIGC lentamente transformava-se num Partido-Estado. E os seus mentores políticos tiveram que estudar um país do qual sabiam pouco.

Tiveram que descobrir exactamente aquilo que podia dividir ou unir os vários grupos étnicos de cada um destes territórios. Tiveram que compreender em que pontos os antigos sistemas continuavam firmes, e onde tinham degenerado em meros intermediários do poder colonial: tiveram que se inserir e ser aceites no interior de situações extremamente *locais*. E, depois de terem feito tudo isto o melhor que puderam, tiveram que demonstrar que nada havia a esperar das antigas soluções, mágicas ou não (Davidson, 1969: 324).

No entanto, como recorda Carlos Venâncio (2000: 81), os “inimigos não eram, ou melhor, não seriam o povo português, mas sim o colonialismo português e o regime político que o suportava”.

Vasco Cabral (1993: 123-124), poeta e político, a propósito do início da luta de libertação nacional, refere que

o nosso povo, apesar de todas as vicissitudes mantém a sua identidade cultural: os seus hábitos, usos, costumes, a sua crença, o seu modo de estar, enfim, a sua idiosincrasia. Se bem que, como qualquer outro povo, tenha sofrido as consequências e as influências resultantes da presença e dominação estrangeira.

Enquanto Portugal lançava a política da “Guiné melhor para uma portugalidade nova”, o PAIGC mobilizava o povo guineense para “a obtenção do direito de ser africano e possuir soberania nacional” (Issler, 1996: 29).

O período de resistência, na Guiné-Bissau, desde a formação do PAIGC, no final da década de cinquenta do século XX, até ao final do período da luta armada, nas duas décadas seguintes, foi descrito pelos poetas como a “longa noite de sombra” (*OSDG*) ou como “A noite colonial”, em Tony Tcheka (*MPQL*: 29) ou Nagib Said (*MPQL*: 81).

No campo da literatura, durante o período da luta de libertação, os escritores africanos de língua portuguesa, influenciados pelos filósofos Karl Marx, Jean-Paul Sartre e Albert Camus, passaram a se concentrar nos temas da revolta e da revolução (cf. Laranjeira, 1995a: 70).

A literatura que nasce de um contexto militante tem, na opinião de Iyay Kimoni (cf. 1985: 173), como domínio privilegiado a poesia, como é o caso da literatura da Guiné-Bissau.

Vasco Cabral é o poeta guineense que mais poemas escreveu durante o período pré-independência, embora só depois da independência, em 1981, os visse publicado na íntegra. O seu poema *Ricaço*, de 1951, marca o início da sua poesia e da poesia em língua portuguesa, na Guiné-Bissau. No poema *Anti-Delação*, de 1956, denuncia, repetidamente, o disfarce colonial, primeiro, como dia, depois de virgem e, por último, de Cristo: “A noite veio, / disfarçada em dia / e ofereceu-me a luz, / diáfana como a Aurora. [...] Mas eu disse que não, / que não, não, não!” (ALMP: 71).

No ano seguinte, Vasco Cabral, no poema *A noite, eu e as crianças abandonadas*, insiste na metáfora da longa noite colonial, “Amanhã, outra noite” (ALMP: 16). Noutro poema, *África! Ergue-te e caminha!* (1955), Vasco Cabral faz o seu primeiro apelo à luta, na esperança de que “um dia a África será nossa!” (ALMP: 65). É precisamente um caminho aquele que Vasco Cabral propõe a cada africano, a cada irmão negro, “o caminho da vitória final” (ALMP: 65), e ao colonizador, o pedido para avançar, “Deixai-nos caminhar!” (ALMP: 66). E, mesmo que este não autorize o caminho, o poeta não desiste: “Disseram-me que parasse, parasse / porque o movimento cansa. / Eu não quis parar / e caminhei na estrada / meus passos de esperança” (ALMP: 47). Mesmo agredido, o poeta dá o primeiro passo,

Digam eles o que disserem,
chamem-me nomes feios,
corram-me à pedrada,
cuspam-me na cara
ou dêem-me pancada,
façam eles o que fizerem
eu vou convosco, irmãos,
eu vou convosco abrir novos caminhos!
(ALMP: 75).

Para falar da luta contra o imperialismo, da exploração na sua própria terra pelo colonizador, Amílcar Cabral, nos seus textos políticos (Moita, 1974: 19), aconselhava o uso de uma linguagem direta e acessível a todos, servida de certos casos concretos, que as pessoas conhecessem.

De facto, o escritor africano, para Mouralis (1984: 377),

va opposer une tout autre vision fondée sur son expérience personnelle d’individu et de membre d’une collectivité, de témoin aussi du fait colonial. Et le fera en usant d’un lexique dont la fonction essentielle sera d’introduire des

images de vies, des images *sociales* et de remplacer, d'autre part, l'indistinct, le compact par la *différenciation*.

Perante essa escolha lexical, o poeta Vasco Cabral, no poema *O passado, o presente, o futuro*, de 1972, recorda, nas vésperas da independência, os sofrimentos e as agressões do seu povo sofredor, “Povo / Sofreste nas entranhas os punhais da traição / o chicote / o imposto / a palmatoada. [...] A madrugada vai nascer das raízes da dor / e o capim novo vai florir da chuva da certeza” (ALMP: 58). E ela vai nascer “Quando ao chicote agressor / Quiser responder a justiça das nossas mãos / E as nossas filhas e as nossas irmãs / Deixarem de ser as escravas do senhor” (ALMP: 64).

Também o poeta Agnelo Regalla, no poema *Juventude*, datado de 1973, relembra os mesmos castigos sofridos, “Somos a juventude / Da Guiné e Cabo Verde / [...] Parida do contacto secular / Com o chicote cavalo-marinho / / E da gravidez das nossas mãos / Violentadas pela palmatória” (MPQL: 17).

Vasco Cabral esclarece o motivo que o faz caminhar, o objetivo é “Caminhar sempre / para criar a Humanidade” (ALMP: 92). E esta criação é, para o poeta, um ato de sementeira, uma vez que, no fundo, recorre a uma imagem acessível à massa rural, iletrada, mas que sabe que “como o sementeiro / que lança a semente à terra / e a vê frutificar mais tarde”, assim será o “punhado de esperança” lançado pela mão do poeta (ALMP: 46). Vasco Cabral é o poeta da sementeira, a semente, “-esse grão de amor- / será seara da terra prometida” (ALMP: 73), vida nova que veio com a Primavera, “como a vela do barco da Esperança” (ALMP: 48), pois, “nós, / os novos semeadores. / Viemos semear esperanças / e vamos colher certezas” (ALMP: 86). E “-o sol da nossa gente!- / Há-de ser a seara verdejante / ao lançar-se a semente” (ALMP: 53). E para haver semente haverá uma flor, “uma flor que cresce / no coração da gente” (ALMP: 54).

De acordo com Bernard Mouralis (1984: 358), este tipo de textos poéticos, como os de Vasco Cabral, antes da independência,

se réfèrent effectivement d'abord à la réalité dont ils ont l'expérience et qu'ils s'efforcent de représenter. Leurs œuvres ne sont pas des productions intemporelles; elles mettent en scène un univers précis et concret que le lecteur peut facilement identifier et dans lequel il retrouve les principaux traits qui caractérisent la situation de l'Afrique sur les plans politique, social, historique et culturel. Perspective «réaliste» donc, mais qui impliquera toujours de la part de l'écrivain une prise de position formulée sans ambiguïté et dont la fonction sera bien évidemment de faire connaître, sur tel ou tel aspect précis de la situation décrite, le point de vue des Africains eux-mêmes. Cette attitude

aboutit en particulier à une contestation du fait colonial et à une valorisation de la culture négro-africaine comme on peut aisément le constater dans un très grand nombre de textes.

Em 1965 são criadas as *Forças Armadas Revolucionárias do Povo* (FARP) (cf. Lopes, 1982: 26). No mesmo período, nasceram os *Armazéns do Povo*, “entrepósito comerciais, criados com o objectivo de praticar um comércio alternativo mais justo e correspondendo às verdadeiras aspirações das populações” (Lopes, 1987: 52). A 22 de setembro de 1972, o PAIGC é reconhecido pela Assembleia Geral das Nações Unidas como representante legítimo do povo da Guiné-Bissau, ao mesmo tempo, que o Conselho de Segurança condenava Portugal (cf. Enders, 1997: 103). No dia 24 de setembro de 1973, nas colinas de Boé, foi feita a proclamação unilateral pela Assembleia Nacional Popular da independência da Guiné-Bissau. O reconhecimento da independência da Guiné-Bissau pelo Estado português ocorreu em Lisboa, a 10 de setembro de 1974, com a seguinte *Declaração*:

Em nome da República Portuguesa, nos termos do artigo 3.º da Lei n.º 74, de 27 de Julho, e depois de aprovado o Protocolo assinado em Argel em 26 de Agosto de 1974, ouvidos a Junta de Salvação Nacional, o Conselho de Estado e o Governo Provisório, declara-se que Portugal reconhece solenemente a independência da República da Guiné-Bissau (Suplemento ao Diário do Governo, 1.ª série, de 11 /9 /1974).

1.2. A Guiné-Bissau Independente

Numa análise política, Patrick Chabal (1993: 47) considera que houve na política africana pós-colonial uma *africanização política*. O autor explica que, por *africanização política*, entende “todo o processo importante através do qual o legado político – as ideias, práticas e instituições – do governo colonial e da colonização foi assimilado, transformado e reapropriado por África”.

O fim da dominação colonial representou para a população africana e mundial, em geral, um momento de mudança para um futuro melhor e otimista.

A nível legislativo foi necessário aplicar as leis do colonizador, na medida em que não havia outras. Segundo Carlos Lopes (1987: 98), o “tipo de executivo de que se dotou a Guiné-Bissau não foi cuidadosamente preparado”.

Luís Cabral toma o controlo da Guiné-Bissau logo após a Independência, tornando-se no primeiro Presidente da República da Guiné-Bissau, ao mesmo tempo que assumia a responsabilidade do PAIGC. A retirada de Portugal foi, na opinião de Norrie Macqueen

(1998: 264), relativamente fácil e facilitadora do estabelecimento de cordiais relações pós-coloniais, cujos fatores foram a “ausência de um “problema de colonos”, o escasso nível de *contenciosos* económicos entre os dois países e a transferência do poder para um movimento de libertação incontestado”.

Em termos de educação, a escola continuava a ser vista como meio privilegiado para atingir um cargo na função pública, para se chegar à cidade, à praça.

A transição histórica na Guiné-Bissau “foi feita em nome de uma elite, de uma moral e de uma ideologia, que obedeceram às imposições do Estado, que é sempre o resultado de uma determinada relação de classe” (Lopes, 1987: 252).

Agora, diz o poeta Tony Tcheka, a “noite rotineira / A noite colonial / Foi vencida... / Vencida!!! / Banida!!!” (*MPQL*: 29). Os poetas, como refere Morés Djassy, “as crianças do tempo da revolução” (*MPQL*: 22), testemunhas da luta, cantam, lutam e gritam. Inspirados pela natureza africana, estes poetas cantam ora a coragem dos combatentes entranhados nas matas em busca da proteção dos “deuses abstractos” em favor da conquista da liberdade “em séculos roubados”, ora as “mensagens da revolução” que os bombolons transmitiam, “alertando que a hora é de afugentar os malditos espíritos tiranos” (*MPQL*: 24).

Em suma, Leopoldo Amado (2005a: 118-119) aponta várias razões que fizeram da guerra desenvolvida na Guiné-Bissau um caso especial:

- Foi uma guerra – segundo Amílcar Cabral – “desenvolvida não contra o povo português, mas contra o colonialismo português”;
- Uma guerra de guerrilha contando com combatentes aguerridos;
- Uma guerra que contava com uma organização social e económica nas zonas militarmente controladas;
- Uma guerra cuja correlação de forças no teatro das operações militares pendia a favor do PAIGC;
- Uma guerra que acabou por consolidar a sua supremacia militar com a utilização de meios bélicos sofisticados, nomeadamente contra o predomínio da aviação portuguesa;
- Uma guerra que acabou por reduzir a acção militar do exército português aos quartelamentos disponíveis;
- Uma guerra que contava com uma forte componente político-militar e diplomática;
- Uma guerra de cujo substrato ideológico não se identificava com o comunismo internacional, mas fundamentalmente assente nos princípios do

Pan-africanismo, nos postulados das nações Unidas e nos dos Direitos Humanos;

- Uma guerra que procedeu em 1974 à proclamação unilateral do Estado da Guiné-Bissau, reconhecido na altura por mais de oitenta países;

- Uma guerra que, no fundo, acabou por catalisar o processo que conduziria posteriormente à revolução democrática de 25 de Abril de 1974 e assim propiciar as condições de acesso à independência de outras ex-colónias portuguesas em África;

- Uma guerra que, por ocasião do 25 de Abril e acontecimentos subsequentes, acabou por forjar as condições de uma descolonização que não se verificou no sentido formal do termo, uma vez que a gravidade da situação no plano estritamente militar era – diferentemente das outras guerras anti-coloniais do Império Colonial Português – um dado adquirido.

Na década de oitenta houve um acontecimento que mudou o rumo da história do projeto da unidade Guiné / Cabo Verde, que vinha desde a luta de libertação nacional: o *Movimento Reajustador 14 de Novembro* de 1980. Foi o fim da unidade política com os cabo-verdianos. Oficialmente, segundo um relatório do Secretariado Nacional do Conselho Nacional do PAIGC,

Na noite do 14 de Novembro de 1980, um grupo de patriotas, constituídos em Comando Operacional com a total adesão dos três ramos das nossas Forças Armadas, assumiu o poder na República da Guiné-Bissau. Esse grupo de patriotas, todos militantes do PAIGC sob a liderança esclarecida do Comandante de Brigada João Bernardo Vieira, Nino, constituiu o Conselho da Revolução que destituiu o ex-presidente Luiz Cabral e dissolveu a Assembleia Nacional Popular e extinguiu o Conselho dos Comissários de Estado cujos poderes assumiu (Silva, 2003: 127).

O golpe de Estado que derruba Luís Cabral, a 14 de novembro de 1980, que ficou batizado por *Movimento Reajustador 14 de Novembro*, prova, na opinião de Koudawo (cf.2001: 132), que o trinómio que fundava o “credo” do PAIGC se revelava inadaptado. Cai o projeto de Estado binacional, o “Plano heróico separado”, verso do poema *Memória Invertida* (1982), de Conduto de Pina (1997), ou seja, a unidade Guiné / Cabo Verde. A economia estatizada conduz a uma crise económica profunda e, quanto ao terceiro trinómio, a democracia nacional revolucionária, o seu aspeto ideológico também é abandonado.

Leopoldo Amado (2005a: 124) considera que

o golpe de Estado de 14 de Novembro de 1980 revelava pela primeira vez depois da independência que a questão dos combatentes da liberdade da pátria no pós-independência era um problema gravíssimo para qual o Estado teria de encontrar uma fórmula que afrouxasse as enormes expectativas sociais por ele criados durante a luta de libertação, problema esse que [...] tem constituído um verdadeiro calcanhar de Aquiles aos sucessivos Governos, justamente porque se mantém transversal como causa recorrente das sucessivas crises e ciclos de instabilidade político-sociais que a Guiné-Bissau vem experimentando nos últimos anos.

É a partir desta década que os ideais revolucionários se tornam obsoletos, como conta um dignitário do regime, no romance de Filinto de Barros, *Kikia Matcho*, “O discurso revolucionário de *fazer tudo em nome do povo* cedeu lugar ao *não se brinca com o poder*” (KM: 20).

Ainda o escritor e político Filinto de Barros, na sua obra póstuma, *Testemunho* (2011), reflexões pessoais sobre alguns acontecimentos marcantes da história da Guiné-Bissau, onde o próprio autor foi testemunha, refere que “a questão do processo da unidade Guiné-Cabo Verde que foi o motivo principal do golpe” (Barros, 2011: 7-9). E continua o autor:

Implantados os dois Estados-Nações, impunha-se que em cada um deles o poder fosse exercido pelos autóctones! Foi para isso que a maior parte lutou. Revolução sim, mas passando pela criação da nação, portanto nacionalistas acima de tudo!
Resumindo, em Cabo Verde o poder devia ser exercido pelos cabo-verdianos, igualmente na Guiné o poder tinha que ser exercido pelos guineenses! Isso não aconteceu!

De facto, houve um conjunto de crises que conduziu o país a um golpe de Estado, à deposição de Luís Cabral em 1980. Começando pela má colheita de 1979/80, o investigador holandês, Philip J. Havik (1990: 44-45), enumera, num estudo publicado na revista *Soronda*, do INEP, outros fatores que contribuíram para o referido golpe:

o fracasso em criar uma infraestrutura e um mercado internos controlados pelo Estado, a falta de assistência para reparar os danos produzidos nas bolanhas (arrozais) como resultado da guerra, o aparecimento de uma «Volvocracia» que centralizou a tomada de decisões, as lutas internas entre diversos ministros e no interior do Partido, e o surgimento de conflitos étnicos.

Após o golpe, o autoproclamado Conselho da Revolução lança uma campanha, intitulada de “Concórdia Nacional”, apelando ao regresso da diáspora dos guineenses opositores da histórica linha política do PAIGC, em prol da unidade nacional. Mas depressa alguns desses guineenses começaram a duvidar dos ideais fraternos do Conselho da Revolução e a constatarem que “nada de substantivo era permitido pela democracia nacional revolucionária” (Silva, 2003: 134). Continuava-se, portanto, com a mesma ausência da liberdade dos cidadãos, dos partidos, da sociedade civil, da liberdade de reunião e de manifestação, da liberdade dos trabalhadores e dos seus sindicatos, da liberdade de greve e de imprensa.

Para Fafali Koudawo (2001: 157), também este modelo de democracia nacional revolucionária na Guiné-Bissau não trouxe novas liberdades, antes provocou “um abafamento

da sociedade civil, um Estado policial e uma violência repressiva, multiplicando as execuções dos opositores”.

Neste ponto, importa destacar um segundo acontecimento marcante desta década de oitenta, o *Caso 17 de Outubro*, de 1985, o “golpe do poder executado pela polícia política civil e militar” (Silva, 2003: 147), que culminou nos fuzilamentos de 1986, “uma das repressões mais sangrentas (prisões, execuções) da história recente do país” (Koudawo, 2001: 164), de vários quadros militares e políticos, nomeadamente de Paulo Correia, alegadamente acusado de conspirar um golpe de Estado tribalista e, também, de arregimentar guineenses da sua etnia, balanta, isto é, de promover o tribalismo balanta (cf. Silva, 2003: 148-150). Sobre este caso, Filinto de Barros, enquanto membro do Conselho de Estado, em 1986, que participou na deliberação, no que concerne ao pedido de clemência apresentado pelo condenado, explica a sua visão dos factos, se se tratou de um “golpe balanta” ou duma história, no seu livro póstumo *Testemunho* (2011: 76-111). O autor conclui:

Mas com ou sem golpe a reação da nossa segurança, secundada pelo próprio Nino foi muito má e acabou por prejudicar não só o PAIGC como o país inteiro. Continuo a defender que era possível dismantelar o golpe, se na verdade tratava de tal, sem recurso a tanta violência! (*idem, ibidem*: 101).

Ainda nesta década, em 1986, a moeda guineense, o peso, sofreu uma desvalorização e, ao mesmo tempo, dava-se início à liberalização económica, controlada pelo Fundo Monetário Internacional (FMI) e pelo Banco Mundial.

Félix Sigá, a este propósito, escreveu em 1986 o poema *Apologia à libertação do comércio*. Se, por um lado, o poeta dá as boas vindas a essa “maravilha”, de novos produtos (que até então não existiam na Guiné-Bissau), por outro lado, olha para as “novas auroras” e interroga-se sobre a sua continuidade, “Se estas faltas / Um dia volverem / Então teremos começado” (*ADC*: 18).

Quando a Guiné-Bissau obteve, através da luta armada, a sua independência, em 1974, duas palavras de ordem se repetiam na boca dos poetas. A primeira era, como diz Nagib Said, o “progresso”: lutava-se “por uma Guiné e Cabo Verde voltados para o progresso” (*MPQL*: 83). Em 1956, esta palavra dava título a um poema de Vasco Cabral, *Progresso* (*ALMP*: 73) e, em 1969, era uma das palavras que mais saía da boca dos poetas, “Palavras que falam da luta, da paz e do progresso” (*ALMP*: 86).

A segunda palavra de ordem, “reconstrução nacional”, resumia os objetivos de modernização e de crescimento económico da Guiné-Bissau. Hasteada a bandeira, começava a reconstrução, parafraseando os versos de Helder Proença, no poema *Reconstrução se!...* (NPAAP: 66). Sobre este espírito de progresso, o investigador do INEP, Faustino M’Bali (cf. 1989: 63-86), considera que os dirigentes dos primeiros anos da independência apostaram num desenvolvimento pela via da industrialização, que cedo se veio a revelar errada, pois muitas dessas indústrias depressa se converteram em indústrias sem futuro, pondo de parte o desenvolvimento da agricultura.

A mudança política operada na Guiné-Bissau com o golpe de Estado de 14 de novembro de 1980 e os fuzilamentos de 1986 não deixaram indiferentes os poetas desta década. Uma onda de desabafos e de pedidos de perdão saíram dos versos de alguns poetas desta década.

Logo no início da década, Tony Tcheka alerta para o facto de que “Até parece / que a Sul o tempo parou / [...] Até parece que perdemos o Norte / e que o Sul é recôndito / confinado à malvadez / e cozinhados da fada má” (NDINTA: 61).

Se na década de setenta assistimos na poesia de Helder Proença a uma euforia com o hastear da bandeira, a uma forte vontade de o seu poema se transformar numa arma dos oprimidos, na voz do povo sobre as fortalezas da resignação (MPQL: 51), agora, neste período, o mesmo poeta sai resignado, rende-se à dor, aos prantos, aos tambores que não vibram, ao desemprego e à miséria e conclui: “Creio que este dia / não foi o que prometemos...” (APDGB: 90).

Em *Desabafo*, o mesmo poeta confessa-se como um “anónimo feito profeta / de esperanças e certezas naufragas” (APDGB: 91). As esperanças que partilhou no poema *O meu poema deixará de ser um simples poema*, da Antologia *Mantilhas para quem luta!*, afinal ainda não tinham chegado. Pois, no poema *Julguei que tudo estava findo*, Helder Proença reconhece que

só agora o poema conseguiu ser a voz
do arado e do martelo
do menino que só espanta a fome
com a sua própria morte
da mulher que teme as noites
e é obrigada a sentir o pesadelo do breu
sobre a sua própria vagina

só agora o poema conseguiu ser

a cintura negra do assalariado sem trabalho
a voz da cidade intranquila
da tabanca que não dorme
das fábricas que gemem
dos serviços que não rendem
do soldado que odeia o sangue
e permanece com o fuzil e o punhal
vigilando a vida... vigiando talvez
a Pátria intranquila

E só agora o poema compreendeu
que ele mesmo era poesia
e que nada estava findo:
que a criança ainda não nasceu
que a estrela ainda não brilhou
desde que o povo entrou na história
com as cores do seu Setembro resplandecente!
(APDGB: 89).

O desalento continua, e os poetas pedem perdão à nova geração de crianças, “pela imperfeita herança / deste presente amargo e fugaz”, pois, como confessa Jorge Cabral, “na inconsciência / da nossa arte / melhor obra / não soubemos / erguer” (OMDS: 90). Por isso, importa, para o poeta Pascoal Aurigemma, “Destruir / as mentiras / as sacanices / a podridão / Destruir / para então / criar / o belo e o justo / a verdade / a felicidade” (Djarama: 108). Vasco Cabral, em vez da destruição, aposta, no seu *Desabafo*, em “transformar / os falcões em pombas / e fazer as pombas sorrirem primavera” (APDGB: 67).

Outro cenário é o de falsidade, aquele que descreve Agnelo Regalla num poema inédito, *Poema à baixeza humana*, de 1981, perante o voo traiçoeiro do falcão ou do cinismo do racista, do oportunista ou do bajulador, o poeta prefere “o espectáculo triste / Do cão tihoso / Que entre latidos / Junto a um amontoado de lixo / Se apaga”. Noutro poema, em pleno dia (ao meio dia, para ser mais preciso), pressente uma tempestade anunciada pelo vento, mas já não sabe se será mesmo tempestade ou se “prenúncio / De um dia / Vermelho de opção” (APDGB: 127). Se no poema *Sonho* Agnelo Regalla prestou atenção ao vento, agora, no poema *O eco do pranto*, do mesmo ano, 1982, o poeta escuta a voz de uma criança e, chocado, interroga-se, “Não me digas / Que essa é a voz de uma criança / Parece mais / Um grito sem esperança” (APDGB: 129).

Tony Tcheka acrescenta, no *Refrão da fome*, que esse som que não lhe deixa dormir “é um gemido perdido / um choro sentido / mas não chorado / Choro... / Sufoco de menino” que “fere o canto de N’Gumbé / em refrão amargo / de fome” (NDINTA: 116). Mais tarde, em 1989, Tony Tcheka conta a fê de um menino de África, “Piquinote / da tia Dominga”, que tem

fé num amanhã com “comida e escola / roupinhas leves / xarope do senhor doutor / [...] um carrinho de cordas / que gira gira...”, mas o poeta ironiza, “coisa gira / esse amanhã / que há-de vir... / Mas... / quando amanhã?” (*NDINTA*: 123-124).

Enquanto Hélder Proença se denominava como um “profeta de esperanças naufragas”, Tony Tcheka já não sabe se o poeta falou a verdade, “já não sei... / confesso / já não sei / quando amanhece / esse amanhã” (*NDINTA*: 93). Também Pascoal D’Artagnan Aurigemma fala da sua condição de poeta, de “poeta proibido / de grito aglutinado / de suspiro abafado / Sou aquele em quem / os inimigos da palavra / -tugindo e rugindo- / erguem a vigilância” (*Djarama*: 121). É tempo, portanto, de silêncio forçado, de revolta silenciada, como no poema inédito, *Revolta*, de Agnelo Regalla, “Desenho um círculo / Num gesto mudo, silencioso, / E nele encerro receoso / Toda a minha revolta / E mais uma lágrima solta” (Regalla, *Revolta*, 1984). Contudo, Agnelo Regalla sabe que não será um farrapo que se arrasta ao sabor de todos os ventos, “Serei sempre eu... / Mesmo que viva milhares de anos / Serei definitivamente / Eu!...” (Regalla, *Grito do Povo*, 1984, Inédito).

A crise económica que se abateu sobre a Guiné-Bissau, nos anos oitenta, acentuou a pobreza e a miséria humana, que os poetas não deixaram de cantar nos seus versos. As crianças, as principais vítimas, são sempre as primeiras lamentadas pelos poetas: “Hoje... / Murchou uma flor. / Era pequenina / E quase falava / Tão bonita... / Era uma criança / Tão pobre”, lamenta Agnelo Regalla em *Flor*, de 1982 (*OEDP*: 25).

Félix Sigá, na sua obra poética *Arqueólogo da Calçada*, de 1996, em muitos poemas datados dos anos oitenta, mostra abertamente as consequências de uma “Reconstrução mal iniciada” (*ADC*: 33). Enquanto alguns camponeses continuam com as suas enxadas “ao vento”, com “as mãos em baloiço / esperando *bianda* / que nunca antes cultivou” (*ADC*: 33), isto é, agarrados a um passado colonial que já não vem, o poeta concentra o seu olhar no “corpo agastado” de uma velha, uma “humilde mulher honesta” que revela o “seu gosto pela vida”, apesar dos seus “pés com fendas! / Rudes de tanto caminhar / devorando quilómetros quaresmados” (*ADC*: 16). E, neste olhar de compaixão, o poeta dialoga com ela, “Olha a colheita / os calos das tuas mãos / a rudeza dos teus pés / a dureza da tua pele / Eles fazem parir / a fome de fartar” (*ADC*: 36).

Mas esta crise económica trouxe também consigo muitos oportunistas e corruptos, que o poeta Félix Sigá não deixa de apontar e acusar: “Pisa a voz / que os pés falam / pelos

calcanhares / e das algibeiras tilintam... / Mas tu sabes / que o povo sabe...! / [...] Cautela / que o casaco não cobre a camisa!” (ADC: 37). O poeta, obstinado, na sua busca noturna, procura “nos candeeiros ténues / de garrafa retalho e gasóleo / dos bairros” a miséria escondida nas *moranças* e com a qual “a praceta exulta”. O poeta encontra nela um velho alcoólico que na sua “velhice feita *caju, palmo* e *cana* / antecipa o seu passamento / [...] empunha *calmãs* e *púcaros* / para tragar desesperada os traumas” (ADC: 27). Noutro “velho e grande bairro da capital / reino de Ndjaká herdado por prostitutas e o lumpenato”, o poeta deixa uma “Lição” para as crianças desse bairro. Conta-lhes a história de “Nonó bela e boinha” que no seu bairro “distribuía cortesia à vizinhança”. Ela “perdida nas aventuras de satisfazer todas as idades / [...] Sentia o amanhã distante / adiou a escola chata”. Mais tarde, mas tarde demais, “nasceu-lhe arrependimento e despertou / recordou a idade e a escola escapulida / [...] em que só namorou nos jardins, quartos e *boîtes* / Cena que só paredes, zincos e mangueiros / sempre testemunhos, presenciaram”. E a lição termina com uma pergunta retórica: “Até quando?” se assistirá ao triste destino desta e doutras solteiras que “fazem seu pão cumprindo satisfações / com homens bêbados e respeitados” (ADC: 24-26).

Noutro poema, intitulado *Arqueólogo da calçada*, de 1989, Félix Sigá descreve com ironia e realismo a vida de um sem-abrigo numa cidade, à porta de um hotel, como “No coração de todas as cidades”. Mas é nas valetas, verdadeiras “cidades subterrâneas”, que o pedinte, “homem de fato-de-goma-sudosa”, como um arqueólogo, ou negociante, investigador, médico ou trovador, sobrevive “na calçada-sua-mansão”, desvendando “inumeráveis preciosidades soterradas” (ADC: 28-30).

Em 1982, Tony Tcheka, ainda sobre situação económica da Guiné-Bissau, queixa-se da existência de “um Fundo / sem fundo / saca saca / tudo saca / a boca aos mais pobres / lacra” e a saída para essas “taxas & tachas” é partir “em novas caravelas” (NDINTA: 96).

Assim começa o sonho de muitos guineenses, que é o sonho da emigração, “já não caibo nesta concha / [...] partir e ter de voltar / rufar / como as ondas do Geba / vazar / para encher depois” (NDINTA: 60). No entanto, para onde quer que partam, continuarão africanos, “Mãos sangrando / chagas ocultas no tórax / obstinados” e conscientes de que “o perecer / não nos mata o querer / pelos continentes turvos / por que tombamos” (ADC: 15).

Ricardo Pellegrin, músico e poeta, conhecido como “El Kady”, em novembro de 1981, na diáspora, no continente americano, viu alguns dos seus poemas publicados pela

Universidade do Colorado, sob o título *Osmose – African Songs & Poetry*. Num dos seus poemas dessa publicação, *Exportação*, que gentilmente Ricardo Pellegrin nos enviou por e-mail, escrito no início dos anos oitenta, critica abertamente o vazio de todo o tipo de exportação, como um “Saco cheio” que “virou vazio”.

[...]

Exportação por exportar.
Exportação para liquidar colheitas, frutos, sementes, alentos, sorrisos,
espontaneidade e emancipação.
Exportação por sevícia.
Exportação por compensação.
Exportação por mendicidade.

Basta, não exportem mais nada!
Saco cheio virou vazio.
A nova transacção na calada dos vômitos
A envisajar é... O vosso caixão!

Noutro poema de Ricardo Pellegrin, *Via Obreiras*, o poeta descreve o suor, o soluço, o sonho perdido de uma criança analfabeta, num “amanhecer suado suando...”.

[...]

Contrabando de trocas,
cigarrão esartejado, compartilhado
como fumaça da última chaminé no quarto,
na cama sem molas, dum vazio prostituído.

Amanhecendo... a carta sem escrita,
o soluço e o sonho da criança analfabeta.

Félix Sigá considera que “Lamentos não curam” e em “Tempo de transformação” importa “Labutar enquanto vida somos”. É o preço a pagar por um futuro de paz, “Pagamos hoje / O custo dos tempos vindouros / Ó povo meu / Suor e sangue fazem pátrias / Abnegados e convictos / Antecipemos o futuro / Para que o presente se firme em Paz” (*APDGB*: 235).

Mas o caminho, aquele caminho pelo qual Vasco Cabral partiu, “por amar a Humanidade” (*ALMP*: 43), ainda não chegou ao fim. A crise política que levou ao golpe de Estado de 1980 faz o poeta a desejar que o PAIGC volte a ser “o rio grande / do amor, da unidade e da esperança / [...] nos lance para o futuro / nos dê a viril força de um gigante / e nos faça caminhar e caminhar e caminhar!” (*APDGB*: 69). Num poema de homenagem ao poeta Vasco Cabral, Pascoal D’Artagnan Aurigemma reconhece que a estrada pela qual aquele poeta percorria “era ainda longa / os pés nus / andantes no volume da distância / sangravam sangue” (*Djarama*: 83). No entanto, o poeta não caminha sozinho, também Pascoal se lhe associa nesta longa caminhada, “Somos andantes / herdeiros destoutra conta / que nos ofertou liberdade” (*Djarama*: 100). O caminho a percorrer exige, por um lado, tempo,

“É preciso tempo / para se provar à humana criatura / a nossa valia o nosso fervor / na castiça mas chata caminhada” (*Djarama*: 101), por outro lado, exige força, fôlego e uma perene esperança a alumiar ou a abolir esse “descampado caminho” ou “espinhoso caminho”, que vem da “cruz do meu poilão / - aquela do irã mais sábio / das terras nossas” (*Djarama*: 66; 97).

Esse dia da longa caminhada chegou, “É dia novo / Dia do homem forte da criança nova”, diz Pascoal D’Artagnan Aurigemma, no poema *Poema do presente*, de 1985 (*Djarama*: 76). E Jorge Cabral lança o convite ao menino: “Vê / hoje como o dia está belo / e o sol diáfano / Ergue-te / e juntos caminhemos / pois longe é ainda / a distância a percorrer” (*APDGB*: 91). Portanto, “Com a mesma certeza / De sempre / E a decisão / Dos primeiros momentos”, Agnelo Regalla, no poema *Comandante*, dirige-se a Amílcar Cabral e reafirma-lhe que “este Povo / Meu e teu / Que sempre sofreu / Há-de também sorrir” (*APDGB*: 125).

Agora a palavra “esperança” dos *primeiros momentos* reaparece, renovada, na poesia da década de oitenta: “esperança renovada”, expressão de Agnelo Regalla e título de um poema de 1982, *Esperança Renovada* (*APDGB*: 130).

Hélder Proença, em *Assim respira minha Pátria*, deixa-se contagiar pelas planícies verdes e eternas da sua Pátria onde “há um povo que se ergue / à escala do sol / e das manhãs serenas / Há um sorriso novo / em cada face / uma esperança renovada” (*APDGB*: 83). Também António da Costa expressa a sua esperança num amanhã feliz, na forma de uma ave ou “um passarinho / voando no ar / cantando na mata africana / para acordar os homens adormecidos / a sonharem com um amanhã feliz” (*ODM*: 65).

E a esperança são as crianças que o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma saúda em *Amor e esperança*, de 1986: “Bom dia, amor / Luzes da ribalta / [...] Flores em matizes / ventos / alentos / [...] O fraterno / mundo / aquele de Cabral eterno” (*Djarama*: 72), são, ainda, a obra mais perfeita, “a do sorriso-menino esperança do futuro” (*Djarama*: 109). Porque as crianças são a “esperança do porvir”, o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma lança o seu apelo à “criança de hoje”: “Acorda criança / e olha pra luz que te ilumina / neste mundo que é teu / neste mundo que é teu / e que é esperança do porvir” (*Djarama*: 110). E as crianças já não têm motivos para chorarem, porque “O amor de Cabral / fiel e paternal / tirou o frio / escorraçou o medo”. Assim, Pascoal D’Artagnan Aurigemma pede-lhes que riem e

cantem de amor e brio (*Djarama*: 120). Helder Proença canta a flor, mas a flor que canta é a “flor / que o Planeta Terra ousou chamar – Criança!” (*APDGB*: 92).

Apesar dos desabafos destes poetas, é na poesia de Helder Proença que se respira o futuro. Primeiro, o poeta pede que não seja censurado “por ter sonhado com o sol / em vez de cantar a noite”, isto é, por ter sonhado com o fim do colonialismo, e ter continuado a sonhar com “as constelações que desfilam / neste céu carregado de luto” (*APDGB*: 78). Depois, já não se importa que o céu esteja carregado de luto, porque na sua Pátria

Os nossos campos
as nossas casas de bambús e colmos
as nossas cidades de tijolos e luzes ainda pálidos
as nossas entranhas cronicamente vazias
e ainda por alimentar
as nossas crianças de adolescência prematura e frágil
os nossos velhos prostrados sobre a rugosa e calcária
dinâmica do tempo
ainda respiram
a fertilidade da rebeldia mártir
que em cada Agosto inaugura o século
do nosso Geba heróico
(*APDGB*: 83-84).

Este cenário de fertilidade completa-se com a chegada da chuva. O poeta exulta com a chuva que cai, as planícies ficam verdes e os campos começam a florir,

Um cheiro de fartura inunda a minha Pátria!
[...]
A minha terra é um jardim multicolor
tatuada de um verde profundo
e de um amarelo soberbo!
Cai a chuva
as manhãs nascem mais tranquilas
com salpicos de pássaros e esperanças!
(*APDGB*: 85-86).

Depois do golpe de Estado de 14 de novembro de 1980, “instaurou-se uma mitificação e um culto da personalidade” (Fernandes, 1993: 46-47). Se na década de setenta o nome de Cabral era o mais repetido, agora as vozes dirigem-se para o “dilecto presidente nino” (*Djarama*: 124).

João Bernardo Vieira, conhecido por “Nino” Vieira, assume a Presidência do Conselho da Revolução e ocupa as funções de Chefe do Governo e de Comandante Supremo das Forças Armadas. Em novembro de 1983, Nino Vieira é promovido a General e eleito, em maio de 1984, Presidente do Conselho de Estado da República da Guiné-Bissau, sendo extinto o Conselho da Revolução. Pascoal D’Artagnan Aurigemma dedica-lhe dois poemas,

ambos com uma nota dedicatória, “*ao querido filho do povo / presidente da pátria de Cabral / general de divisão / João Bernardo Vieira*” (*Djarama*: 123), ou simplesmente, “*a João Bernardo Vieira (Nino)*”, em *Ecos Pátrios de Gratidão*, de 1984, (*Djarama*: 82), onde reitera que “São vozes que jamais calarão / porque são vozes em constante adoração” (*Djarama*: 124).

É neste período, da década de oitenta, que se começa a desenvolver na poesia guineense novas temáticas, como o amor e a mulher, e o tema da noite, como momento de inspiração ou de desespero poético. O amor / amar ainda é descrito como algo concreto, como uma arte, a arte de saber amar, “No simples jeito / De quem lavra” (Regalla, *Arte*, 1984, Inédito), como o ato de escrever, “É o mesmo que escrever / Docemente, / Amargo / Mas incompleto” (*idem*, *Amar*, 1983, Inédito), ou ainda, para Félix Sigá, “O amor sou eu / [...] É meu administrador / que não empreguei / É um homem dentro de mim” (*APDGB*: 240). No entanto, nesta arte de amar, o poeta Agnelo Regalla sente ansiedade, saudade e desespero (cf. Regalla, *Arte*, 1984, Inédito).

Quanto à figura da “mulher amada”, expressão do poeta Helder Proença (*APDGB*: 93-100), Agnelo Regalla descreve-a como um “Trovão... / Que sacudiu montanhas / E... / Vulcão em erupção” (Regalla, *Vulcão*, 1982, Inédito), ou como uma “Sombra fugidia / Que me abraça / E me trespassa / O coração magoado” (*APDGB*: 131).

Helder Proença, num longo *Canto à mulher amada*, compara-a a elementos da natureza, à “brisa”, ao “crepitar das águas”, à “melodia eufórica da selva”, à “combustão de uma tempestade surda”, a um “lago” ou “terra fértil” (*APDGB*: 93). Por seu lado, Tony Tcheka destaca o olhar da mulher, a luz dos seus olhos no qual ele adormece (*NDINTA*: 36) e no qual navega (*NDINTA*: 40).

Mas é como uma flor que a figura da “mulher amada” mais vezes aparece descrita. Para Agnelo Regalla, a mulher, “companheira na vida” (*APDGB*: 131), é a “Flor de fantasia” (*APDGB*), a “Flor nocturna”, a “Flor soturna”, a “Flor amiga” (*APDGB*: 132), que lhe vem abraçar. Tony Tcheka destaca o lado ternurento da mulher, por isso ela é a sua “Flor mimada” (*NDINTA*: 38), a “flor / em que o sol / brilha” (*NDINTA*: 41). Ao usar a analogia da flor, o poeta Tony Tcheka, no poema *Ânsia e sonho*, de 1981, como se fosse uma abelha, confessa que “quisera / [...] sugar o doce dos teus olhos / transportar em arco-íris / o néctar da tua boca / e juntos caminharmos / ante a ânsia e o sonho” (*NDINTA*). Também Helder Proença, à

semelhança de Tony Tcheka, canta que “Quisera entregar-me a ti / deixando-me possuir / pela volúpia dos teus seios / e num orgasmo lento / embriagar-me / como uma abelha / sugando o néctar dos teus lábios” (APDGB: 95). Neste desejo de amor, o poeta António da Costa, num poema intitulado *Pensamentos*, de 1984, apenas publicado em 2001, em *Olhar de Mulher*, destaca o papel fundamental da mulher na criação de amor: “Se pudesse / seria mulher / Para criar amor / família / e fazer da vida uma relíquia” (ODM: 96). Para este poeta, as mulheres são “Gente igual à gente / [...] rosas de amor e felicidade” (ODM: 85), tal como são as raparigas, “*Badjudas di nha terra / são raparigas iguais às raparigas / raparigas de outras terras*” (ODM: 132).

A admiração pelo novo amanhecer, pelo sol que irá brilhar, pela madrugada de sereno, que se escutava nos poemas, antes e logo nos primeiros momentos da independência, durante e depois da “longa noite colonial”, agora, lentamente, cede voz à noite, ao lusco-fusco, ao crepúsculo. No entanto, Agnelo Regalla ainda sente o desespero da noite, depois da sua “companheira na vida” ter partido, e sente-se sozinho, logo “A noite / Perdeu para mim o sentido” (Regalla, *Ronda do triste*, 1982, Inédito) e esse “crepúsculo / Que se anuncia longo, / É prelúdio / De uma noite de breu” onde “a morte, / Será eleita rainha / Até que o sol desponte” (*idem*, *Crepúsculo*, 1982, Inédito). Neste desespero, o poeta é invadido por “ideias mil”, enquanto ouve os gritos de fome do seu povo, “Vozes mudas... gritando... / gritando...”, observa que “Um jovem vacilante, / Marcha ao sabor do vento”, perdido “em tormentos de whisky / Made in Scotland, / E em noites febris / De Reggae e Disco...” (*idem*, *Desespero*, 1980, Inédito). São os poetas Tony Tcheka e, sobretudo, Francisco Conduto de Pina, aqueles que mais cantam a noite.

É durante a noite, “Na esteira da noite”, que Conduto de Pina escreve a sua poesia, no silêncio monótono das suas madrugadas, “Faço poemas que amo / Nas madrugadas monótonas / A meditar a ausência / Do som” (OSDG). Quando nasce o novo dia, o poeta morre, enquanto poeta, “Morte e morte / Um compasso é morte, / Outro é morrer, / Na madrugada com a poesia” (OSDG). A manhã é-lhe indiferente, não lhe diz nada, “Por aquela noite / Quando passei, / Só reconheci o dia numa manhã / Que nada me disse. / [...] Rasos estavam os meus pés / Com passos que a noite engolia” (OSDG). Também é “No lusco-fusco do crepúsculo” que o poeta Tony Tcheka se encontra para na “escrita / poemar / um flirt com a poesia”, porque se “O corpo não cede ao fogo / resta a poesia” (NDINTA: 43). E “Na esteira da vida / [...] o poema nasce fêmea / Mulher é teu nome / rasgas a noite”, e, como Conduto de

Pina, a sua poesia cresce “na madrugada / como o silêncio / para tormento / do poeta amordaçado”, porque “A poesia não cede” (NDINTA: 47).

Mas é com o poema *Batucada na noite*, de 1985, que Tony Tcheka descreve o ambiente de “insónia” que se vive nas noites de um fim de semana, na cidade de Bissau. “A cidade não dorme”, assim termina o poema *Batucada na noite*. E não dorme porque “Bissau cresce / quando o sol desce”. As pessoas, cheias de “adornos”, começam e terminam a noite com o álcool, “O old scotch / dá o toque final / É fatal”. Pelo meio, recebem “Lufadas de amor” de “sónias de muitos nomes”, num “saracoteio / permanente / na passarelle da noite”. E o “Odor / mastiga o ar / [...] confunde-se / catanga / chanel / paco rabane / água cheiro / suor / e dior” (NDINTA: 83-84).

Em 1957, o poeta Vasco Cabral escreveu um poema, «*Caleidoscópio*», onde concluía que o homem, independentemente da cor da pele, é sempre o mesmo homem, “Um negro, / um amarelo, / um branco, / o mesmo homem / em cores caleidoscópicas: / o mesmo alvo sorriso, / o mesmo rubro sangue / a mesma dor humana” (ALMP: 45). Dois anos depois, em Portugal, António Gedeão escrevia a *Lágrima de preta*, um poema que abraça a mesma mensagem do anti-racismo.

Vinte cinco anos passados, em 1982, o poeta Agnelo Regalla vislumbra “do alto de um zigurate / Um jardim suspenso / Em que as crianças / De todas as raças / Filhas do Homem / Confraternizem num mundo / Sem fome... / Sem medo...” (APDGB: 130). E, se o poeta pudesse, “Apunhalaria / O mais profundo das entranhas / Do racismo mascarado” (APDGB: 126). Tony Tcheka, na mesma década de oitenta, sentiu “que a cor pode ser dor / e magoar” (NDINTA: 98) e, por isso, prefere “viver a lucidez / [...] sem o arco-íris da imaginação”. É que, na sua opinião de poeta, a força da cor está em distinguir os homens e diferenciar as gentes, de forma vaidosa e, como tal, mentirosa (cf. NDINTA: 100).

Durante um longo período histórico denominado “Guerra Fria”, desde o fim da Segunda Grande Guerra, em 1945, até à extinção da União Soviética, em 1991, o mundo assistia a um clima de tensão entre os Estados Unidos e a União Soviética, onde, apesar de não haver uma guerra direta, ambas as nações lutavam pela construção de um grande arsenal de armas nucleares. Para fazer face a um ataque nuclear, nos anos oitenta, com o presidente Ronald Reagan, os Estados Unidos iniciaram o programa “Guerra nas Estrelas”, que consistia na criação de um sistema capaz de impedir um ataque nuclear no seu território.

Em 1983, dois poetas guineenses, Agnelo Regalla e Vasco Cabral, face à “loucura do Homem” (APDGB: 133), desesperam com a falta de paz no mundo e sonham com a felicidade que haveria se “em vez da guerra” só houvesse “a Paz / para todo o homem na terra!” (APDGB: 66). Enquanto Agnelo Regalla descreve o poder destruidor da bomba atômica, “Desagregar-se em morte / E cobrir em cogumelo / A Humanidade” (APDGB: 133), Vasco Cabral, em 1988, descreve o vazio, “A noite perpétua / a morte até ao infinito” que aconteceria com a “Guerra nuclear, / guerra das estrelas!” (APDGB: 71).

O poeta Francisco Conduto de Pina, no seu poema datado de novembro de 1990, *Na folhagem do seio das noites*, sente, no interior da poesia ardente que “tece” (OSDG), uma esperança, renovada pelo som “dos batuques da África”, que trará um “amanhã fecundo”.

No final da década de oitenta, em quase todo o continente africano, assistiu-se à liberalização das economias nacionais e à institucionalização de sistemas de governo multipartidários. Na opinião de Peter Karibe Mendy (1996: 13),

Estas mudanças tiveram lugar no contexto de uma *Nova Ordem Mundial* surgida no fim da Guerra Fria, simbolizada pela queda do muro de Berlim e o desmembramento da até então poderosa União Soviética. Porém, à diferença da situação naquele país (bem como em outros estados socialistas da Europa do Leste), a *perestroika* económica precedeu a *glasnost* política na maioria dos países de África.

E são particularmente as mudanças ao nível da transição do monopartidarismo para o multipartidarismo que se começam a sentir na Guiné-Bissau, ao longo do ano de 1990. Assim, na primeira Conferência de Quadros do PAIGC, em outubro de 1990, aparecem as primeiras tendências favoráveis ao multipartidarismo.

Se, por um lado, em Tony Tcheka, o sentimento é de desilusão, “Nunca alimentámos / a raiz... / o poilão perdeu / a seiva do n’gumbé / [...] até o bombolon se calou!” (NDINTA: 92), Julião Soares Sousa, por outro lado, em *Reflectindo*, mostra-se mais esperançoso, tal como o poeta Francisco Conduto de Pina, pois considera que “este povo ainda tem uma raiz / esta terra tem uma fonte / de águas que jorram límpidas / dentro de nós” (UNA 32), que o leva a amar “a Pátria / e as flores / o cheiro a húmus / da terra tropical / [...] mesmo quando o desencanto / é mais forte / que a candura desta terra” (NDINTA: 29). A desilusão que retrata Tony Tcheka faz calar o bombolon, mas não a sua voz erguida, que não cala, que fere o *Tecto de Silêncio* contra “a convivência da paciência / que amordaça a fala / e cala o sentimento” perante “a morte de crianças / porque há mingua de medicamentos” (NDINTA: 125). Já o

poeta Jorge Cabral, nesse ano de 1990, idealiza nas crianças o amor, a poesia e a esperança, por outras palavras, “satisfazer / através de ti, Menino, / a nossa ânsia / de viver” (*OMDS*: 89).

Em janeiro de 1991, no II Congresso Extraordinário do PAIGC, o Presidente João Bernardo Vieira anuncia o início da democratização do país, propondo a alteração da Constituição. Revista a Constituição, ela entrou em vigor a 9 de maio de 1991, introduzindo-se, deste modo, o direito de formar e aderir a partidos políticos e movimentos sindicais, e, ainda, à consagração da liberdade de expressão. Deste modo, o ano em causa, 1991, foi designado oficialmente como o *Ano da Democratização* (cf. Mendy, 1996: 13). Nesse mesmo ano foram legalizados os primeiros partidos políticos, sendo o primeiro, a 18 de novembro, a *Frente Democrática* (FD), fundada a 18 de abril de 1991, e tendo como líder Canjura Injai. Mais três partidos se legalizaram no final desse ano, a *Frente Democrática Social* (FDS), de Rafael Barbosa, a *Resistência da Guiné-Bissau / Movimento Bafatá* (RGB-MB), de Domingos Fernandes, e o *Partido da Convergência Democrática* (PCD), de Vítor Mandinga.

Nos anos seguintes, entre 1992 até março de 1994, foram legalizados mais oito partidos. Por ordem, a *Frente de Luta pela Independência Nacional da Guiné* (FLING), de François K. Mendy, legalizada em maio de 1992; em junho foi legalizado o *Partido Unido Social Democrata* (PUSD), de Víctor S. Maria; em agosto de 1992 foram legalizados o *Partido Democrático do Progresso* (PDP), de Amine M. Saad, e o *Movimento de Unidade para a Democracia* (MUDE), de Filinto V. Martins; em outubro de 1992, o *Partido para a Renovação e o Desenvolvimento* (PRD), de João da Costa, e o *Partido da Renovação Social* (PRS), de Koumba Yalá; em setembro de 1993, a *Liga Guineense de Protecção Ecológica* (LIPE), de Bubacar Djaló; e, por último, o *Fórum Cívico Guineense Social Democracia* (FCG /SD), em março de 1994, por Antonieta Rosa Gomes (cf. Mendy, 1996: 60).

Perante a legalização daqueles novos partidos, assiste-se, na Guiné-Bissau, a uma proliferação de discursos e de palavras, “cresce o ódio no discurso / discurso só dos factos consumados”, que o poeta Félix Sigá, na sua “voz espremida”, procura desfraldar (*ADC*: 69). É que “esta linguagem das campanhas” é, para o poeta, “Só de consoantes”, e conclui, “para o cooperante ver / só folhagens / na fuligem do esquema” (*ADC*: 73). Outro poeta, Carlos-Edmilson Vieira, em *Sonho azul*, insiste, igualmente, na falsidade destes novos discursos,

Pungente é aceitarmos
os danos do cansaço
desgaste do cérebro
pressionado pelo mel das palavras

antagónico do fel dos gestos
actos que não comungam
com o meu sonho azul
de herdeiro dos guerrilheiros
forjadores da nossa nação
(UCDA: 82).

E, ao contemplar “o desfilar dos pregadores”, o poeta Carlos-Edmilson Vieira confessa ter “um nó na garganta / de tanto engolir / paródias e palavras / dos bons contra os maus / dos maus contra os bons”, tudo isto porque “Novos ricos, antigos pobres / disputam nossas riquezas”, enquanto o povo e o poeta permanecem “figurinos do palco sem palavras” (UCDA: 90).

E assim se vive na cidade de Bissau, “uma aldeia de ideias / encruzilhada de prosas / de poesias / e de escórias” (UCDA: 100). Porém, acrescenta Carlos-Edmilson Vieira, é “no desencontro das palavras” que “Homens verbantes / se reconhecem” (UCDA: 104). Para Manuel da Costa, o que importa nestes discursos é a “Palavra de mulher” porque essa “é uma palavra de esperança! / feita de todas as coisas, / más e boas / bonitas e feias / grandes e pequenas / simples e complexas” (ODM: 106-107).

Não obstante o processo de democratização iniciado em 1991, na Guiné-Bissau, que exigiu a despartidarização das Forças Armadas, na verdade, estas continuaram a ser constituídas essencialmente por militares provenientes da luta armada, e, de certo modo, ligados ao partido do poder, o PAIGC. Logo, era necessário que esses militares, antigos combatentes, passassem à reserva.

Perante este impasse - o facto de a maior parte dos antigos combatentes recusarem a condição de reserva – surge, na opinião de Leonardo Cardoso (cf. 2000: 132-133), uma rivalidade entre os novos militares, que passaram por várias academias e diferentes escolas militares e a maioria dos oficiais oriundos da luta de libertação nacional. Este impasse é descrito como uma dança, no poema *O gesto conforme a mente*, de Félix Sigá, “Guerrilheiro / dança / a taverna / Tropa / dança / a tabanca / Militares / no activo / de todas idades / Dançam / fardados / a sua / civilidade” (ADC: 85).

Atento às mudanças que vão acontecendo na Guiné-Bissau, iniciadas na década de oitenta e que se prolongaram pela década seguinte, o poeta Félix Sigá, “cantor do bulício e da quietude” (ADC: 69), retoma o tema da liberalização do comércio, onde vale tudo, “Candongas embatendo-se livres / na pauta desordeira das liberalizações” (ADC). Noutro poema, de 1993, *Manás*, o poeta critica o entusiasmo de todos, “serventes e o Presidente”,

que, no feriado do Natal, “sacrificam / a bolsa e o tempo / sem o saberem bem / oferecem muito / por pouco que seja / sem o saberem bem / compram compram / compram” (*ADC*: 110). Este entusiasmo é o motivo de desencanto para o poeta Carlos-Edmilson Vieira, “A grandeza das riquezas / esmagou a beleza da razão” (*UCDA*: 40). O que mais preocupa o poeta Félix Sigá são os “obreiros anónimos” que antecipam o amanhã com as suas “canseiras” e em jejum trabalham, “pensando nos filhos”. Esses trabalhadores anónimos

Como formigas
arcam com o Lar
constroem uma pátria
deitando mão ao calhau
à terra disponível
recorrendo à ciência
por importações várias
em consertações sérias
constroem
[...]
para potenciar o futuro
[...]
sol de transição
(*ADC*: 67-68).

Esta transição simbolizava, para o poeta Félix Sigá, “o cárcere / o fedor cessante / da transição obrigatória / era era sim era assim / o porto do poder” (*ADC*: 48), onde “o futuro / está comprado” (*ADC*: 94). Neste cenário de presídio, o poeta confunde-se, por não saber “mais a liberdade” e “De presidiário liberto / a fugitivo livre / por dívidas alheias” o poeta foragido refugiou-se “solto” (*ADC*: 49). Por outro lado, afirma-se como “pássaro andante / a construir tudo / só para os outros / [...] pássaro gigante / destemido temido / incansável indomável”, mas este pássaro só anda, pois está “sem asas / em tempos de mudança” (*ADC*: 76). Como pássaro sem asas, os seus sonhos foram “feitos destroços” e o “destino / feito sonhos” (*ADC*: 90).

Ao descrever os “obreiros anónimos” (*ADC*: 67-68), o poeta revela-se num ser igual, “trabalho sofregamente / e procuro a ilusão / de que ainda valho / em vida” (*ADC*: 77). Dois anos depois, em 1993, este seu discurso operário mantém-se, “Laboro sem freio sonolento – sempre mísero” (*ADC*: 87). Apesar de “Tanto amargor”, sente-se “amargamente feliz / evadome” (*ADC*: 81), pois o “corpo ainda assim vertical” (*ADC*: 87). Neste ambiente de “turbulência”, o poeta acredita “nas coisas / certas” (*ADC*: 93), porque “os homens / esses / sobreviverão” (*ADC*: 94), é que “este povo ainda tem uma raiz” (*UNA*: 32), acrescenta o poeta Julião Sousa. E do corpo daqueles homens, “homem íntegro / daqui nascido / e não só”, se fez a bandeira “hastada no peito da nação” e “Do corpo de cada homem / engrandece-se / a

bandeira” (ADC: 72). Assiste-se a uma humanização da bandeira, símbolo da nação. Também Tony Tcheka a humaniza, ao recordar que, no período da luta de libertação, “sabíamos todos / para onde íamos / [...] todos comíamos do mesmo prato de fome”, de facto, “ninguém pegou da cor em haste / e fez bandeira / [...] ninguém untou azeite de palma / para avermelhar a cor”, porque a bandeira “estava ali / estampada / crua no rosto de cada um”, porém, “só havia uma matiz / de tons gemidos / clamando por liberdade” (NDINTA: 97). A mesma liberdade pela qual o poeta Mussá Turé, em 1998, desejava “antes içar / a Bandeira da liberdade / sem atiçar / fogueiras de vaidade” (Guiné: 23).

Tal como aconteceu na década de oitenta, em que muitos guineenses foram na onda da emigração, também na década de noventa, o fenómeno da emigração se manteve. Na verdade, Tony Tcheka, no poema datado de 1989, *Sonho emigrante*, confessava o desejo de “partir e ter de voltar / [...] vazar / para encher depois” (NDINTA: 60). A partir dos anos noventa, o mesmo poeta, Tony Tcheka, alerta para a situação de muitos guineenses que, levados pela ilusão, emigraram, deixando os seus “velhos sonhos / encalhados no mar do rossio / [...] onde o palma e o Aracaju / são esquecidos / no tinto / e na ginga-com-elas” (NDINTA: 64). Noutro poema, primeiramente escrito em crioulo, *Tchiku ten-ten*, de 1992, publicado no seu livro *Noites de Insónia na Terra Adormecido*, depois em português, *Tchiku tem-tem*, em 2008, no seu livro *Guiné – sabura que dói*, o poeta apresenta o exemplo de um guineense, Tchiku, que “Entre quedas / e cambalhotas” foi encalhar nos becos do Rossio. E o que foi à “terra-branco rek” fazer? O poeta responde: “Criou um bureau d’affaires... de nada / vende histórias passadas e inventadas / animadas com sorrisos à borla / e receiptuários para mezinhas / de muitas maleitas”. E termina o poema, chamando-o de “brejeiro / tem-tem / de cara / ao vento / mãos coladas / aos bolsos vazios / assobiadelas marotas / amortecem quedas / e cambalhotas / espantam a fome / nos becos da noite” (GSQD: 56-57).

Em 1993, outro poeta, Félix Sigá, em *Emigrantes desalojados*, descreve a dureza dos trabalhos dos emigrantes e as más condições de habitação nesses lugares: “Canseiras / sobre canseira / Sentem-se / carne sobre carne / Nos seus barracões / imigrados da África-Mãe / obstinados sob invernos / e duro labor longo” (ADC: 98). Por vezes, é difícil distinguir as verdadeiras razões, os motivos que conduzem o emigrante à partida, “Lavas / ou lágrimas?... / Razão / ou / coacção?... / ambição / ou / solução?... / orgulho / ou evasão” (UCDA: 102).

O aeroporto internacional Osvaldo Vieira, em Bissalanka, é o local onde as pessoas se juntam, “Parecem morcegos / apinhados nos mangueiros / de Bolama”, para verem “o pássaro grande / vindo de tão longe... / da terra grande” e verem “gente nossa partindo / desesperadamente / semana / a / semana / voo / a / voo”. Por isso, havia “gente apinhada / fustigada / gente de partida” para “Ir até ao fim / para começar a vida que nunca teve” (NDINTA: 63-64).

Durante os três anos que antecederam as primeiras eleições multipartidárias na Guiné-Bissau, não se verificou qualquer agitação política significativa, ou tentativa de golpe de Estado. A 3 de julho de 1994, realizaram-se as primeiras eleições legislativas e presidenciais multipartidárias. Quanto às eleições legislativas, o PAIGC, partido do poder desde a independência, saiu vitorioso com uma maioria de deputados eleitos, 62. Como nenhum dos oito candidatos presidenciais obteve mais de 50% dos votos escrutados, a 7 de agosto de 1994 aconteceu a segunda volta eleitoral, entre o Presidente João Bernardo Vieira e Koumba Yalá. O Presidente João Bernardo Vieira venceu com 52% dos votos contra 48% para Koumba Yalá, que não contestou (cf. Mendy, 1996: 61-63). Apesar do processo de democratização iniciado em 1991, na opinião do sociólogo Carlos Cardoso (2000a: 99), tal processo

nunca foi assumido em toda a sua dimensão. As instituições democráticas eleitas não funcionavam como tal. Ou elas eram manipuladas ou funcionavam como se da emanação de interesses particulares de tratasse. [...] A função do presidente da República, que devia ser a encarnação da legalidade, da constitucionalidade e da justiça, deixou-se confundir com actos condenáveis.

Ao nível da economia guineense, até às primeiras eleições legislativas e presidenciais multipartidárias em 1994, verificou-se, por um lado, que a implementação dos Programas de Ajustamento Estrutural (PAE I e PAE II) tivera “pouco impacto sobre a profunda crise de desenvolvimento” (Mendy, 1996: 47). Tony Tcheka constata que o seu povo anda adormecido, há muito tempo que não canta, “perdeu a alma” e apenas “chora no canto / canta no choro” (NDINTA: 71). Não muito distante da visão de Tony Tcheka, Félix Sigá descreve uma “sociedade passiva”, da capital, que vive “sarandando” como um “cometa perdido” (ADC: 83). Nessa “sociedade passiva”, Félix Sigá apresenta os *Arqueólogos da calçada* que, em noites de lua cheia, se assenhoreiam “dos passeios / sem disputa” (ADC: 84). Por outro lado, o atraso das prestações do segundo programa, PAE II, levou a que, após as eleições de 1994, o mesmo fosse transformado num *Programa de Ajustamento Estrutural Reforçado* para o período de 1994 a 1997.

Logo após as eleições de 1994, Tony Tcheka não fica alheio ao tipo de sacrifícios que este *Programa de Ajustamento Estrutural Reforçado* requer da população assalariada e depressa caracteriza esse momento como “tempo finado”, “tempo fincado no peito da dor”, “tempo enlutado”, “tempo anoitecido”. E o motivo segue no mesmo poema: “Negam-te o pedaço da tua tabanca / dão-te uma vida assalariada / taxam-te uns tantos por cento / para a sobrevivência autorizada” (*NDINTA*: 79).

De novo, os poetas voltam-se para os mais pobres, para a própria Guiné personificada, “Guiné / és tu”, camponês, criança ou mulher-bidera (*NDINTA*: 80). Enquanto o mundo se lança em viagem para “ver o muro em pedaços” de Berlim, o poeta Tony Tcheka volta-se para a “África-tabanca” onde “festa / é choro / é doença / é criança morrendo” e na “África-tabanka / morre-se / aos pedaços / e / pedaços não são verdades / da minha herdade / deixo-os fluir ao vento / até que a história / faça a contrição / do tempo madrasta” (*GSQD*, 2008: 33; *NDINTA*: 69-70). E se o poeta pudesse, como confessa Carlos-Edmilson Vieira, plantaria “sorrisos no rosto das crianças / que tanto sangue viram” (*UCDA*: 58).

Ao camponês, em tempo de colheita, tempo *Kebur*, cabe a missão de rasgar “a barriga / geométrica / da bolanha” (*GSQD*: 46; 1996: 19) e “teimosamente” procurar “a bianda na bolanha” (*NDINTA*: 80). Mas é a mulher, a mãe, quem “esconde / a dor / debaixo / da / cabaça / soerguida / na rodilha / da canseira / pesando / sobre / a / cabeça / No calcanhar / viajante / - tuku di pé - / é ali que ela / pisa / a fome” (*GSQD*: 55; 1996: 20).

A falta de liberdade que se sentia na década de oitenta, na Guiné-Bissau, não se apagou na década seguinte, mas ensinou a “esperar os dias de sol que não temos / e a viver a esperança” (*UNA*: 18). É *Um novo amanhecer* o que o poeta Julião Soares Sousa espera ver florir em cada manhã, ao longo dos seus 24 poemas publicados em 1996 em *Um novo amanhecer*. Há na sua poesia um retomar do tema das flores, “flores de Cabral”, “as flores da nossa luta”, da década de setenta, agora “flores da esperança” (*UNA*: 17). As “crianças do tempo da revolução”, como cantava o poeta Morés Djassy, no poema *Somos crianças* (*MPQL*: 22), são “a jovem flor / plantada em Boé” que acorda de novo diante uma “Pátria que se espreguiça” (*UNA*: 19), ao som do batuque, “o nosso batuque é a esperança / de que vive com esperança”, isto é, a esperança “é não tardar muito a florir a esperança” (*UNA*: 38).

Enquanto o sol da liberdade não vem, é pela noite que a esperança do poeta Francisco Conduto de Pina se alimenta. O poeta já sente “o renovar dos batuques”, “A

esperança / No interior da poesia”, sente, como o poeta Julião Soares Sousa, “o amanhã fecundo” (*OSDG*) e “a esperança / Que o futuro inventa” (*OSDG*). É navegando “pela noite / Soterrado entre imagens recortadas”, que o poeta Francisco Conduto de Pina contempla “os contornos do horizonte / Onde a madrugada nasce / Sorrindo com a luz do sol / Fazendo do dia Esperança” (*OSDG*). Se, durante a noite, este poeta sonha com um novo amanhecer, logo que “O sol distante escurece”, o poeta vai “olhando e sonhando / Com a civilização de amanhã” (*OSDG*).

Félix Sigá, em 1987, descrevia a vida, sem saída, de uma jovem prostituta, Nonó “bela e boinha” (*Lição*, 1987). Em 1993, retoma o mesmo tema, mas com outra figura, Mary, e outra lição. Aqui o poeta descreve a vida dessa rapariga em momentos distintos do dia. Assim, “À luz do dia” ela é “bem tratada”. Com o “Sol a pino / generosos e poderosos / dão-lhe a comer / canjas e *bafatórios*”. Mas, quando “Cai a noite / na escola no mercado / no muro na árvore / procuram procuram / e onde calhar / vai outro chama um outro / para usarem e abusarem”. Ao contrário do poema de 1987, o poeta dirige a sua crítica, não para a prostituta, mas para o povo hipócrita, que “Por amizade / o povo sabe e cala” (*ADC*: 99-100). Esta atitude hipócrita também é reforçada pelo poeta Carlos-Edmilson Vieira, no poema *À espera*. Neste poema, o sujeito poético é um menino de rua que se coloca “lá, no mesmo sítio, à mesma hora / [...] à espera sem esperança / que a fome seja um pesadelo / que o carinho seja um sonho real”. Também, neste caso, “Todos o conhecem / todos lhe falam / mas ninguém o afaga” (*UCDA*: 26).

Passadas duas décadas da independência da Guiné-Bissau, a recordação dos heróis da revolução deu lugar, por um lado, às saudades dos lugares “de tanto encanto” (*UCDA*: 24) e, por outro, à “sede / de vitórias antigas” (*UNA*: 40).

Para Carlos-Edmilson Vieira, as saudades são como um cântaro sem fundo que se enche de lembranças. Lembranças do “riacho turvo onde aprendi a nadar”, lembranças dos “becos escuros onde aprendi malandrices e malabarismos”, “lembranças da minha morança” (*UCDA*: 20). Noutras ocasiões, o poeta, à boleia dos pássaros, deseja “visitar o campo / visitar o prado / que outrora / de tanto encanto / embriagado me deixava” (*UCDA*: 24).

A propósito do dia de África, 25 de maio, o desejo do poeta Manuel da Costa é o de poder voltar às suas raízes - “vou para as terras-raízes / reaver os segredos místicos / da negritude em minha gente” (*ODM*: 21). Noutro poema, datado de 16 de junho, sendo o dia da

Juventude, na África do Sul, que marca a manifestação dos estudantes negros contra o ensino do Afrikaans na escola, em 1976, o mesmo poeta, Manuel da Costa, não abdica do seu “direito de sonhar / e rever a minha criancice transparente”. E revê “as brincadeiras / das corridas, / de salto à corda, / da roda de mãos dadas / e de brincar às escondidas... / Brincar a guerrilheiros... / As brincadeiras sem brinquedos!” (*ODM*: 47). Se, em 1977, o poeta José Carlos Schwarz confessava que “Antes de partir / Encherei os meus olhos, a minha memória / Do verde (Verde, verde!) do meu País” (*ADJP*: 31), em 1993, dois outros poetas retomam a mesma visão colorida. Tony Tcheka recorda-se do tempo de menino, quando estava sentado a um canto da sua tabanca, “embalado pela sonata das palmeiras”, e soltara “o olhar / sobre o verde-verde / da bolanha de arroz florindo” (*NDINTA*: 113-114). Também Félix Sigá, em 1993, pinta a sua terra de verde, “Verde verde / sempre foi / a minha terra / Terra dos meus bisavós” (*ADC*: 88).

Este clima de mudanças, sobretudo na primeira metade da década de noventa até às primeiras eleições multipartidárias, trouxe um outro fôlego e um novo amanhecer para a Guiné-Bissau, embora “com memória de sangue e mágoa / de outros tempos passados” (*UNA*: 22), pelos quais o poeta Júlio Soares Sousa manifesta a sua “sede / de vitórias antigas” (*UNA*: 40). Com o mesmo sentimento, o poeta Tony Tcheka lança um grito de ajuda a uma figura do passado, a Ason, que lhe falara “ontem em Quintáfine” do amanhã e o motivara a combater pela independência. Agora, continua o poeta, “hoje procuro-te / e não te encontro / mas sei que estás / por aí...” (*NDINTA*: 75-76).

Vasco Cabral, na década de cinquenta, lançou o mote, “Deixai-nos caminhar! / até chegar ao fim” (*ALMP*: 66). Nos anos noventa a marcha continua, “Somos filhos da terra prometida / a marcha indelével / de um destino cansado” (*UNA*: 19), por isso o “Importante é caminhar”, acrescenta Carlos-Edmilson Vieira, e “a rota pertence ao vento” (*UCDA*: 114), por ser o “vento da certeza”, como na poesia de Vasco Cabral (*ALMP*: 57). É a caminhar, para Odete Semedo, que a “esperança explode” e a “vontade renasce / A esperança vive”, mas, ao mesmo tempo, surgem as recordações, surge “o passado / As passadas...” (*EOSEOA*: 39). A poetisa sente saudades “Dos dias de sereno”, “daquelas noites / Da fogueira”, “Das noites de luar / Da história do se n’há n’há / E das serpentes do grande mar” (*EOSEOA*: 79). Se o batuque é a saudade e a esperança, “é o corá / que nos transporta / para outros tempos pretéritos” (*UNA*: 43).

É nesta década de noventa que aparece, num poema de Manuel da Costa, uma descrição pormenorizada e figurada de algumas “cerimónias da vida indígena. / Para pedir saúde e fortuna, / em círculo, à volta da árvore sagrada, / o embondeiro!”. O poeta esclarece esses usos e costumes:

«A música e a dança
a cultura e a tradição
a arte e o folclore
a vida e a magia»
e em animais sacrificados,
os órgãos mostram os sinais do tempo
grafias e mensagens míticas.
E em histórias cantadas
ou lendas contadas
na primeira pessoa
são os mortos a falar para os vivos
(ODM: 27-28).

Na década de oitenta, o tema do amor já tinha começado a ser explorado pelos poetas, mas num “simples jeito / De quem lavra” (Regalla, *Arte*, 1984, Inédito). Com a publicação de novos livros e antologias de poesia, já na década de noventa, houve um renascer de novos poetas que acrescentaram novas temáticas à poesia guineense, longe dos temas relacionados com a luta de libertação. E os temas começam a ser mais universais, incluindo o amor, mas também o ser e a própria poesia.

A ausência da pessoa amada ocupa uma parte significativa da temática do amor. Para Manuel da Costa, em 1990, é “a tua carta bem cheirosa / com a mensagem de amor” que o faz respirar saudade (ODM: 29-30). Nove anos depois, o poeta atualiza-se e escreve-lhe “em tempo certo e veloz / que serve à ciência e à tecnologia de ponta”, um e-mail, “Amor, agora ao escrever-te / escrevo-te na Net. / Escrevo mensagens virtuais” (ODM: 102-103).

Noutros poetas, a ausência da pessoa amada pode motivar uma paragem ou uma aceleração do tempo. Assim, para Tony Tcheka, se “Tu não apareces / nada acontece...” (NDINTA: 35), enquanto em Carlos-Adilson Vieira a ausência é instantânea, “Num ápice de tempo / apercebi-me que tu partiste” (UCDA: 66). Perante esta ausência, estes dois poetas encontram um refúgio semelhante: o tabaco. Tony Tcheka escreve “Nicotino o espaço que se fecha / sobre mim sem ti” (NDINTA: 35) e o poeta Carlos-Edmilson Vieira acrescenta, “fui fumando / cigarros após cigarros” (UCDA: 66).

Félix Sigá encontra outro caminho, que não o tabaco, para suportar a ausência ou uma despedida amorosa. Se é despedida, o poeta prefere o silêncio das palavras, “Vou chorar

/ no volante / do meu carro / [...] Vou pedir-te / que nada digas / [...] o motor falará / Contigo na cidade / farei quilómetros / de silêncio” (ADC: 55). Num soneto, intitulado *Estranha despedida*, Félix Sigá, inspirado em sonetos de Luís Vaz de Camões, partilha sentimentos contraditórios sobre o amor, onde a dor da partida é geradora de uma nova dor, a dor “de esperar”, “Quem de mim / apartando se vai / no meu coração assim / afundando se vai” (ADC: 97).

Mas, na sua espera dolorosa, o poeta ainda encontra alguma esperança, capaz de o fazer regressar ao Paraíso, “Vou cantar-te / [...] Vou sonhar-te / saudoso / [...] Vou chorar-te / melancólico / [...] Vou rogar-te / esperançado / [...] me devolvas o Paraíso” (ADC: 63). Noutras ocasiões, perante a ausência da pessoa amada, o poeta ora adormece feliz “ao inalar teu perfume no lençol” (ADC: 54), ora cria a ilusão de a ver ou ouvir “para além da vidraça / [...] Meu espírito divaga, meu coração deleita-se / meus pulmões faustam-se / só a ti não tenho” (ADC: 62).

Para o poeta Manuel da Costa, a admiração pela mulher é universal, embora a conheça como uma “bela flor” (ODM: 57). Ele ama-a “como cultura e mulher”, por isso declara o seu amor por “todas as mulheres” (ODM: 116-117), pois, “só me apetece amar / sofrer / e viver / para ser homem / entre essas mulheres / negras / e morenas / brancas e amarelas / que não paro de amar” (ODM: 98).

Por vezes, a mulher está tão próxima do sujeito poético, que este lhe sente a respiração, mas o seu olhar, como um continente, afasta-se “em águas de outro mar” e o poeta fica “perscrutando / nos sinais dos astros / o segredo dos teus olhos de água” (NDINTA: 37). Estando próxima, a sua presença é estranha, para o poeta Félix Sigá, “Ao teu lado / luz e esplendor / Ao redor / tudo penumbra” (ADC: 112). Tony Tcheka, em *Força de paixão*, sintetiza o poder da mulher, que faz levitar o amor no seu “corpo bronze / [...] e eterniza a paixão” (NDINTA: 39). Por outro lado, Félix Sigá destaca a destruição de um “lindo e maravilhoso amor” provocado por falsas promessas, “tragédias adentraste / destruíste / na verdade / O que custou o sonho” (ADC: 47). Finaliza, dizendo, só bastava “que ames / o viver e a mim” (ADC: 52).

Outro poeta, Francisco Conduto de Pina, é mais introspetivo sobre o amor, reconhecendo o poder dos poemas de amor que povoam no seu íntimo, “Dentro de mim citam-se poesias / Capazes de destruir um alvo inatingível / Com palavras que nunca conheço

/ Compondo poemas de amor” (*OSDG*). O mesmo poeta, diante de uma rosa “De um jardim mágico / De cor atraente / Vivo”, confessa que “o amor azulou em mim / Desejo renovado” (*OSDG*). O mesmo “desejo renovado” que o poeta Carlos-Edmilson Vieira expressa diante do seu amor, da sua Rosa “carregada de todas as cores”, mas que agora “No alto mar / [...] agonizada vai amando / o que não morreu / [...] porque ela acredita no GRANDE AMOR / pegadas da juventude que já se foi” (*UCDA*: 112).

Carlos-Edmilson Vieira confessa ao vento um amor não correspondido, “E tu nada sentiste / as noites em que te amei / [...] E tu nem ouviste / quantas canções te compus” (*UCDA*: 16). Vai mais longe, na sua confissão, “Eis-me em ti / [...] onde a ilusão é solução” (*UCDA*: 38). De facto, para este poeta, o amor condu-lo a um abismo porque, e ele esclarece, “de um amor / agonizado / ressuscitado / vezes sem conta” teve o poeta que “recomeçar o que não tem fim” (*UCDA*: 34), e a vida a dois continua “por esta estrada fora mal iluminada” (*UCDA*: 94). A receita para o sucesso do amor é revelada no poema *Alicerce do meu castelo*, em que “Meu sangue será nosso vinho / Nosso amor será nosso pão de cada dia / Tua alegria será minha razão de existir” (*UCDA*: 110). O poeta ainda tem tempo para sentenciar os amores efêmeros, “Amar sem prazer / [...] vendedeira de efêmeros amores” (*UCDA*: 22), ou os amores evasivos, “Sim!... quem ama sem partilhar / evasivo é o seu amor” (*UCDA*: 44). E conclui a sua visão de amor com uma antítese, “Amores; mel... fel... / [...] doce melodia... melancólica doçura” (*UCDA*: 56), ou seja, “sabores carnis / açucarados e salgados” (*UCDA*: 60).

O mar é uma metáfora utilizada pelos poetas Odete Semedo e Carlos-Edmilson Vieira para definir o “amar”. Odete Semedo adota a palavra “Poemar”, usada por Tony Tcheka em 1982, no poema *Poemar*, mas com um novo sentido. Se em Tony Tcheka “Poemar” representava “um flirt com a poesia / uma paixão gerada em sílabas” (*NDINTA*: 43), Odete Semedo, no seu poema *Poemar*, esclarece que “Poemar é amar o mar / [...] Poemar é amor / É amar / É mar / E é dor também” (*EOSEOA*: 85). Mas, o mar não é só dor, o mar é profundidade e mistério, tal como amar que, para Carlos-Edmilson Vieira, “é o mar / profundo e misterioso” (*UCDA*: 48). Por vezes, o mar é descrito sem ondas, como uma estranha paixão que “Faz meus olhos falarem / Silenciosamente”, explica Odete Semedo (*EOSEOA*: 95).

O mar também é ponto de partida para novos amores. Outro poeta, Manuel da Costa, vê no mar um novo ponto de partida para uma longa viagem,

Vou para onde se ama.
[...]
Vou bebendo paixões em brisas e praias.
Partir para o mar
ir banhar-me de sol e água
ir aonde o horizonte é olhar.
Vou viajar de amores até ao infinito
(ODM: 63).

O poeta Mussa Turé, na diáspora, durante o conflito político-militar de 1998 /99, escreve um poema de amor “salpicado de dor e suor”. Na ausência do seu amor, é “com as turvas águas do rio Tejo” que rega “as flores do jardim de ilusão” (Guiné: 31). O seu maior elogio vai para a mulher bijagó, para a “Preta fina flor dos Bijagós / feita kampune”, pela “doçura” do seu “jeito de gazela” (Guiné: 34). Ainda outro poeta, Édison Ferreira, durante este conflito armado, escreveu quatro poemas sobre esta temática do amor. Em 1998, descreve o sofrimento de amar, “Quem ama sofre”, mas, “Quem por ele se sacrificar é compensado” (NCLDV: 38). E o poeta sente-se preso, “Encurralado” perante a figura feminina que o “faz ficar tenso” (NCLDV: 30) e o leva a confessar que “Só sei que te amo” (NCLDV: 32). Este tipo de amor não dá lugar a partilha, como em *Pulsação*, de Carlos-Edmilson Vieira, “Sim!... quem ama sem partilhar / evasivo é o seu amor” (UCDA: 44). Para o poeta Édison Ferreira, a pessoa amada, como uma planta, só a ele lhe pertence, “És só minha / só a mim cabe o dever de te regar” (NCLDV: 33).

Entre o poeta Francisco Conduto de Pina e a poetisa Odete Semedo há uma linha de esperança que os une, a esperança do incerto. Odete Semedo afirma-se como “a sombra dum corpo que não existe” (EOSEOA: 27), não é “homem nem mulher / Apenas um pedaço deste chão” (EOSEOA: 31), ou uma “Flor sem nome / Em chão árido e seco” (EOSEOA: 33). Contudo, insiste em ser “A esperança do incerto” (EOSEOA: 27). Esperança porque ela é, por natureza, “alegre / E tudo me encanta” (EOSEOA: 91). Só na poesia é que Odete Semedo se liberta, “Sou poeta / Sou livre” (EOSEOA: 19), livre para “Cantar / Sentir / Chorar” (EOSEOA: 17). E, “Por ser poeta / Por cantar e contar / O que o outro chora / E sente” alguém lhe chamou “cantor da alma” (EOSEOA: 43). E ela, que é alegre, na poesia a sua voz dá lugar a lamentos (cf. EOSEOA: 91), porque o que ouve “É a voz do lamento / É a voz do desencanto / [...] Gente em fuga / [...] Olho e vejo / Um vazio” (EOSEOA: 71).

Francisco Conduto de Pina também contempla a esperança do amanhã num “exílio incerto” onde se encontra (*OSDG*). Entre si e a vida “Paira um vácuo” (*OSDG*) e “Sem mim sou / Sou este que passeia” (*OSDG*), isto é, este cuja “vida se chama / Conduto de Pina” (*OSDG*). Odete Semedo, sendo alegre, no seu interior poético é a dor e o desespero o que lhe ecoa (cf. *EOSEOA*: 99). Ao contrário, Francisco Conduto de Pina diz “Com sorriso / Aguardo o destino” (*OSDG*).

Para Félix Sigá, a incerteza só existe nas coisas certas, “Marco passos / na incerteza / das coisas / certas” (*ADC*: 93). Não há, portanto, lugar para o sonho, porque é como um “pássaro andante”, mas “sem asas” e “Com vida clara e certa” (*ADC*: 75-76). No seu autorretrato, Félix Sigá regista o significado etimológico do seu nome Félix, que “sem ter nem haver” traz “a felicidade” (*ADC*: 74). Não obstante um “pássaro andante”, sem poder voar, acrescenta, “Sou um pássaro gigante / destemido temido / incansável indomável” (*ADC*: 75-76). A sua felicidade, como em Odete Semedo, torna-se amarga na poesia, porque ele é também um cantor, o “cantor do bulício e da quietude” e traz “o mundo na voz espremida / látega verdade pública desfraldando / submersa em temor promulgado” (*ADC*: 69).

Manuel da Costa apresenta a sua filosofia de vida inspirada na luta diária de uma flor. Como uma flor de amor que vence a dor, o poeta sentencia que “Existo para viver / mas vivo para ser. / [...] Florindo, nasço combatendo, / murchando, morro lutando” (*ODM*: 58). É, portanto, esta a sua luta de vida.

O silêncio da noite abre caminho à poesia que os poetas guineenses, atentos às vozes, à paixão e às imagens, escrevem. Francisco Conduto de Pina, nascido na ilha de Bubaque, prefere navegar pela noite, envolto nos seus pensamentos, “imagens recortadas” (*OSDG*). Como se fosse uma “estátua” (cf. *OSDG*) ou como “O silêncio que respira”, sente-se o “maestro” dos seus pensamentos que bailam no seu interior ao ritmo enlouquecedor do batuque (cf. *OSDG*). E é com um olhar de esperança no amanhã que o poeta “amanha” os seus versos (cf. *OSDG*) e aprende “a tecer poesia ardente”, poesia “sem dor” (*OSDG*), “Compondo poemas de amor” (*OSDG*).

Odete Semedo também opta pelo silêncio da noite, “Esta melodia... / Eu compus à meia-noite / No silêncio absoluto” (*EOSEOA*: 83). Ela cresceu “Na incerteza do tempo / Do espaço” (*EOSEOA*: 29), por isso, os seus olhos “Quase inocentes / Buscam a razão / Do incerto” (*EOSEOA*: 75). Como? É pela poesia, pelo “gosto de dizer / sem reprimir / O prazer

de dar / O que se quer” que Odete Semedo faz a sua viagem. Uma “viagem segura / num mundo incerto” (EOSEOA: 53). Mas essa “viagem segura” só é possível “Na magia da poesia” (EOSEOA: 49), isto é, pela “magia do som / Da música, do ritmo” (EOSEOA: 53), num “ritmo suave e lento” (EOSEOA: 83). Nesta viagem, quem “sem rumo / Viajar comigo” (EOSEOA: 49) encontrará “O prazer da viagem / [...] Poesia amor / Construção / Fuga e reencontro” (EOSEOA: 53). Porém, os seus poemas não são só sobre o amor, “É mar / E é dor também” (EOSEOA: 85). Dentro de si há uma “voz gritante / Ecoando em mim”, uma “dor” e “desespero” (EOSEOA: 99), que a transforma numa cantora “da alma / Por ser poeta / Por cantar e contar / O que o outro chora / E sente” (EOSEOA: 43). Também o poeta Julião Soares Sousa se deixa guiar pelas vozes, porque “Só as vozes sugerem o mote” (UNA: 26).

Como Odete Semedo, o poeta Manuel da Costa busca com o seu olhar poder “ler e entender, / o que a noite esconde mas o dia desvenda”. Nesta busca, o poeta Manuel da Costa deseja “saber ter / o alfabeto da natureza, / declamar / os seus versos de amor, / para sentir e amar / homens e mulheres” (ODM: 61).

A paixão é o que move os poetas Tony Tcheka, Carlos-Edmilson Vieira e Manuel da Costa. Enquanto Carlos-Edmilson Vieira continua a escrever, “obedecendo / o compasso da minha paixão” (UCDA: 50), Tony Tcheka confessa, no poema *Força de paixão*, que a paixão eterna do passado fez esgotar “Os poemas / que amanhã / não escreverei” (NDINTA: 39). De novo, o poeta Manuel da Costa escreve um poema em data simbólica, desta vez, 14 de fevereiro, dia dos Namorados, muito comemorado na Guiné-Bissau. Nesse poema, intitulado *Forte paixão*, o poeta descreve o que o move: “Eu sinto esta paixão / que me move por ti, / e o meu coração ferve / até me pôr em chamas, / que acendo em direcção a ti” (ODM: 109).

Enquanto Francisco Conduto de Pina procura uma poesia sem dor e Odete Semedo prefere “Cantar / Sentir / Chorar” (EOSEOA: 17), para Carlos-Edmilson Vieira o que lhe importa não são “triságios / obscuros / ou / floridos”, mas sim o poder da sua fala, ela “é a minha única faca” (UCDA: 76), e “no meu silêncio / minha caneta / minha única arma” (UCDA: 118). Por isso, exorta o seu irmão para que leia e releia o que escreve, porque o que escreve é o seu ser, “uma flecha em chamas” que “atravessa o espaço / de lés a lés” (UCDA: 124). Também o poeta André Mendes vê a poesia como uma arma, a ser usada na sua missão “para mais uma luta” (NCDPP: 65). Em 1958, o poeta Vasco Cabral exortava a que

deixassem “falar os poetas” (*ALMP*: 50-51), agora, em 1999, o poeta André Mendes sentencia que “quando o poeta fala / o mundo ouve / e a humanidade cala” (*NCDPP*: 22).

Por vezes, a voz do poeta confunde-se com a dos outros, a ponto de recusar que o chamem de poeta, porque

aquela barriga grande
cheia de nada

Tem poema no corpo
[...]
aqueles olhos perdidos de desespero
[...]
Tem poema no rosto
[...]
aqueles pés descalços
que caminham léguas de esperança
na ânsia de sobreviver

Tem poema na alma
[...]
aquele que na tabanca
engenhos de trapos faz brinquedos
Toda sua vida
são poemas
dedicados a quem nunca os lê
(*UCDA*: 80).

A 7 de junho de 1998, eclode o conflito político-militar que durou onze meses. Na origem deste conflito político-militar estava uma ordem de prisão, pelo presidente João Bernardo Vieira, contra o chefe de estado-maior, o general brigadeiro Ansoumane Mané, acusado de tráfico de armas com o MFDC (Movimento das Forças Democráticas de Casamance) (cf. Koudawo, 2001: 141-142).

De facto, uma das principais causas para o início deste conflito político-militar foi a interdependência entre as crises internas no PAIGC e as crises nas Forças Armadas. Além disso, a ambiguidade dos resultados obtidos durante as primeiras eleições pluralistas, em julho e agosto de 1994, “faz parte das causas das crises políticas que marcam todo o período pós-eleitoral, e que desembocam em 1998 numa guerra civil de onze meses” (*idem, ibidem*: 140-141).

Neste conflito ficou evidente o apoio da maioria da população guineense à Junta Militar, dirigida pelo então general brigadeiro Ansoumane Mané, devido a um sentimento de agressão externa por parte das tropas do Senegal e da Guiné-Conakry, que apoiavam militarmente o presidente Nino Vieira.

A presença de tropas estrangeiras não só foi denunciada como ilegal perante a Constituição, mas sobretudo foi sentida pela esmagadora maioria da população como uma ocupação estrangeira e uma grave afronta à dignidade do único país da África que se proclamou independente após ter libertado pelas armas os dois terços do seu território (Koudawo, 2001: 144-145).

A 1 de novembro de 1998, com o acordo de Abuja, o presidente Nino Vieira teve que aceitar a coabitação com a Junta Militar. No entanto, esta partilha de poderes fez aumentar a tensão entre ambos de tal modo que, a 7 de maio de 1999, fim deste conflito, o presidente Nino Vieira foi obrigado a exilar-se em Portugal (cf. Silva, 2005: 151).

É sobretudo a partir do início do século XXI que a temática do conflito político-militar de 7 de junho de 1998 aparece nos novos livros de poesia de autores guineenses. No entanto, é possível encontrar alguns poemas, publicados em livros no presente século, mas datados entre os anos de 1998 e 1999, que versam sobre aquela temática.

São quatro os poetas guineenses com poemas datados desse período, a saber, o poeta Mussá Turé, em *Guiné!*, de 2001, o poeta Édison Ferreira, em 2009, com o seu livro *No canto lúgubre da verdade*, o poeta Manuel da Costa, em *Olhar de Mulher*, de 2001, e o poeta André Mendes, com o livro *No Compasso do Primeiro Passo*, de 2010.

O primeiro grito poético vem do poeta Manuel da Costa, a 16 de junho de 1998, dia simbólico, dia da Juventude da África do Sul. O poeta sente a dor de um menino de rua, que chora abandonado, com sede e fome, por causa dos “Senhores / desta guerra injusta”. Como no poema de Odete Semedo, *Criança sem rosto* (EOSEO: 49), em que a poetisa pede a mão de um menino que sofre, aqui o poeta Manuel da Costa oferece o seu braço, “Agarra-te neste meu braço direito / e chora em cima do meu ombro”. E pede-lhe ainda que não olhe mais “para estes esgotos e lixeiras / onde bebes e comes / os restos que os Senhores / desta guerra injusta / Vêm oferecendo à luz do dia” (ODM: 74). Um ano depois, terminado o conflito, na mesma data, 16 de junho, o mesmo poeta volta a exortar para que o menino saia daquele caminho, da guerra, e brinque para ser “um homem novo”. Para isso, mostra-lhe novos instrumentos que ordena que os agarre e experimente: “toca / sopra / canta / dança / pinta / conta / lê / escreve / desenha / brinca menino africano” (ODM: 105).

Outro poeta, Édison Ferreira, em setembro de 1998, nesse ambiente de conflito e com “fome da Verdade”, vê a iminência do seu fim, “E assim me derreterei neste / Real bárbaro” (NCLDV: 18).

O grito seguinte, mas desta vez de liberdade, surge em outubro de 1998, com o poeta Mussá Turé, através do poema *Palavra de homem*, “Deixem-me antes içar / a Bandeira da liberdade / sem atçar / fogueiras de vaidade” (*Guiné*: 23). Mas enquanto a espera é longa, o poeta desespera, “Esta noite parece longa / mais longa / que a distância / que me separa da ânsia / de conhecer o amanhã” (*Guiné*: 41). Nesta espera angustiante e dolente, o poeta vê a Guiné como uma mulher ferida no seu dorso, donde se erguem “novos túmulos de Almas / Caciças abatidas por balas / vindas do acaso” (*Guiné*: 11). Estas “Almas Caciças” são, parafrazeando Teresa Montenegro (cf. 1992: 68), fantasmas rurais ou urbanos que vêm do mato ou de um cemitério, em busca de cuidados que os vivos lhe negaram por esquecimento ou castigo.

Mas é “No labirinto dessa dor sufocante” que o poeta vê a sua “Guiné Querida” renascer “mais una, mais bela, mais digna”, com a mesma “esperança renovada” que o poeta Agnelo Augusto Regalla expressava em 1982. No poema do mesmo, *Esperança renovada*, Regalla espera “uma manhã diferente, / Que esse teu olhar quente / Vislumbre do alto de um zigurate, / Um jardim suspenso” onde todas as crianças “Confraternizem num mundo / Sem fome... / Sem medo...” (*APDGB*: 130).

Embora com o mesmo sentimento de fraternidade, o poeta Mussá Turé apela à Guiné Querida para que vislumbre debaixo, “No horizonte do teu âmago / vislumbra debaixo da penumbra da árvore gigante / uma sombra suavizante / e viveremos na comunhão almejada / com a palavra mano / um justo valor sentido para todos” (*Guiné*: 11). Ainda em 1998, na incerteza do conflito, o mesmo poeta consulta uma vidente, a Codessa, que sabe “dizer as horas / que o tempo não marca”, para descobrir onde se encontram as “almas caciças” dos cemitérios de Bissau. Em sentido restrito,

o *kasisa* apresenta-se como um cadáver vivente, um morto que abandonou o túmulo a meio do processo de decomposição, com um lado do corpo a apodrecer, sem pele, os olhos sem pálpebras, a carne corrupta a emitir um forte cheiro a putrefacção, os pés virados ao contrário, o olhar vesgo. Faminto do corpo e da alma, implora alimentos e orações, suplica por paz e repouso (Montenegro, 1992: 68).

O que deseja saber da Codessa é, no fundo, “se serão horas / para sonhar ou chorar / só não quero acordar as almas caciças” (*Guiné*: 18). Em 1999, a incerteza do poeta Mussá Turé depressa se converte em crença. Primeiro, na esperança de regressar à sua terra natal, “na esperança de voltar à moransa”, depois, na esperança do fim do conflito, “Na pátria querida vejo erguida / uma Vitória trazida da glória” (*Guiné*: 16).

Também o poeta André Mendes manifesta a sua esperança de paz, mas, no olhar das crianças do seu bairro, “flores no paraíso infernal / [...] jogando os trapos / da esperança esfomeada / de ser goleador / de godo... da fome / da paz... ainda no caldeirão” (*NCDPP*: 17). Não é o regresso que preocupa o poeta André Mendes, antes as saudades “daquele tempo / quando éramos crianças / crianças que não conheciam a guerra / [...] agora / só resta a tristeza infinita” (*NCDPP*: 27).

O sofrimento provocado pela guerra e pela fuga à guerra leva o poeta Édison Ferreira a implorar aos “conflituantes / Que cessem as armas e que plantem / Alegria e paz na minha terra africana” (*NCLDV*: 29). E ao povo sofredor, o poeta exorta: “Ó homem, deixa-te levar pelas boas / acções, deixa-te levar pela modéstia / e paciência” (*NCLDV*: 53). O poeta Mussá Turé, por seu lado, implora silêncio. Este poeta dá a voz às crianças que não “podem chorar as crises / deste mundo sem mimos”, por isso, pede silêncio total, “Psiiiiiiiiiiiiit! / Si-lên-cio! / Não fale nem grite / nesta hora de silêncio” (*Guiné*: 46). Para Manuel da Costa, não é o silêncio que perdura nesse tempo, antes a lembrança dos mártires, “Chorando pelos mortos, / o vento e os ares / espalham as vozes / pelos céus e mares / onde jazem os mártires” (*ODM*: 97).

Para além da poetisa Odete Semedo, que publicou um livro de poesia sobre o conflito político-militar de 1998, *No Fundo do Canto*, em 2007, os jovens poetas Rui Jorge Semedo e Mussá Turé e a poetisa Saliatu da Costa inseriram nos seus livros, publicados na primeira década do século XXI, alguns poemas sobre essa temática. Tony Tcheka, no seu livro *Guiné sabura que dói*, de 2008, publicou três poemas, em tempo de guerra, e Francisco Conduto de Pina apenas incluiu um poema no seu mais recente livro, *Palavras Suspensas*, de 2010, sobre o conflito de 7 de junho.

No geral, todos estes poetas falam do êxodo forçado de Bissau, do sofrimento e mortes que alguns deles presenciaram, de uma luta fratricida e de uma Bissau invadida. Mas é a poetisa Odete Semedo quem mais canta sobre este conflito.

O canto de Odete Semedo, *No Fundo do Canto* (2007), é um longo canto de sofrimento, traduzido em trezentos e trinta e três dias, o número de dias que durou este conflito. Na verdade, a Guiné-Bissau é uma terra de rumores e, diz a poetisa, já há muito tempo que todos os guineenses ouviam falar de uma desgraça, de uma “mufunesa”, que haveria de cair sobre aquela gente (cf. *NFDC*: 24). Esta desgraça já tinha sido anunciada pelos

“Baloberus almamus e padres”. De facto, estes tinham anunciado que “uma foronta / um confronto vem a caminho” e como um punhal, “todo o povo vai ferir” (cf. *NFDC*: 24-25). E não havia forma de impedir esta “foronta”, porque “tinha de acontecer o vaticinado” (cf. *NFDC*: 26). Seria “uma guerra / entre irmãos / do mesmo sangue” (cf. *NFDC*). Tony Tcheka reforça esta guerra fratricida, no poema *Terra sofredora*, onde descreve Bissau como uma cidade “com / gente nossa fazendo mossa / molestando / semeando tormentos & pavor” (*GSQD*: 30). Perante o prenúncio de uma guerra, todos faziam por esquecer-la, “na esperança / de fazer morrer / o dito vaticínio” (*NFDC*: 28). E os que se encontravam “Na terra longe / tão longe de casa” ignoraram ou apenas se recordavam das coisas boas da Guiné-Bissau, “a riqueza do chão / a fartura vinda com as chuvas / a natureza em esplendor” (*NFDC*: 45). Mas o “prenúncio ganhou / cada vez / mais raízes / para um dia / parar a dita mufunesa” (*NFDC*: 65). Não importa se tudo foi feito pela “calada da noite” ou se “cozinhado durante o dia”, o certo foi que “tudo veio a eclodir de madrugada” (*NFDC*: 65-67). Para Rui Jorge Semedo, essa madrugada fora a “Madrugada negra” que “Mostrou o triste caminho / Ao meu povo” (*Stera*: 10). Agora, Bissau, como uma figura feminina, “estava sendo violada / violentada / adentrada” (*NFDC*: 69). E acrescenta Rui Jorge Semedo, “Guiné feriu-se / Mares de lágrimas secaram / Árvores murcharam / Sol apagou-se em pleno dia” (*Stera*: 42).

O conflito começara e os poetas são testemunhas na primeira pessoa. Rui Jorge Semedo confessa que “De forma impotente vi... / Vi dia a transformar-se em noite / [...] / Vi e assisti toda a tragédia” (*Stera*: 39). Também Mussá Turé foi testemunha do conflito, “Eu vi o que os outros / não viram / eu vi o que os outros / não sentiram” (*Guiné*: 9). Para a poetisa Odete Semedo “venceram a ganância / a violência / e o desespero”, por isso é-lhe difícil acreditar, “não acredito / no que os meus olhos vêem” (*NFDC*: 74).

Assim que os “invasores, invadem a pátria de Cabral / Com armas de fogo” (*Stera*: 41), os guineenses foram “obrigados a abandonar” tudo “Numa trovoadas de balas” (*Stera*: 30). Partiram “para longe” (*Stera*: 30), para “o mais longe possível / longe do cheiro e do fumo / da pólvora” (*NFDC*: 77). Francisco Conduto de Pina, entretanto, recorda, sem saudade, o início do conflito, “em junho, do ano sem saudade / as balas e sons de canhões / a urdirem pessoas... no silêncio” (*PS*: 79). No caminho, nessa travessia para o deserto, (cf. *Stera*: 30), “corpos / sofridos / dores / encruadas / cruzam-se em estradas / de ninguém / ... / magotes / de guineenses / fugindo da sua Guiné”, descreve Tony Tcheka (*GSQD*: 35). É neste momento que “o cantor da alma”, Odete Semedo, evoca no seu canto um “concílio dos irans e

defuntos” para que os culpados “não fiquem mudos / nem impunes” (*NFDC*: 87). Feitas as cerimónias iniciais junto de um grande poilão, “um pingo de cana derramado / manta e esteira” e “punhado de arroz / e água fria no chão” (*NFDC*: 89), Bissau foi logo acusada de não ter criado “bem os seus filhos” (*NFDC*: 90). Mais à frente, neste concílio, Bissau “aceitou a culpa” (*NFDC*: 98) e foi convidada a abrir o seu coração e a expulsar “sem pena / o bote dentro dela enterrado / razão de tanta mufunesa” (*NFDC*: 105). Porém, a cidade defende-se, dizendo que “Há um batel sim / não no meu coração / mas dentro de cada filho / deste chão” que precisa de ser exorcizado (*NFDC*: 109), “não um bote / mas todos eles / mentiras... calúnias / lixos... incertezas / o desastre nacional” (*NFDC*: 110). Quase a terminar o concílio, assiste a um “longo discurso / de um ser decapitado / um corpo sem cabeça / que fala sem parar” (*NFDC*: 150). No seu discurso, esta figura, que se intitula “serve-dor da Pátria” ou “serve-dor da barriga do povo” (*NFDC*: 151-152), faz a apologia de um passado sem luz elétrica, sem água canalizada, sem hospitais, sem cooperação internacional e sem liberdade (cf. *NFDC*: 152-156). Mal este ser sem cabeça termina o seu discurso, Bissau quis levantar-se mas “outras mãos / fizeram-na levitar” (*NFDC*: 157). De facto, Bissau e Guiné tinham sido purificadas com “água doce e salgada” (*NFDC*: 158) e “De joelhos no chão / juraram todos / proteger Bissau e Guiné” (*NFDC*: 159). Agora, conta o “cantor da alma”, “Os irans das djorsons sentiram / Guiné e Bissau uma só” (*NFDC*: 159), pois, neste concílio todos vieram “deixar as nossas línguas / baterem palmas” (*NFDC*: 99). Finalmente, o “cantor da alma / juntou a sua voz ao do tchintchor” e, na certeza de que, no futuro, quererão saber o porquê de tudo isto, “porque a terra se fechou / olhando o próprio umbigo”, prometeu não omitir “nem uma sílaba” nem esconder “a verdade /... / aos meninos da minha terra” (*NFDC*: 161).

Ainda sobre este conflito, Rui Jorge Semedo levanta uma última questão, sem resposta, “Valeu a pena???” e enumera os factos, “Os sacrificios... / A travessia do deserto... / A paragem do país... / O desaparecimento de nossos irmãos...” (*Stera*: 23). O povo, sobressaltado com as tragédias do conflito, acredita que agora tudo será diferente, mas, para a poetisa Saliatu da Costa, não lhe parece que seja diferente.

[...]

Agora, é com muita pena
uma multidão no espaço
flutuando sob lembranças
de amargas memórias
acreditando estupidamente
que agora será diferente!
Será?

(BL: 15).

Entretanto, ainda durante o conflito, morre uma das figuras mais emblemáticas da Guiné-Bissau, o primeiro Bispo de Bissau, Dom Settimio Ferrazzetta, a 26 de janeiro de 1999, importante mediador no conflito político-militar. O poeta Édison Ferreira presta-lhe homenagem nesse mesmo ano, em três poemas, *Homenagem, Settimio e Ferrazzetta*.

O conflito termina em maio de 1999 e o sentimento é de perdão, “como o perdão fortalece a moral” (NCLDV: 21). Se, no início do conflito, o poeta Mussá Turé destacava a longa noite de espera, no final, há esse mesmo sentimento de quem aguarda, com sofrimento, que algo de bom aconteça.

Apesar da paz, há uma “pressão” interior, na qual o poeta Édison Ferreira se confessa mergulhado. Ele encontra-se “Mergulhado na escuridão / A escuridão do silêncio / Sonolento do arrependimento” (NCLDV). O poeta, sem ver, nessa escuridão, deixa-se acompanhar pelas suas lágrimas que “fazem parte das minhas noites / de insónia” (NCLDV: 22), bem diferentes das “noites de insónia”, de euforia, do poeta Tony Tcheka (NDINTA: 83-84). Por outro lado, o mesmo poeta Édison Ferreira, “Desgastado pela espera / infernal” (NCLDV: 24), sente a mesma amargura e necessidade de evasão que Félix Sigá sentira em *Noite derradeira*, de 1993, “Sinto evasão / Dum poder misterioso / Do meu ciente / Libertação?!” (NCLDV: 24).

A passagem da democracia revolucionária à democracia liberal na Guiné-Bissau é um processo que “aparece como uma sequência de *transições sobrepostas* cuja complexidade põe à luz uma acumulação de evoluções abortadas ou bloqueadas” (Koudawo, 2001: 215). Além disso, para Carlos Cardoso (2002: 28), essa transição política não trouxe uma verdadeira renovação democrática.

Observamos uma permanência e até uma exacerbação de certas práticas políticas, ligadas aos mecanismos de legitimação e das modalidades de representação política, com a predação e a corrupção, a ponto de devermos perguntar a quem serve a democracia.

Como consequência deste conflito, a Guiné-Bissau entrou de novo em eleições. Nas eleições legislativas de 1999, foi o PRS (Partido Renovador Social) que saiu vitorioso. E, nas presidenciais, em janeiro de 2000, Koumba Yalá é eleito Presidente e governa com a Junta Militar. Esta presidência ficou marcada por denúncias de abusos aos direitos do homem, pela dissolução da Assembleia Nacional e do Supremo Tribunal (cf. Silva, 2005: 153). E esta situação conduziu a Guiné-Bissau a um novo golpe de Estado, em setembro de 2003.

Nesta primeira década do século XXI, a Guiné-Bissau assistiu ao assassinato de várias figuras públicas guineenses, bem como a tentativas e golpes de Estados. A 30 de novembro de 2000, durante uma tentativa de golpe de Estado, que ocorrera a 22 e 23 de novembro, o general Ansumane Mané foi morto pelas tropas leais ao presidente Koumba Yalá, candidato do PRS – Partido da Renovação Social – eleito nas eleições presidenciais de 28 de novembro de 1999 e de 16 de janeiro de 2000, contra o candidato do PAIGC – Malam Bacai Sanhá, Presidente Interino. A 14 de setembro de 2003, Koumba Yalá é deposto por um golpe de Estado liderado pelo General Veríssimo Seabra e resigna ao cargo de Presidente da República. Como consequência deste golpe, o empresário Henrique Rosa assumiu o cargo de Presidente da República de Transição, nomeado pelo presidente do Comité Militar para a Restituição Constitucional e Democrática, o General Veríssimo Seabra. O período de transição termina, para o Governo e o Conselho Nacional de Transição, com as eleições legislativas de 30 de março de 2004, onde o candidato do PAIGC, Carlos Gomes Júnior, Cadogo, assumiu o cargo de Primeiro-Ministro. Entretanto, a 6 de outubro de 2004, a Guiné-Bissau assiste ao assassinato do General Veríssimo Correia Seabra, Chefe de Estado-Maior das Forças Armadas e presidente do Comité Militar, num levantamento militar. Segue-se, portanto, uma nova nomeação, desta feita do Major-general Baptista Tagme Na Waie para o mesmo cargo. As eleições presidenciais de 19 de junho e de 24 de julho e 2005 constituíram a última fase do período transitório. À primeira volta, a 19 de junho, concorreram treze candidatos. Como nenhum dos candidatos obteve uma maioria simples, os dois candidatos mais votados, João Bernardo “Nino” Vieira, como independente, que regressara do exílio, em Portugal, a 7 de abril, e Malam Bacai Sanhá, pelo PAIGC, defrontaram-se na segunda volta, marcada para 24 de julho de 2005. João Bernardo “Nino” Vieira sai vencedor e, no primeiro mês da sua tomada de posse como Presidente da República, a 1 de outubro de 2005, destitui, por decreto, o governo de Carlos Gomes Júnior, nomeando Aristides Gomes como Primeiro-Ministro, a 2 de novembro de 2005. Nesse ano de 2005, a 25 de agosto, morre, em Lisboa, o poeta e político Vasco Cabral. André Mendes dedica-lhe, em 2007, o poema *Um adeus ao mestre Vasco*, e agradece-lhe “porque me salvaste / tornando-me soldado fiel à poesia” (NCDPP: 50). No início do ano de 2007, a 6 de janeiro, é assassinado o ex-Chefe do Estado-Maior da Armada guineense Mohamed Lamine Sanhá. A 13 de abril de 2007, o Presidente da República empossa o novo Primeiro-Ministro Martinho N’Dafa Cabi, escolhido pelos partidos signatários do Pacto de Estabilidade Governativa na Guiné-Bissau, após a demissão

do governo liderado por Aristides Gomes, no dia 28 de março de 2007. A 5 de agosto de 2008, a Assembleia Nacional Popular é dissolvida pelo Chefe de Estado. O Governo de Martinho N'Dafa Cabi é exonerado. E Nino Vieira nomeia Carlos Correia, homem da sua confiança, para o cargo de novo Primeiro-Ministro interino. A 6 de agosto de 2008, a Guiné-Bissau assiste a mais uma alegada tentativa de golpe de Estado, desta vez protagonizada pelo Chefe de Estado-Maior da Armada, o contra-almirante José Américo Bubo Na Tchuto, sendo detido, dias mais tarde, na Gâmbia, onde se exilou. A 16 de novembro de 2008 realizaram-se pela quarta vez, desde que foi estabelecido o sistema multipartidário na Guiné-Bissau em 1994, as eleições legislativas. O líder do PAIGC, Carlos Gomes Júnior, Cadogo, foi eleito Primeiro-Ministro. A sua tomada de posse ocorreu a 2 de janeiro de 2009. O ano de 2009 ficou marcado pelo assassinato do Presidente da República João Bernardo, “Nino” Vieira, na madrugada do dia 2 de março de 2002, e pela morte, horas antes, no início da noite do dia 1 de março, do Chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, General Tagmé Na Waie, através de uma explosão de uma bomba. Para Filinto Barros (2011: 74), “Nino” Vieira, ao regressar triunfalmente em 2005, “tinha consciência dos perigos que o espreitavam. Penso que decidiu jogar um jogo muito perigoso! Na maior parte do tempo teve sucesso, mas desta vez foi fatal”. Após estes homicídios, foram convocadas novas eleições presidenciais para o dia 28 de junho do mesmo ano.

O poeta Francisco Conduto de Pina deixou, a propósito da morte do Presidente Nino Vieira, no seu mais recente livro de poesias, *Palavras Suspensas* (2010), um poema de despedida, intitulado *Até Sempre*. Neste poema, Conduto de Pina destaca, por um lado, a coragem do falecido Presidente, “onde outrora coragem nunca faltou / quiseram que com ela apague a vida inteira herói”, e, por outro lado, o papel que teve na construção da história da República da Guiné-Bissau, “fizeram-te ausente com a morte, absorto e amarrotado, / o seu sangue litado será linótipo desta parcela africana...” (PS: 60).

Entretanto, durante o período que antecedeu as eleições presidenciais antecipadas, Raimundo Pereira assumiu o cargo de Presidente da República interino. Ao mesmo tempo, o Conselho de Ministros da Guiné-Bissau aprovou a proposta dos militares para o cargo de Chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, o vice-chefe de Estado-Maior da Armada, José Zamora Induta, e nomeia também o tenente-coronel, António Injai, para o cargo de vice-chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas. A poucos dias do início das campanhas para as eleições presidenciais, no dia 5 de junho de 2009, foram mortos o

candidato às presidenciais da Guiné-Bissau, antigo ministro da Administração Territorial, Baciro Dabó, e o ex-ministro da Defesa Hélder Proença. O primeiro fora acusado pelos Serviços de Informação do Estado de estar envolvido numa tentativa de golpe de Estado liderada pelo ex-ministro da Defesa, Hélder Proença.

Para Filinto de Barros (2011: 75), “tudo sob acusação de tentativa de golpe de Estado! Os mesmos argumentos, as mesmas acusações, mas desta vez sem o aparato de julgamentos!”. Félix Sigá deixa um “Murmúrio e Gemido Elegíacos ao Hélder Proença Mendes Tavares”, um poema intitulado *Iniquícia em Síncopa*, publicado no Diário de Bissau, a 24 de junho de 2009. Neste seu público poema, Félix Sigá não deixa de apontar alguma culpa ao próprio malgrado, “Virtude do que deve e não foi isento”, e termina duro, “Inequivoca invidía Guiné não perdoou / Nem plúmbeo mas laminal argumento”. No mesmo jornal, Félix Sigá apresentou outro poema, de espanto e dor, sobre a morte de Hélder Proença. No poema *De Súbito espanto e a dor...*, Félix Sigá descreve a incredulidade geral perante a “dor tragédia / do teu corpo aqui já agora inerte /... / Braços erguidos gritos exclamações / de incredulidade e horror / mal contiveram o ímpeto dos choros / tal é a violência do desespero” (Diário de Bissau, 24 /06 /2009). Ainda sobre o malgrado poeta Hélder Proença, a poetisa Saliatu da Costa, no seu mais recente livro de poesia, o segundo, *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim!* (2011), elogia a sua sagacidade, garra e eloquência, e, acima de tudo, para quem o assassinou, a poetisa deixa um recado: “Pensou falhado / Quem se enalteceu / Do seu último suspiro” (EAR: 72).

A 26 de julho de 2009, o candidato do PAIGC, Malam Bacai Sanhá, ganha a segunda volta contra Koumba Yalá, que reconhece a derrota. Em 2010, no dia 1 de abril, a Guiné-Bissau assiste a outra tentativa de golpe militar. Um grupo de militares, liderado pelo major-general António Indjai, invade o gabinete do Primeiro-Ministro, Carlos Gomes Júnior, e, ao mesmo tempo, afasta e detém o chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, o almirante Zamora Induta. O antigo chefe de Estado-Maior da Armada, José Américo Bubo Na Tchuto, é retirado das instalações da ONU, em Bissau, onde se encontrava refugiado desde o final do mês de dezembro de 2009. A 25 de junho de 2010, por decreto do Presidente da República, Malam Bacai Sanhá, o major-general António Indjai é nomeado Chefe de Estado-Maior General das Forças Armadas, e é exonerado o anterior chefe das Forças Armadas, almirante Zamora Induta. A 7 de outubro de 2010, o Presidente da República, Malam Bacai Sanhá, decreta, sob proposta do governo, a nomeação do contra-almirante José Américo Bubo

Na Tchuto para o cargo de Chefe de Estado-Maior da Armada, cargo para o qual foi reconduzido. A 21 de novembro de 2011 morre em Lisboa o militante do PAIGC, ex-ministro das Finanças e escritor Filinto Barros, autor de *Kikia Matcho*. Mais tarde, no dia 26 de dezembro do mesmo ano, houve uma alegada sublevação militar, protagonizada por um grupo de militares, que assaltou o paiol do Estado-Maior do Exército. Como resultado desta alegada sublevação militar foram detidos, no quartel de Mansoa, entre outros, o Chefe de Estado-Maior das Forças Armadas, José Américo Bubo Na Tchuto, acusado de envolvimento. No início do ano 2012, a 9 de janeiro, morre o Presidente guineense, Malam Bacai Sanhá, no hospital militar Val de Grâce, em Paris, onde se encontrava internado desde 24 de novembro de 2011. As eleições presidenciais antecipadas são anunciadas pelo Presidente interino, Raimundo Pereira, e marcadas para o dia 18 de março de 2012. Os resultados oficiais da Comissão Nacional de Eleições deram ao candidato Carlos Gomes Júnior a vitória com 48,97 por cento dos votos, ficando, em segundo lugar, o candidato Koumba Yalá, com 23,36 por cento. Foi marcada para o dia 22 de abril o segundo sufrágio das eleições presidenciais antecipadas. Entretanto, cinco dos candidatos da primeira volta reclamaram a existência de fraudes. Koumba Yalá, o segundo candidato mais votado, recusou apresentar-se à segunda volta, por considerar que a primeira volta havia sido uma fraude.

Na véspera do início da campanha para a segunda volta das eleições presidenciais antecipadas a 12 de abril, a Guiné-Bissau assiste a um golpe de Estado, sendo detidos pelos militares o Presidente interino da Guiné-Bissau, Raimundo Pereira, e o Primeiro-Ministro e candidato a Presidente da República, Carlos Gomes Júnior. A Guiné-Bissau vive novamente um novo impasse político. A 27 de abril de 2012, foram libertados o Presidente interino e o Primeiro-Ministro da Guiné-Bissau, seguindo de avião para Abidjan, e poucos meses depois, exilam-se em Portugal. A 15 de maio de 2013, falece, em Portugal, o empresário e o político Henrique Rosa, que desempenhou o cargo de Presidente da República de transição, entre 2003 e 2005. A 4 de abril de 2014, morre o ex-Presidente da República, Kumba Yalá. A 13 de abril de 2014, a Guiné-Bissau foi a votos para as presidenciais e legislativas, saindo vencedor, das legislativas, o PAIGC, e o seu presidente, Domingos Simões Pereira, como novo primeiro ministro da Guiné-bissau. A 18 de maio 2014, decorreu a 2ª volta das eleições presidenciais, entre os dois candidatos mais votados da primeira volta, o candidato do PAIGC, José Mário Vaz e o candidato independente, Nuno Gomes Nabiam, saindo vencedor o primeiro candidato, José Mário Vaz.

2. Emergência de uma Literatura Nacional

Quando abordamos o assunto sobre as literaturas africanas, há sempre um debate acerca da classificação *africanas* ou *não africanas*, tendo em conta, por um lado, a língua em que essas literaturas são produzidas, e, por outro, o local de nascimento dos seus autores. Antes de tudo, é necessário procedermos, primeiro, a uma breve discussão acerca do conceito de *literatura colonial*, pois, durante o período colonial em África havia, simultaneamente, duas manifestações literárias distintas: uma de cariz colonial e outra nacional.

De facto, antes, ela era denominada de *Literatura Ultramarina*. Esta designação vem na sequência da alteração da Constituição ocorrida em 1951, que consagrou o conceito de “províncias ultramarinas” em substituição ao de “colónias”. “Trata-se da afirmação da política de integração da África portuguesa na Metrópole, contra aqueles que, como Marcello Caetano, no fim dos anos 40, defendiam o regresso a um império mais descentralizado” (Enders, 1997: 94).

Como refere Leopoldo Amado (2005a: 116),

quando as Nações Unidas adoptaram a Carta que reconheceu o direito de todos os países à autodeterminação, o Governo colonial português apressou-se a modificar a sua Constituição; substituindo o termo “colónia” por “província ultramarina”, o que permitia afirmar que não havia colónias e, por conseguinte, a não obrigatoriedade de apresentar relatórios a apresentar sobre os “territórios africanos”.

A designação de *Literatura Ultramarina* “possibilitava situar a relação de pertença literária no contexto da enunciação mais do que, como deve ser, na qualidade estética e ética dos enunciados” (Trigo, 1986: 129). Depois, seguiu-se a designação de *Literaturas Africanas*.

A literatura colonial inclui um conjunto de textos que vão desde o romance, a poesia, as narrativas de viagens, os relatos de missionários, os diários até aos livros de notas. Estes textos estão associados à ideia de império, que se propagou com mais intensidade a partir do século XIX até à data das independências. Além disso, neste tipo de literatura, o centro do universo narrativo ou poético estava vinculado “ao homem europeu e não ao homem africano” (Ferreira, 1977: 14). Os escritores mantinham-se fiéis à sua identidade, às suas referências culturais e civilizacionais dos seus países de origem, “embora tentem mostrar-se integrados no meio e na sociedade nova que procuram descrever” (Leite, 1998b: 57). Por outro lado, eles são indivíduos que passaram muitos anos em território africano, no exercício

de uma atividade profissional no âmbito do sistema colonial a que pertenciam (cf. Mouralis, 1984: 273).

Para Salvato Trigo (cf. 1986: 132-133), a literatura colonial, numa fase preliminar, abordava, tematicamente, as viagens pelos sertões africanos, as fabulosas histórias de caça e a exótica e hostil paisagem natural africana. Na fase posterior, o escritor colonial insiste na exploração dos aspetos psicológicos e sociais, na adaptação do colono aos trópicos e no seu relacionamento com o colonizado. Ainda nesta fase, o reconhecimento e a exploração da personalidade do africano e da sua cultura continuam inexplorados, em virtude de uma visão eurocentrista (cf. Ferreira, 1989a: 216).

A ideologia colonial, de acordo com Mouralis (cf. 1984: 18), assentava na vontade do colonizador impor uma cultura específica, isto é, uma “cultura colonial”, como classifica Bernard Mouralis, bem distinta da cultura da metrópole.

L'idéologie forgée par le colonisateur repose sur une contradiction fondamentale: elle exalte, pour justifier l'entreprise coloniale, le thème de la «mission civilisatrice» de l'Occident et la politique d'assimilation mais doit, en même temps, pour conserver l'initiative politique et sociale, souligner l'incapacité foncière du colonisé à se hisser au même rang que le colonisateur et à assimiler sa culture (*idem, ibidem*: 42).

Maria Archer, com o seu poema *Desejo Mórbido*, criado em 1918, tornou-se na primeira “literata-colonial guineense” (Amado, 1990b: 80). Outra figura feminina, Fernanda de Castro, de acordo com Leopoldo Amado (1990b: 80), introduziu “uma literatura social na qual era tida em linha de conta a realidade da sociedade guineense e colonial da altura”. É de salientar, nas várias edições de *Mariazinha em África*, desta escritora, “uma suavização gradual da visão colonial ou colonialista do negro-africano, ou seja, da carga conceptual e preconceitual pejorativas” (*idem, ibidem*: 80-81).

Com a chegada do cabo-verdiano Fausto Duarte à Guiné, em 1928, a Guiné-Bissau irá ser representada de uma forma diferente do que foi em *Mariazinha em África*, por exemplo. Com a obra *Auá*, em 1934, Benjamim Pinto Bull coloca o cabo-verdiano Fausto Duarte “entre os primeiros, senão mesmo o primeiro a lançar as sementes de uma identidade nacional” (Amado, 1990b: 84). Manuel Ferreira (1997: 314), a propósito deste escritor, refere que, embora “sendo cabo-verdiano, terminou por se tornar um escritor de temática guineense, apagando-se como escritor do seu Arquipélago, apesar de ter deixado um romance inédito sobre cabo-verdianos na Guiné-Bissau”.

A par destes autores colonialistas, outros autores também têm um lugar na literatura colonial de temática guineense, nomeadamente, Landerset Simões (*Babel Negra: Etnografia, Arte e Cultura dos Indígenas da Guiné*, 1935), Afonso Correia (*Bacomé Sambú: Romance de Costumes Guineenses*, 1931), Julião Quintinha (*África Misteriosa*, 1928; *Oiro Africano*, 1929; *A Derrocada do Império Vátua e Mouzinho de Albuquerque*, 1930; *Terras do Sol e da Febre*, 1932; *Novela Africana*, 1933), Maria Cecília de Castro (*Dois Contos do Ciclo do Lobo da Guiné Portuguesa*, 1965), Viriato Augusto Tadeu (*Contos do Caramô: Lendas e Fábulas Mandingas da Guiné Portuguesa*, 1945), António Carreira (*Contos e historietas mandingas*, 1946; *O Céu, Deus e a Terra*, 1947), Manuel Belchior (*Contos Mandingas*, 1969), Amadeu Nogueira (*Báná Sirabanda*, 1947; *Conto Cassanga*, 1947), A. Cunha Taborda (*Contos Felupes*, 1947), Alexandre Barbosa (*Guinéus: Contos, Narrativas, Crónicas, Vida dos Mancanhas*, 1962), Fernando Rodrigues Barragão (*Contos no Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 1948, 1949, 1951, 1954), João Eleutério Conduto (*Contos da tradição oral bijagó*, no BCGP, 1955), Armor Pires Mota (*Cidade Perdida*, 1961; *Baga-Baga. Poemas da Guiné*, 1967; *Guiné Sol e Sangue: Contos e Narrativas*, 1968; *Tarrafo, Diário de guerra, Contos e Narrativas*, 1965), Amândio César (*Antologia: Contos Portugueses do Ultramar*, 1969; *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*, 1971; *Em chão Papel na Terra da Guiné*, 1967), Francisco Valoura (*Guiné: Paraíso Verde*, 1973), José Maria Pintassilgo (*Manga de ronco no chão*, 1972), Luís Ribas (*Selvagens e civilizados*, s.d.), Óscar Ruas (*Samba Lagarto, o encantador de crocodilos*, 1935), Norberto Lopes (*Terra ardente. Narrativas da Guiné*, 1947), Augusto Cruzeiro de Cértima (*Recolha de poemas – Trópico de Câncer*, 1949), Jorge Silveira Machado (*Frente dois. Poemas*, 1969), Álvaro Guerra (*O disfarce*, 1969; *A lebre*, 1969; *O tempo em Uane*, 1969), José do Valle de Figueiredo (*Poemavra*, 1970), João de Matos e Silva (*Tempo de mar ausente*, 1972), João Alves das Neves (*Poetas e contistas africanos*, 1963), entre outros.

Em paralelo à literatura colonial, emerge a chamada *literatura nacional*, ainda numa fase anterior à independência, como forma de reclamar “o direito à diferença e afirmá-la” (Trigo, 1986: 136).

Salvato Trigo propõe o uso do conceito de *literatura de autenticidade cultural* no lugar de *literatura nacional*, porque o que está em questão é o “exotismo estético” pelo qual a literatura de autenticidade cultural se serve (cf. Trigo *apud* Venâncio, 1997: 147-148). De

facto, para este autor, a “busca da identidade nacional é, sem dúvida, uma marca distintiva entre a literatura puramente colonial e a literatura dita nacional” (Trigo, 1986: 134).

Há, com efeito, uma ideologia que acompanha o germinar de uma literatura dita nacional. Essa ideologia, nacionalista, essencialmente dos colonizados, aparece sob a forma de representações tradicionais, aliadas a um modo de existência, a uma história, a uma cultura, a um sistema de relações sociais, distinto da ideologia colonial. Além disso, ela também se desenvolve através dos movimentos messiânicos e de formações políticas. E, de forma mais específica, através das tomadas de posição dos seus intelectuais e das publicações dos seus escritores (cf. Mouralis, 1984: 33-34). Esta ideologia nacionalista está presente nos mais diversos textos de origem africana, a começar pela chamada *literatura oral*, que engloba todos os géneros literários conhecidos, como enumera Mouralis (1984: 290):

récits mythiques, légendes historiques, chroniques, généalogies, épopées, contes, proverbes devinettes, poésies lyriques, chants initiatiques, chantefables, représentations dramatiques, etc. Elle se trouve, d'autre part fortement intégrée à la vie sociale des peuples africains. Pratiquée et transmise de génération en génération la littérature profane touche un très vaste public qui ne se lasse pas de l'écouter et pour lequel remplit, notamment par la place qu'y occupent les thèmes satiriques, une fonction de divertissement et d'instruction.

Outro tipo de textos é o que corresponde àquele escrito em línguas africanas, usado num contexto institucional, embora associado a uma ideologia nacionalista, e os chamados “heureux”, isto é, os textos de ficção, escritos na língua do colonizador (cf. Mouralis, 1984: 299-336).

A *literatura colonial* e a *literatura nacional* coexistiram, lado a lado, durante o período que antecedeu as independências das novas nações africanas. No entanto, esta relação não teve idênticas proporções em todos os territórios africanos. No caso concreto da Guiné-Bissau, até às últimas décadas do século XIX, podemos afirmar, conforme Leopoldo Amado (1990b: 73), que o “facto de a política de fomento colonial não ter assumido proporções consideráveis na Guiné, justifica a quase inexistência de uma produção literária”, quer colonial quer nacional.

2.1. Consciência de uma Literatura Nacional

É palco comum situar a origem de uma literatura no aparecimento de infraestruturas, como as tipografias. Nesse sentido, graças à instalação da tipografia, em 1879, em Bolama, na

Guiné-Bissau, o ano de 1880 marca o início da publicação do *Boletim Oficial da Guiné*, que teve a sua última publicação em 1974.

Com a instalação da tipografia em Bolama, nasceram, no início do século XX, os primeiros jornais, o *Ecos da Guiné*, em 1920, *A Voz da Guiné* em 1922 e o *Pró-Guiné* em 1924. Nestes dois últimos jornais, segundo Leopoldo Amado (1990b: 77), raramente “se fazia referência à população africana, pois era bastante diminuta senão insignificante a sua presença na vida urbana colonial, que somente era tolerada pelos serviços domésticos que realizava junto dos colonos”.

O ano de 1931 é uma data importante na história da imprensa guineense, na medida em que, pela primeira vez, um jornal é editado por um guineense, nomeadamente, por Armando António Pereira. Tratava-se de *O Comércio da Guiné*, que “representava não só os interesses comerciais da colónia como também atribuía uma grande importância aos aspectos culturais em geral” (*idem, ibidem*: 81). Ainda na década de 30, do século XX, surgiram novos jornais com apenas uma edição, nomeadamente o *15 de Agosto*, em 1932, o *Sport Lisboa e Bolama*, em 1938 e, ainda, *A Guiné Agradecida*, em 1939.

Com o crescimento da população católica guineense, “o território da Guiné foi separado da Diocese de Cabo Verde e erigido em Missão *sui juris*”, em 1940 (*idem, ibidem*: 87). Neste contexto, foi criado um jornal de cariz religioso, o *Arauto*, em 1943, publicado em Bolama até 1947. Mais tarde reaparece em Bissau, em 1950, e teve a sua última edição em 1967.

É nesta segunda fase que se regista alguma produção literária-colonial com certo interesse de estudo, na qual se destacam os artigos de opinião assinados por Fausto Duarte, Juvenal Cabral e o guineense Caetano Filomeno Sá (Amado, 1990b: 81).

Em 1945, nasce o *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, que fora resultado da criação do Centro de Estudos da Guiné Portuguesa, pelo Governador da Guiné, Sarmiento Rodrigues. Este Boletim Cultural teve 110 números até abril de 1973. E foi precisamente neste Boletim, em 1952, que foi publicado um conto com nove páginas, intitulado *Amor e Trabalho* (nº25), da autoria do guineense James Pinto Bull:

c'est là la première oeuvre d'imagination due à un Guinéen d'origine et c'est donc seulement à partir de sa publication que cesse d'être strictement applicable à littérature proprement guinéenne d'expression portugaise l'épithète d'«um espaço vazio» (Dianoux, 1989: 329)

usado por Manuel Ferreira na sua antologia, *No Reino de Caliban* (1997). Esta declaração de Manuel Ferreira, de olhar para a literatura da Guiné-Bissau como “um espaço vazio”, foi infeliz e injusta. Pegando nas palavras do poeta Agnelo Augusto Regalla, na entrevista que fizemos em Bissau, a 16 de maio de 2009, este dizia:

Eu fiquei chocado numa primeira edição, *No Reino de Caliban*, do Manuel Ferreira que apontava a Guiné-Bissau como um vazio na poesia, apresentando só as poesias de António Baticã Ferreira. Isso demonstrou um certo desconhecimento sobre a nossa realidade. Havia o Bolamense, o Arauto, já havia algumas manifestações poéticas. Não havia livros, mas havia poetas. O vazio não era tão grande quanto se pensava.

De facto, o jornal guineense de maior impacto cultural e literário até ao momento da independência foi o jornal *O Bolamense*, que surgiu em 1956. Nele encontram-se poemas de poetas portugueses como Fernando Pessoa e Guerra Junqueiro, poemas de cariz colonial, escritos por colonos portugueses, poemas de poetas cabo-verdianos e brasileiros. É neste jornal que surge uma figura de destaque guineense, o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma, que aparece no jornal quatro vezes, em 1961, e uma vez, em 1963.

A década de cinquenta, do século XX, marca o início da poesia guineense, em língua portuguesa. Surge uma Literatura, muitas vezes chamada literatura de combate, que passou ao lado da dita cultura ocidental, e que se prolongou até ao final da luta de libertação nacional, na década de setenta. O seu pioneiro foi o poeta Vasco Cabral com o poema *Ricaço*, datado de 1951. Na mesma década também encontramos dois poemas datados de Pascoal D’Artagnan Aurigemma, *Pensamento*, de 1953, e *Encontro fraterno*, de 1955. Mas foi Vasco Cabral, com os seus catorze poemas, escritos nesta década, quem melhor expressou o sonho de uma África livre e o sonho de um novo Humanismo. Os seus poemas só foram publicados depois da independência, porque e “para quê / se ninguém os lê?”, assim explicava o poeta no poema *Fala Poesia!*, de 1958.

Em *África! Ergue-te e caminha!*, de 1955, Vasco Cabral faz um apelo desesperado a todos os povos africanos, “irmão negro”, mais explicitamente à “Mãe África! / Vexada / Pisada / Calcada até às lágrimas!” para que se avance para a luta, pois desse ato “Um dia a África será nossa!”. E quando será esse dia? O poeta responde:

Quando à floresta chegar o meu grito
e o tã-tã ritmado do batuque chamar os irmãos à luta,
Quando, como um só homem, nos decidirmos a não vergar a fronte
E fizermos o branco tratar-nos como igual.
Quando, a cada violência, responder o brado da nossa indignação
[...]

Quando ao chicote agressor
Quiser responder a justiça das nossas mãos
E as nossas filhas e as nossas irmãs
Deixarem de ser as escravas do senhor
-que é o dono das terras e o dono das vidas.
(ALMP: 64).

Mas “um dia a África será nossa”, quando

[...] o nosso apelo chegar ao coração e à consciência das massas
E como um fluído electrizante reunir no mesmo «meeting»
O negro-estivador e o negro camponês
[...]
Quando em cada alma de negro brilhar o sorriso da vitória
E sair de cada fábrica uma palavra de ordem
como um brado de combate e esperança.
(ALMP: 64-65).

Noutro poema, do mesmo ano, Vasco Cabral renova o seu apelo, “Ergue-te e ri! / Ri, como um homem ri! / O riso é a esperança / [...] Ri, como se fosses livre!” (ALMP: 44).

O poeta tem consciência que vive entre dois mundos, o mundo do colonialista e o mundo do colonizado, “tu no alto; / eu, em baixo”, como se recorda no poema *Eu e tu: dois mundos*, de 1957 (ALMP: 36-38).

É a esperança que toma lugar na sua poesia, porque se “é um canto de tristeza e alegria / É também esperança / que será certeza um dia” (ALMP: 51). E a esperança será “certeza um dia” se for lançada à terra como uma semente pronta a brotar. O poeta será o seu “semeador / que lança a semente à terra / e a vê frutificar mais tarde” (ALMP: 46). A seara da “terra prometida” é, por um lado, “a Vida – esse grão de amor-“ (ALMP: 73), e, por outro, a “dor dos homens / é uma seara / onde o sol que nasce / alevanta a espiga” (ALMP: 54). Mas a dor que o poeta mais explora é a “Dor do herói”, por ser “sangue de alvorada / [...] É a raiz da árvore da mudança” (ALMP: 76). Pois, “O ideal morre / se não estiver preso à raiz / e ao chão” (ALMP: 77). Em busca do seu ideal, o poeta, “um rapaz pobre com fome de sonho”, parte “para as encruzilhadas do mundo” (ALMP: 38), “por amar a Humanidade” (ALMP: 43), por isso não é altura de duvidar, “pois é morrer, parar / entre o não e o sim” (ALMP: 66).

O poeta é acusado de sonhar, mas não se importa porque “esse dia virá! / Espera esse dia como um filho! (ALMP: 101), e, como tal, “Não desespere nunca de encontrar o Sonho” (ALMP: 19).

Pascoal D’Artagnan Aurigemma, ao contrário de Vasco Cabral, não deixa, na década de cinquenta, qualquer verso exortativo, mas, no poema *Pensamento*, de 1953, escrito em

Cabo Verde, enumera tudo aquilo que lhe importa, e insiste “Tudo isso me importa / tudo...”, ou seja,

as árvores do meu quintal
os sóis quentes da minha rua
as ruas luarentas da minha tabanca
o piar inocente das avezinhas
o deambular descuidado do don-don
o rumor trepidante do tambor gingão
o fundinho engehado de carangá
o lopé – estribilho do meu irmão pepel
(*Djarama*: 115).

A 23 de janeiro de 1963 começava a luta armada, “a noite lenta misteriosa / vem caindo” (*Djarama*: 125), que apenas terminaria onze anos mais tarde, na década seguinte.

Nesta década, encontramos datados poemas de três poetas guineenses, dois com 16 poemas, Carlos Semedo e Pascoal D’Artagnan Aurigemma, e o poeta Vasco Cabral, com 13 poemas.

O pequeno livro de poesia de Carlos Semedo, *Poemas* (uma edição separada do jornal *Bolamense*, em 1963), constitui a primeira obra poética publicada na Guiné-Bissau, de um autor guineense.

Já Pascoal D’Artagnan Aurigemma viu publicado quatro dos seus poemas, da década de sessenta, no jornal *Bolamense*. Mas só depois da independência é que sairia a obra poética tanto de Vasco Cabral como de Pascoal D’Artagnan Aurigemma.

Na década de cinquenta, na poesia de Vasco Cabral, a semente da esperança de uma África livre foi lançada pela mão do poeta, seu semeador. Mas, agora, no virar da nova década, a de sessenta, o poeta renova o seu apelo, desta vez dirigido a todos os poetas como ele, “Poeta ! A vida é o melhor poema. / Faz do verso a charrua de mil braços / Queremos ver a terra fecundada!” (*ALMP*: 55).

Pascoal D’Artagnan Aurigemma como que ouvira o apelo de Vasco Cabral, pois, em 1963, no poema *Reticências*, confessa que “Vamos escrevendo poemas / todo o mundo vai escrevendo poemas”, e esclarece no mesmo poema, “Poemas são a canção / poemas são a revolução” (*Djarama*: 65). Noutro poema, datado de 1964, um pouco autobiográfico, Pascoal D’Artagnan Aurigemma, apesar de não ter participado na luta armada, considera-se um “poeta-soldado”, e explica-se: “Voz / [...] que o poeta-verdade cantou em versos / de amor-

humanidade! / Música / [...] que o poeta-verdade cantou em versos / de amor-fraternidade!” (*Djarama*: 39).

A esperança é o “vento da certeza que os carrascos temem” (*ALMP*: 57) e “em cada vento tu estás. / [...] Ó Liberdade!” (*ALMP*: 81). Para o poeta Pascoal Aurigemma, no poema *Tomada de consciência* (Jornal Bolamense, 1961), é o vento que “Há muito que pelos ares ululam ventos / revoltados, cheirando a sangue... / São frutos verdes, de inocentes intentos, / prantados em canteiros de infausto crescimento! / [...] Deita sentido à consciência, irmão...”.

Vasco Cabral sabe que “os carrascos”, “Os colonialistas perderam a cabeça / quiseram engolir as palavras / sonharam parar o galope do vento / e incendiar a floresta” (PAIGC, 1974: 84). Esse fogo, para Pascoal D’Artagnan Aurigemma, em *Conversa de Mulato* (Jornal Bolamense, 1961), “começou lá, naquele mato, / e, olhe, vem chegando aqui... / Não! Não fique você assim, / vamos apagar o fogo, vamos...”.

Ainda antes do início da luta armada, Vasco Cabral, no *É Carnaval*, de 1960, um poema carregado de tristeza, descreve o contraste entre a alegria que seria o Carnaval e a realidade triste da sua rua, pois “É proibido ter alegria!” (*ALMP*: 21). Dois anos depois, em 1962, o poeta Carlos Semedo, no poema *Contrastes* (1962), mostra, por um lado, a tristeza do seu povo, e, por outro, os risos do colonizador.

Lágrimas, pilões, batucadas, cubatas,
choros, noivas, chabéu, vinho em garrações...
[...]
Risos, bailes, barrigas gordas
ânsia, medo, desprezo, garrações de vinho
A poesia dos contrastes
(*Poemas*, 1963).

O próprio poeta Carlos Semedo, no poema *Ansiedade*, de 1962, mostra-se inquieto, triste, por ver que a sua África está distante de si próprio. E ele sabe o motivo. “Visto fato / de corte moderno / gravata condizente / A camisa / de fibra sintética / assenta impecavelmente”. E a confissão não tarda, seguida de um grito penitencial: “Sou peça / sombria / d’uma Europa / patética / Minha África distante... / A saudade faz-me louco / QUERO SER ESBORRACHADO / PELAS PATAS / D’UM ELEFANTE” (*Poemas*). É a desilusão e ilusão do poeta, Carlos Semedo, ao constatar que, na viela iluminada, a luz não é real, “Os lampeões são falsos / e a calçada tem só pedra” (*Poemas*).

Em 1964, a distância acentua-se, e o poeta Carlos Semedo, pseudónimo de António Leite Demagalhães, despede-se de Bissau, num adeus sem regresso, num poema, divulgado, na sua página pessoal do Facebook, em 2012:

HORA DI BAI NHA TERRA DE BISSAU
ADEUS... TU FICAS
A Guiné fica carpindo
No Geba
Mulata sem carapinha
És filha de negra bonita e branco
Ou tornado de duas estradas
Germinando numa só

Irmão comendo mancarra
Na porta da tabanca
És apenas uma tosca fotografia
Ou gazela de mato procurando
A Independência?

Aceitem este meu adeus sem regresso
É poeta que vai de vez unicamente estando em ti
Nas palavras das Mulheres Grandes
Adeus
Minha Guiné ensanguentada pela liberdade
Conquistada pelo ódio e sonho
Minha Guiné ficas carpindo mágoas
No rio e bolanhas, acreditando em Ti – Bissau

A partir da segunda metade da década de sessenta, a “Revolta recrudescer, as florestas abrem caminho / e a voz de Clabus Na Delé porfia o colonial mando” (*Djarama*: 94). E o poeta deixa uma certeza,

Negro!

Negro de sofrimento longo e bastardo
cansado de fedor lastimante de muito ano
que branco dominante em teu caminho babou
caminho de sol escaldante
e fome crescendo
e fome inchando
em barriga de porrada

Negro!

Teu sofrimento acabará!
(*Djarama*: 59).

É tempo de um novo apelo, o primeiro veio em 1955 com o poema *África! Ergue-te e caminha!*, de Vasco Cabral. “Mas hoje é diferente”, escreve o poeta Vasco Cabral, em *Avante, África!*, de 1969.

Nós aqui estamos
nós,

os novos semeadores.

Vimos semear esperanças
e vamos colher certezas.
[...]
Mas hoje é diferente.
[...]
Do ventre grávido
da nossa luta
será parida uma África livre!
(ALMP: 86-87).

Ao soldado colonizador o poeta deixa um último apelo, para que deixe o seu povo viver:

Soldado português
transforma numa charrua a tua espingarda
deixa o meu povo viver!
[...]
e vem comigo
vem lutar comigo
contra os tubarões ávidos de sangue
contra os tubarões ávidos de lucros
contra os tubarões ávidos de vida!
(ALMP: 85).

No início da década de setenta, do século XX, a ânsia de liberdade aumentava cada vez mais, mas faltavam ainda quatro anos para o fim do jugo colonial. Os poetas lançavam, então, os seus últimos apelos. E já não encontramos apenas os pioneiros, Vasco Cabral e Pascoal D'Artagnan Aurigemma, aparecendo novos poetas: Agnelo Augusto Regalla, Francisco Conduto de Pina, António Soares Lopes Júnior, Hélder Proença, José Carlos Schwarz, Jorge Cabral, José Pedro Sequeira, António Baticã Ferreira, Tavares Moreira e Armando Salvaterra.

Neste derradeiro período da luta armada importa, para os poetas, fazer um último apelo ao povo e recordá-lo dos motivos do seu sofrimento, motivos, tais como a fome, a exploração, a miséria e a escravidão.

As crianças são as principais vítimas e os poetas não as esquecem. Agnelo Augusto Regalla é um exemplo disso. No seu poema de 1973, *Saudade*, dedicado àqueles que, como ele, foram “na onda dos emigrados”, confessa que traz ainda consigo “A recordação das crianças / Com fome e sem escola” (MPQL: 14). E fala do “choro das crianças / Da nossa terra, / Perdidas nas ondas do mar” (MPQL: 13).

O retrato mais cruel é feito pelo poeta Pascoal D'Artagnan Aurigemma. No poema *Prato de fome*, de 1973, o poeta descreve a mesa da criança, como “uma mesa triste onde

talher e tudo falta / pra vingar fome! / Mão de Alguém-Menino / corre como esqueleto num prato de fome!” (*Djarama*: 35). António Soares Lopes Júnior, no poema *Falsa valsa*, de 1972, completa o cenário desta mesa, “o tacho faminto / sobre-a-mesa / plaina lentamente a fome” (*NDINTA*: 56). No poema *Rapazinho de rua*, de 1970, Pascoal D’Artagnan Aurigemma compara a vida de uma criança africana, um “rapazinho de rua”, com um “rapazinho de casa”, que veio da terra de Lisboa. As diferenças são “simples / e lógico / como o dia nascido / ou o sol poente”, usando os versos de Vasco Cabral, retirados do poema *Dilema*, de 1973.

Teus calções já vão rotos!
Teus pés nus já vão cansados
de tanto caminhares em vão!

Aquele outro rapazinho de casa
aquele que veio da terra de Lisboa
não tem calções rotos
não tem pés nus de canseira!

Nota: tu tens fome
ele não tem
tu tens sede
ele não tem

Mas tu és rapazinho de rua
ele... rapazinho de casa

Na escola a vossa mestra
que também veio da terra de Lisboa
gosta muito daquele rapazinho de casa
mas de ti... chuta!

Aquele rapazinho da terra de Lisboa
senta-se na escola na fila um
tu, rapazinho de rua
sentas-te na escola na fila fim!
(*Djarama*: 119).

Os poetas sabem que, para que o povo responda ao apelo final da luta, é necessário recordar o passado, ver o presente e olhar para o futuro, para atingir a certeza da vitória.

Sobre a recordação passada, Vasco Cabral, no poema *O passado, o presente, o futuro*, de 1972, pergunta ao povo: “qual é hoje o teu destino, meu povo?”. Antes de lhe dar uma resposta, o poeta recorda-lhe, mais uma vez, “o chicote / o imposto / a palmatoada” (*ALMP*: 58). Agnelo Augusto Regalla, também, no poema inédito *Ontem, hoje e amanhã*, de 1973, recorda que “Ontem... / Fomos homens sem vontade, / Mordendo o pó vermelho / Dos sapatos coloniais”. E que dos seus “olhos cintilantes / Só brotavam imagens... imagens / Escravidão, morte, exploração” (*APDGB*: 120). Também Pascoal D’Artagnan Aurigemma

(*Djarama*: 50), no poema *Soluções de ontem*, de 1973, fala de “labirintos dum passado / mascavado que não dorme”.

Nesta viagem necessária pelo passado, os poetas aproveitam para criticar o vazio deixado pela colonização. O poema que melhor retrata esse vazio é o *Poema Zero*, de Pascoal D’Artagnan Aurigemma, de 1973, onde o poeta viaja pelo seu baú de memórias e nada encontra. “Vagarosamente / disfarçadamente / fui revolvendo o baú / do meu mundo / Nele / nada encontrei” (*Djarama*: 58). A resposta para este vazio vem nos versos do poeta Agnelo Augusto Regalla. No poema *Quinhentos anos de História*, de 1972, o poeta é breve no resumo dessa história, “Quinhentos anos de história / (sem história.): / Quinhentos anos de escravidão e exploração,” (*APDGB*: 117). Mas é o seu poema *Poema de um assimilado*, de 1973 (*MPQL*: 15), aquele que apresenta uma explicação mais pormenorizada desse vazio histórico.

Vasco Cabral não deixa de falar desses quinhentos anos, que sintetiza de forma “simples e lógico”, nos versos do poema *Dilema*, de 1973, “Cinco séculos / Gerações / Fome / Exploração / Miséria” (*ALMP*: 94). E, dirigindo-se de modo particular às crianças africanas, o poeta Vasco Cabral recorda-lhes das suas lágrimas seculares: “Menino negro / menino negro da minha terra / choram nos teus olhos lágrimas de séculos!” (*ALMP*: 106). A decisão perante o vazio da história é-nos dada pelo próprio Agnelo Augusto Regalla, no poema *Decisão*, “Que tudo volte ao início, / E o vento que rasgue e arraste, / O estandarte colonial” (*MPQL*: 12).

Voltando ao presente, antes da independência, o poeta Agnelo Augusto Regalla lembra que “Hoje... / Somos os mesmos homens, / Que descobriram / A vontade de ser livres” (Regalla, *Ontem, hoje e amanhã*, 1973, Inédito). E agora que o povo cavalgou o seu sonho na espada da esperança, Vasco Cabral, no poema *O passado, o presente, o futuro*, de 1972, encoraja-o, afirmando que “A madrugada vai nascer das raízes da dor / e o capim novo vai florir da chuva da certeza”. E “Hoje, qual é o teu destino, meu povo? / [...] Agora, meu povo, o teu destino é este: / criar Humanidade!” (*ALMP*: 90).

E o que faz mover o poeta neste destino? Vasco Cabral responde no poema *Indiscrição*, de 1972, que o que o move são dois amores indissociáveis, o povo e a liberdade. “Um dia alguém me perguntou: / Qual é o teu amor? / A alguém eu respondi: / Eu tenho dois amores / unidos num só corpo! / O meu povo e a liberdade!” (*ALMP*: 25). Mas o seu destino, modelo para o seu povo é “Caminhar / Caminhar sempre / [...] Caminhar / Caminhar sempre /

Para criar humanidade / Para criar a Humanidade!” (ALMP: 92). Mas de que tipo de “Humanidade” fala o poeta? Pascoal D’Artagnan Aurigemma, no poema *Essência*, de 1971, dá-nos uma pista para essa “Humanidade”, explicando que apesar de ser aquele homem “que nunca bastão / de ventura / nem de compreensão / lhe sorriu”, sabe quem é e que não está sozinho, “somos muitos próprios / somos tantos quantos tragávamos / a escória do lamento / Porém somos essência / irmãos!” (*Djarama*: 62). E José Pedro Sequeira vai mais longe, “Sim, nós somos os homens de real valor / Esculpindo na pedra bruta de cada encontro / A razão fundamental da nossa busca: O HOMEM” (MPQL: 67). Por isso, o destino, para Tavares Moreira, do poeta, do músico, do pensador e de todo aquele que sente é só um: “Homem, que cantas / e tocas e pensas / e sentes como é dura / a curta vida... / porque páras? / Caminha!... Até caíres exausto / nos braços da eternidade!” (Gomes, s.d.: 5).

“Nestes momentos primeiros da construção” não é tempo de perguntar pelos poetas, como refere o poeta e cantor José Carlos Schwarz, no seu poema *Momentos Primeiros da Construção*, de 1973 (ADJP: 29). O que importa é fazer um novo apelo: “vem comigo”. Agnelo Augusto Regalla, no poema *Vem irmão*, de 1973, lança o mesmo apelo àquele irmão que, “perdido por esses continentes”, não vê o aceno fraternal, não vê “A mensagem / Do teu povo que sofre, / Das crianças sem escola, / De um futuro destruído”. E argumenta, “Para quê a sofisticação / Das sociedades decadentes, / Se aí não és ninguém? / Vem irmão, / Avança com os punhos cerrados / E luta forte e consciente / Pela liberdade” (Regalla, *Vem irmão*, 1973, Inédito). Vasco Cabral reitera o seu apelo, em *África, liberta-te!*, de 1973, em poucas palavras grita: “Basta! / África, liberta-te!” (ALMP: 95).

Pascoal D’Artagnan Aurigemma sabe que “ainda somos esperança embora de fala proibida” (*Djarama*: 88). Essa esperança que, em 1962, no poema *Esperança*, o poeta Vasco Cabral confessava que sabia o seu nome, o nome pelo qual “os carrascos temem”. Também o poeta Hélder Proença, no poema *Esperança*, de 1973, afirma que “Nós cantaremos amanhã, eu sei-o bem / cantaremos a melodia do querer / [...] nós vamos cantar p’ras crianças da Guiné e Cabo Verde / a palavra Liberdade!” (ADJP: 21-22). E foi em busca dessa liberdade que, no ano seguinte, o mesmo poeta, noutro poema intitulado *Mãe*, afirma que partiu, em busca da luz “para a qual o sol é trevas. / A LUZ DA LIBERDADE”. E será o vento quem dirá à sua Mãe, onde estará: “aqui estou neste maravilhoso paraíso / onde impera: liberdade, o trabalho e a felicidade!” (MPQL: 50).

Aquela “melodia do querer”, que cantava Hélder Proença, também é desejada pelo poeta Francisco Conduto de Pina, no poema *Hei-de fazer uma música*, de 1974. O poeta deseja fazer uma música universal, humilde, “Para embalar todos os homens / Hei-de fazer uma música / Com ajuda de todos os homens / Que sonham com o brilhar do sol / Neste mundo incerto!” (*OSDG*). O poeta sabe, assim, que o sol irá nascer e “Todas as vezes que ele nasce / É a primeira manhã da minha vida” (*OSDG*).

Outro poeta, Armando Salvaterra, acredita que esse dia virá, “eu sei-o bem”, será um dia em que “Os homens já não estarão curvados sobre si mesmos. / [...] Todos deixarão de sorrir com humildade!”. E o poeta enumera-os: o empregado de mesa, a mulher dos mangos, o rapazinho do jornal, o estudante, os homens da estiva, os vendedores de vinho de palma, até a linda mãe solteira. O poeta, nascido em 1946, julgava, no seu poema *Depois de mim*, escrito antes da independência, que não iria sobreviver para ver a chegada desse dia: “Nesse primeiro dia da nossa criação, já eu terei partido”. Porém, “Qu’importa que eu não venha / A saborear os frutos da própria árvore? / Que é isso / Ao pé da inabalável certeza desse dia admirável?!...” (*MPQL: 37-39*). Na antologia *Mantilhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau* aparece, em nota de roda pé, a satisfação do próprio poeta ao verificar que a sua previsão, “já terei partido”, não se chegou a verificar.

O poeta Vasco Cabral sabe que muitos do que ouviram o seu apelo, “como uma rosa murcha abandonada”, ficarão pelo caminho, mas ele, ao contrário, foi “em busca de horizontes infinitos / de ecos de lutas / de novas esperanças / de novos e insondáveis caminhos!” (*ALMP: 93*).

A luta ganha um novo alento e a coragem fala mais alto. Primeiro, o poeta já não apela ao soldado colonialista que abandone a sua espingarda, como no poema de Vasco Cabral, *Apelo ao soldado português*, de 1967. Agora, é tempo de ameaças. “Eu tenho um canhacó: / - é para te sangrar o peito! / [...] Eu só tenho um canhacó: / é para rasgar o peito / quando voltares / à tabanca” (*Djarama: 31*). E a aproximação do inimigo, em vez do medo, aumenta a sua determinação pela conquista da liberdade. “Quando vos pressinto junto a mim / homens de valor mesquinho / [...] Mais se agiganta em mim minha grandeza / porque eu sou justiça amor libertação...” (*Djarama: 116*). Por outro lado, perante a ânsia de liberdade, “E como calamidade que era / procuram pôr-lhe um freio: / a prisão! / Porém, mais e mais ela cresceu” (Schwarz, *Ânsia*, 1973 *apud* Augel, 1997: 140). Esta prisão, de que falava o poeta e

cantor José Carlos Schwarz, ficava na Ilha das Galinhas, local onde eram deportados todos aqueles guineenses que o regime colonial entendesse. Hélder Proença, no poema *Djiu de Galinha*, de 1973, fala e chora de indignação, pela natureza dessa ilha ter sido “vivificada com sangue dos teus mártires” e pelo facto de ser uma ilha coroada “por deuses de bênção de sangue e de lágrimas / [...] Deus e deuses que nos rejeitaram, / entregando-nos às mãos do colonialismo perverso. / Mas a tua prosperidade virá e pela viva força dos teus filhos!” (Nô Pintcha, 5 /6 /75). O poeta não esconde o seu desalento. Desalento pelos seus semelhantes, africanos, que a mando dos colonizadores mostravam-se insensíveis às injustiças cometidas. “Nunca a sonância das palmatórias e dos chicotes / comoveram os duros *black-boys* / que massacravam / o gemido do homem” (*Djarama*: 84). Por outro lado, o poeta também é testemunha da afronta de alguém da sua cor.

E vi na tabanca queimada devastada
As mesmas botas calcarem o sangue, o corpo a morte inocente
De crianças da tua cor, do teu credo perdido
E soube que na terra em pranto pela tua afronta
Tu terias uma morte desenraizada
(*MPQL*: 61).

Numa carta aberta à criança africana, em jeito de poema, o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma lança um repetido apelo à criança do seu tempo para que cresça depressa e derrube, primeiro, “o muro da ignorância / que estão erguendo / vergonhosamente / à tua frente”, depois, “o espectro da fome / que circunda / miseravelmente / ao redor / de teu corpo-esqueleto”, e crie “livre / a sociedade negra / sem semelhanças / ou burrifos de camaradia / da ingrata sanha / que a crua Europa insufla” e que alerte “as nações / para a nova pátria / livre soberana”, porque os poetas têm a “fala proibida” (*Djarama*: 85-88).

Quanto às mulheres, por um lado, o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma descreve a dureza das suas vidas de eterno labor. Começa por fazer uma descrição das suas mãos, “Magras / desmazeladas / negras / Mãos / entregues à bolanha / ao pau de pilão / Mãos / de canseira / abandonadas / na eterna lenga-lenga / de duro labor” (*Djarama*: 51). Descreve ainda os “Pés negros / nus / beijados pela poeira / do cansaço / do desespero”, no poema *Mamãe-Mulher*, de 1972.

Por outro lado, há uma ansiosa esperança, expressa particularmente nos olhos dessas mulheres, “Os olhos dela / - ansiosos e brilhantes - / buscam o longe / a certeza / o triunfo” (*Djarama*: 41) e no amor que elas espalham.

António Baticã Ferreira descreve aquele amor da *Mãe Negra* (1972) que ama indiscriminadamente, “Tu amas o teu menino / (Assim as mães, quase todas!) / [...] Mas nessa tua bondade, / Tu amas, boa mãezinha, / Também os outros meninos, / Porque eles são inocentes” (Ferreira, 1997: 321).

É neste período que encontramos os primeiros poemas de homenagem ao líder da luta armada da Guiné-Bissau e de Cabo Verde, Amílcar Cabral, assassinado a 20 de janeiro de 1973, e ao massacre no cais de Pindjiguiti, no dia 3 de agosto de 1959. Ainda em 1974, é o poeta Francisco Conduto de Pina quem dedica um poema ao seu povo, “Pobre e humilde / Pequeno mas numeroso”, que derrotou “a poderosa armada inimiga”. E a sua maior homenagem é o próprio poema, *Ao meu povo*, de 1974, escrito com apenas 17 anos, e como explica o próprio: “Meu poema de criança / Pleno de sangue jovem / É a maior homenagem” (*Garandessa*: 7).

Estes poetas, que fizeram a chamada literatura fundacional, que escreveram os seus poemas ainda durante a guerra colonial, são esses mesmos poetas que desempenharão o papel de mestres dos atuais poetas guineenses.

Uns meses antes do reconhecimento da independência da Guiné-Bissau pelo Estado português, em Lisboa, em 10 de setembro de 1974, quase um ano depois da proclamação unilateral pela Assembleia Nacional Popular da independência da Guiné-Bissau, nas colinas de Boé, no dia 24 de setembro de 1973, o poeta Vasco Cabral, num poema datado em 14 de abril de 1974, exorta o seu povo para que não se deixe enganar pelos seus “algozes”, pois “Cobriram-te a alma do manto da noite / Cobriram-te o corpo de lama e farrapos”. Então, o poeta de novo procura mostrar e apontar ao seu povo o caminho, aquele caminho que ele próprio, nos seus poemas anteriores à luta armada, se propôs caminhar. E fá-lo assim: “Não vás por aí, meu povo. / Não é esse o caminho!” (ALMP: 96).

Filinto de Barros, no seu livro póstumo *Testemunhos* (2011), realça os conselhos do político e poeta Vasco Cabral, dirigidos ao Presidente do Conselho de Estado, Luís Cabral, conselhos esses que não foram escutados pelo próprio Presidente. “O único senão que temos de referenciar é a teimosia e a recusa de escutar os conselhos de prudência várias vezes emitidas por colaboradores tecnicamente melhor apetrechados, com realce para o Vasco Cabral” (Barros, 2011: 17).

A Guiné-Bissau, a Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe emergiram, em contexto colonial, como sociedades compostas duma diversidade etno-linguística. No entanto, em Cabo Verde, dada a componente emocional-ideológico, a caboverdianidade e a componente sócio-cultural (o mesmo é dizer, o facto de constituir um único grupo etno-linguístico, rumo à nacionalidade), houve uma relativa homogeneidade cultural, biológica e linguística (cf. Hamilton, 1989: 494-495). Este facto reforçou a convicção de Manuel Ferreira (1977: 22) de que “não houve em Cabo Verde uma verdadeira literatura colonial por muito insólita que possa parecer esta afirmação”.

Essa falta relativa de homogeneidade cultural, etno-racial e linguística que se verificou naqueles territórios no período colonial português fez intensificar, nos primeiros momentos dos movimentos literários, a formação de um sentimento nacional, e uma “reivindicação social, cultural e, às vezes, racial, agressiva” (Hamilton, 1989: 495).

A formação de um sentimento nacional, de uma identidade nacional, parte, segundo Manuel Ferreira (1977: 34), de um sentimento regional “que vai dar lugar, entretanto, a uma literatura alimentada já por uma verdadeira consciência nacional e daí uma literatura africana, caracterizada pelos pressupostos de intervenção”. No caso da Guiné-Bissau, é através da poesia, datada entre 1951 e 1974, que iremos encontrar os pressupostos de intervenção, que falava Manuel Ferreira.

O conceito de identidade nacional, embora não tenha uma existência objetiva, apoia-se na ficção e no pressuposto, como defende Benedict Anderson (2008: 32), que a representação de nacionalidade seja um sentimento de pertença a uma determinada comunidade ou grupo social, na qual tenham de fazer parte da mesma *comunidade imaginária*. E ela é

imaginada porque mesmo os membros da mais minúscula das nações jamais conhecerão, ou sequer ouvirão falar da maioria de seus companheiros, embora todos tenham em mente a imagem viva da comunhão entre eles.

São inúmeros os personagens e exemplos que poderíamos retirar da literatura guineense que atestam a ideia de *comunidade imaginária*. No romance *A minha flor de acácia rubra* (2007), do guineense Carlos Pires da Silva, o jovem narrador e personagem principal do romance, nascido na Guiné, mas que saiu de lá com quatro anos, para a diáspora, em Angola e depois para Lisboa, confessa abertamente a sua identidade guineense. Logo após a

independência da Guiné-Bissau, o narrador encontrava-se a concluir a sua formação superior, em Lisboa e manifestava um desejo de voltar para a sua terra, a Guiné-Bissau.

Sonhámos com a nossa identidade! E depressa se torna evidente que as nossas terras nos atraem mais do que estamos a fazer. O voltar era a linguagem dos estudantes africanos. E muitos regressaram. E falo dos estudantes da Guiné, onde o processo da Independência se desenrolava com uma maior presteza. Deixavam os cursos a meio e partiam de peito aberto à Revolução e à Independência, dispostos a darem o que tinham (AMFDAR: 79).

Apesar do narrador ter saído da Guiné-Bissau com apenas quatro anos, ele próprio tinha a consciência da sua identidade nacional.

A Guiné apaixonava-me pela sua *Luta de Libertação* e pela sua gente. De lá trazia a lembrança de uma criança de quatro anos... mas conhecia-a em todas as suas formas pelo amor que desde criança me ensinaram a ter por ela. Conhecia os seus costumes, a sua gente, a sua gastronomia e até as pessoas caricatas daquela sociedade (AMFDAR: 79-80).

De acordo com Thomas Bonnici (2000: 13), a emergência e o desenvolvimento das literaturas dos povos colonizados dependem “das etapas de conscientização nacional e da asserção de serem diferentes”. Assim, para este autor, numa primeira etapa, os colonizadores foram os principais responsáveis pela produção da literatura na colónia. No caso da Guiné-Bissau, podemos destacar os autores citados no estudo de Luciano Caetano da Rosa (1992), como Viriato Augusto Tadeu, António Carreira, Manuel Belchior, Amadeu Nogueira, António Cunha Taborda, Alexandre Barbosa, Fernando Rodrigues Barragão, Landerset Simões, entre outros.

Na segunda etapa, Thomas Bonnici (cf. 2000: 13) faz corresponder os textos literários cujos autores, colonizados, tiveram acesso a uma educação privilegiada, na metrópole, e escreveram na língua do colonizador, embora ainda arreigados aos modelos literários do país colonizador, deixando escapar nas suas abordagens, traços da mensagem colonialista. Na Guiné-Bissau, apenas podemos apontar o nome James Pinto Bull, como o autor nativo, nascido na cidade de Bolama, em 1913, e que representa esta etapa com um conto da sua autoria, *Amor e Trabalho*, publicado em 1952 no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*.

James Pinto Bull, enquanto Administrador de Circunscrição, apresenta-nos um conto, direcionado para um leitor que não está familiarizado com determinados termos específicos da cultura balanta, portanto, um leitor da metrópole. Nesse conto, não deixa de elogiar o “competente processo” do personagem principal deste pequeno conto, Intchami,

(AT: 187), processo tal organizado na Sede da Administração. Para além deste autor guineense, é possível destacar autores naturais de Cabo Verde, que viveram longos anos na Guiné-Bissau, cujos textos literários, uma maior parte deles, são de temática guineense. São eles Fausto Duarte e Artur Augusto da Silva.

A terceira etapa apontada por Thomas Bonnici (2000: 14) coincide com o início da “fase da luta”, usando a expressão de Frantz Fanon (1963). Nesta fase há uma rutura com os modelos literários e com a dependência do país colonizador. É nesta etapa que aparecem os primeiros escritores, poetas, da Guiné-Bissau, alguns deles anos antes do início oficial da luta armada em 1963. O poeta Vasco Cabral inaugura a mesma em 1951, com o poema *Ricaço*.

Manuel Ferreira (cf. 1989a: 33), por sua vez, distingue quatro momentos essenciais da evolução das literaturas africanas em língua portuguesa relativamente ao fenómeno da dependência e individualidade. Assim, para este africanista, num primeiro momento, o escritor africano aproxima-se de um estado de alienação, preso aos modelos europeus. Num segundo momento, os escritores, embora alienados, ganham a perceção de um certo regionalismo e o discurso sofre a influência do meio social, geográfico e cultural em que se encontram inseridos e a enunciação vive já dos primeiros sinais de sentimento nacional. O momento seguinte caracteriza-se pela consciencialização do escritor, enquanto colonizado e, como tal, liberta-se da alienação a que estava sujeito. Por último, o quarto momento nasce com a independência nacional, onde é de todo eliminada a dependência dos escritores africanos e reconstituída a sua plena individualidade.

Entretanto, a literatura africana não deixou de estar condicionada, durante o período colonial, para Bernard Mouralis (1984: 18), pela existência de uma elite formada pelo colonizador, que valorizava a língua europeia e sem um público que pudesse ler nessa língua.

Na busca de um sistema literário guineense primordial, seria importante um estudo mais aprofundado sobre a literatura de *inspiração bolamense*, como sugere Inocência Mata (1992: 30),

parece constituir um manancial importante para o reordenamento do percurso do sistema literário guineense (não importa aqui juízos de valor sobre a qualidade literária do mesmo!). Importa, sim, ensaiar uma caracterização dos textos de «inspiração bolamense», assinalando as diferenças com os outros textos e interpretando-as para lhes (re)conhecer o lugar e a sua contribuição.

Apenas distinguimos, neste âmbito, os autores guineenses nascidos em Bolama: os poetas Carlos Semedo, Helder Proença, Jorge Ampa Cumelerbo, José Pedro Lopes Sequeira, Nagib Farid Said Jauad e o contista James Pinto Bull.

Após a Segunda Guerra Mundial e com o emergir de novas independências, dá-se o início da chamada *literatura pós-colonial*. A este termo se associa a expressão *post-colonial state*, que corresponde aos países que tinham acabado de se tornarem independentes. No entanto, ainda antes deste período, já se encontram textos que registavam atitudes de resistência face ao poder colonial. Em obras de autores como Léopold Sédar Senghor, do Senegal, Aimé Césaire, da Martinica, ou Bernard Binlin Dadié, da Costa do Marfim, podemos encontrar essas atitudes de resistência, nos anos 20 e 30 do século XX. Estes autores foram os impulsionadores do movimento *negritude*, que defendia uma imagem positiva e misteriosa da África negra.

A partir de 1945, autores como Chinua Achebe, George Lamming, Ana Ata Aidoo, Alice Munro, Margaret Atwood, Patrick White, Wole Soyinka ou Nadine Gordimer, entre outros, destacaram-se nesse movimento anti-colonial e desenvolveram a chamada a *literatura pós-colonial*.

A publicação da obra de Edward Said, em 1978, *Orientalism*, marcou o início da crítica literária pós-colonial. Ou seja, o termo “post-colonial” é usado “para discutir os efeitos culturais da colonização” (Leite, 2003: 11). Sucedem os críticos de Said, nomeadamente, Homi Bhabha e Gayatri Chakravorty Spivak, entre outros. Homi Bhabha, recorrendo à psicanálise, desenvolve criticamente as relações entre colonizadores e colonizados. Por sua vez, Spivak destaca aqueles que a história quisera silenciar, os excluídos, como as mulheres nativas subalternas. A par da abordagem teórica do modelo orientalista, aparecem novos autores, como Robert Young, que apontam novos caminhos à margem do modelo orientalista. Na verdade, o termo *pós-colonial*, segundo Ania Loomba (1998: xii), “has become so heterogeneous and diffuse that it is impossible to satisfactorily describe what its study might entail”.

Ao longo dos últimos tempos, houve uma evolução dos termos *literatura pós-colonial* que importa analisar. Segundo Elleke Boehmer (1995: 184), a literatura pós-colonial designa “a literature which identified itself with the broad movement of resistance to, and transformation of, colonial societies”.

Um país pode ser, ao mesmo tempo, *pós-colonial* e *neo-colonial*. É *pós-colonial* na medida em que é formalmente independente. Em simultâneo, é *neo-colonial*, porque é um país económico e culturalmente dependente (cf. Loomba, 1998: 7).

Para Ana Mafalda Leite (2003: 11), o termo *pós-colonialismo*

pode entender-se como incluindo todas as estratégias discursivas e performativas (criativas, críticas e teóricas) que frustram a visão colonial, incluindo, obviamente, a época colonial; o termo é passível de englobar além dos escritos provenientes das ex-colónias da Europa, o conjunto de práticas discursivas, em que predomina a resistência às ideologias colonialistas, implicando um alargamento do *corpus*, capaz de incluir outra textualidade que não apenas das literaturas emergentes, como o caso de textos literários da ex-metrópole, reveladores de sentidos críticos sobre o colonialismo.

Russel Hamilton (1999: 14) também explica o uso do termo *pós-colonialismo*, por parte de alguns estudiosos, quando o termo se refere, “cronológica e simplesmente, a “depois” do período colonial. Sem traço, póscolonialismo refere-se ou a “por causa do colonialismo”, que inclui elementos do colonialismo, ou à rejeição das instituições impostas pelo antigo regime colonial”.

As sociedades pós-coloniais podem ser distinguidas em três categorias, de acordo com Thomas Bonnici (1998: 13): “colónias de povoamento”, “sociedades invadidas” e “sociedades duplamente invadidas”. No caso de África, e muito particularmente, na Guiné-Bissau, aplica-se a segunda categoria, sendo caracterizado como uma “sociedade invadida”. Neste tipo de sociedade pós-colonial,

os escritores nativos já possuíam suas respostas milenares e seu modo de ver, embora fossem marginalizados pelos colonizadores. Às vezes, o idioma europeu substituiu o idioma do escritor; às vezes, ofereceu-lhe uma oportunidade para que seus escritos fossem melhor divulgados e lidos. Em ambos os casos, o idioma europeu causa uma certa ambigüidade no texto escrito.

3. Literatura africana em língua portuguesa

Manuel Ferreira (1989a: 201) alerta para o facto da questão da denominação de *literaturas africanas*, num só enunciado, englobar as cinco literaturas, «literatura cabo-verdeana» ou literatura são-tomense» ou «literatura moçambicana» ou «literatura angolana» ou «literatura guineense». Nesse sentido,

Impõe-se acrescentar-lhe a «língua» que as serve, visto haver literaturas africanas de língua inglesa, de língua francesa, de língua alemã, e outras, além

das de língua portuguesa. Por isso cumpre utilizar um enunciado que abranja as literaturas veiculadas em língua portuguesa.

Além disso, o autor esclarece o uso da palavra *expressão*, entendido como o ato de exprimir, “a termos em conta a teoria hjelmsleviana – aponta, exclusivamente, para o significante e não para o significado, em correspondência com a teoria de Saussure, vamos dizer para as formas e não para os conteúdos”. Assim, conclui Manuel Ferreira (1989a: 203-204), “O conteúdo, sim, e num enunciado em presença: «literaturas africanas de expressão portuguesa» está no adjectivo «africanas»; é ele que lhe transporta a *qualidade*, é ele que contém o significado”. Portanto, “a língua leva consigo o conteúdo, é verdade. A linguagem modela e absorve o conteúdo. Mas a língua não altera a natureza do conteúdo”.

Nomear as literaturas nacionais, em separado e não em conjunto, como refere Manuel Ferreira, constitui também um problema. Pois, a denominação *literatura guineense*, como a *literatura caboverdiana* não distingue se é a literatura expressa em/ou escrita em crioulo ou dita ou escrita em língua portuguesa. Nesta descrição quanto à denominação da literatura, os africanos “avançam determinadamente no uso da eliminação da palavra «expressão» e na introdução sistemática da palavra «oficial»” (cf. Ferreira, 1989b: 204-210). Ou seja, substituir *expressão* por *língua*.

Já o professor Wilson Cardoso, em 1979, em Belo Horizonte, no *VI Congresso dos Professores Universitários Brasileiros do Ensino da Literatura Portuguesa*, propôs que se passasse a escrever e a dizer *literaturas africanas de língua portuguesa* (cf. *idem, ibidem*: 211).

O autor Janheinz Jahn (1971: 23) critica o uso da designação *literatura negra* ou *literatura dos negros* “porque tales fórmulas indican que para el que las emplea el color de la piel del autor determina, consciente e inconscientemente, la clase de literatura que produce”. Antes de mais, Jahn esclarece que

las literaturas no se pueden hoy dividir por idiomas. Especialmente porque tanto los idiomas europeos como el árabe se han extendido más allá de sus ámbitos tradicionales. Pero tampoco las literaturas pueden clasificarse por límites geográficos, y que éstos son categorías extraliterarias.

Assim, também não será possível “clasificar las literaturas por el color de la piel o por los lugares de nacimiento de sus autores; no dejan de ser criterios extraliterarios” (*idem, ibidem*). Este autor, para falar de literatura negra ou de literatura africana, usa a expressão *literatura neoafricana*, herdeira de uma dupla tradição:

la literatura africana tradicional y la occidental. Una obra que no presente ningún carácter europeo, es decir, que ni siquiera esté escrita, no pertenece a la literatura neoafricana, sino a la tradicional; la frontera entre ambas es fácil de trazar: es la línea que separa literatura oral de literatura escrita (Jahn, 1971: 24).

Portanto, para este africanólogo alemão, não faz sentido uma classificação das literaturas em função das línguas em que as obras são veiculadas, nem o facto de serem repartidas de acordo com normas geográficas, ou a cor da pele.

Salvato Trigo (1981: 26-27) distingue *literatura negra* da *literatura africana*, porque não traduzem a mesma realidade literária. A literatura negra

é somente a oral ou oratura, isto é, aquela que manifesta o conjunto das tradições culturais próprias do «mundo negro», através de contos, lendas, provérbios, fábulas, adivinhas, etc., e que etnólogos e antropólogos têm vindo a fixar por escrito, nos últimos anos.

Por outras palavras, a *literatura negra* “serve-nos para designar com precisão todo o património cultural que forma o «mundo negro»” (Trigo, 1981: 30). O argumento de Salvato Trigo (*idem, ibidem*: 31) para o erro da designação de *literatura neo-africana*, de Jahn, advém de se constatar que, na realidade,

uma «literatura neo-africana» pressupõe a existência, antes dela, duma «literatura africana». Ora, esta literatura africana não existe senão enquanto escrita em línguas estrangeiras. A literatura, que existia antes dela, era a «literatura negra».

Este autor fala de *literatura africana de língua portuguesa*, embora tenha usado, em 1981, a designação de *literaturas africanas de expressão portuguesa* (cf. *idem, ibidem*: 7), mas acrescenta que

vamos caminhar para um tempo em que vamos deixar de falar de literatura africana de língua portuguesa. Vamos simplesmente falar de literatura africana ou de literatura angolana ou moçambicana ou santomense, ou guineense ou caboverdiana, podendo essa literatura ter um instrumento de significação em português ou numa outra qualquer língua, porque está garantida que a instância de enunciação é exactamente a mesma. O fundamental é que nós sabemos que o universo de significação cultural é africano (Trigo *apud* Venâncio, 1997: 153).

Benjamin Abdala Júnior (1984: 21) designa a *literatura africana* por “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa”.

Kesteloot e Eliet usam o termo “littérature négro-africaine”, enquanto Chevrier emprega “littérature nègre” (cf. Nkashama, 1984: 21).

Pires Laranjeira (cf. 1995a: 189-190) apresenta-nos as principais designações das literaturas africanas: a *literatura negra*; a *literatura africana*; a *literatura negro-africana*; a

literatura ultramarina; a literatura em expressão/língua portuguesa; a literatura lusófona; a literatura afro-lusófona; a literatura luso-africana; a literatura afro-portuguesa; a literatura das nações africanas de língua portuguesa; a literatura dos países de língua oficial portuguesa; a literatura português-africana; a literatura de expressão africana em língua portuguesa; a literatura de África Lusófona (termo usado por Russell Hamilton); literaturas de língua oficial portuguesa; e a literatura neo-africana em português ou de expressão /língua portuguesa.

Salinas Portugal (cf. 1999: 10-21), sobre as literaturas do PALOP até aos anos sessenta do século XX, prefere falar de “um macro-texto africano em língua portuguesa” (Portugal, 1999: 10). Além disso, Francisco Salinas Portugal, falando de *literaturas emergentes*, nomeadamente das literaturas da África Negra, coloca a questão sobre quando é que podemos começar a falar de literaturas africanas e deixar de falar de literatura portuguesa, na medida em que essas literaturas emergentes aparecem expressas em línguas que coincidem com as de outras literaturas, consagradas há mais tempo.

Luciano Rosa (1992: 156) usa a designação “literatura lusógrafa guineense”, entendida como “toda a produção estético-literária africana, escrita em língua portuguesa e enriquecida pelos matizes e valores locais”.

Quanto à denominação de *Lusofonia*, há alguns estudiosos, como Fernando Cristóvão, José Carlos Venâncio, Francisco Soares e Ana Maria Martinho, que a empregam.

Alfredo Margarido (cf. 1980: 8-9) utilizou em 1980 a denominação de *Literaturas das Nações Africanas de Língua Oficial Portuguesa*, título do seu estudo, pondo de parte a denominação *literaturas africanas de expressão portuguesa*. Por um lado, abandonou essa última denominação por remeter para uma visão neo-colonialista. E, por outro lado, por o uso da *expressão portuguesa* não permitir a integração das formas orais das línguas autóctones.

Atualmente, a denominação, como refere Salinas Portugal (1999: 20), “menos marcada ideologicamente, menos problemática” é a de *Literaturas Africanas em/de Língua Portuguesa*. Considerar a literatura como um sistema, na opinião de Salinas Portugal, parece ser útil, não só como opção metodológica mas também como a mais correta, quando se está perante sistemas literários que se exprimem no mesmo código linguístico (cf. *idem, ibidem*: 41).

Lourenço do Rosário (1996: 74) refere-se a “Literatura Africana escrita em Língua Portuguesa”.

Para Hildo Honório do Couto (2008: 83), em virtude de na Guiné-Bissau conviverem mais de 16 línguas étnicas africanas juntamente com a língua franca nacional, “em vez de “literatura guineense/da Guiné-Bissau”, parece mais adequado falar-se em “literaturas guineenses””.

A designação que utilizamos neste trabalho é a de “literaturas africanas em língua portuguesa”. No entanto, também acreditamos que a tendência será para denominar as literaturas nacionais em separado, ou seja, em vez de literatura guineense em língua portuguesa, chamar-se-á apenas literatura guineense.

3.1.O distanciamento em relação ao cânone europeu

Quando falamos de um cânone, referimo-nos ao “elenco de autores e obras incluídos em cursos básicos e cursos de literaturas, por se acreditar que representam o legado de um país” (Reis, 1995: 71). Quando as “normas e obras literárias (modelos e textos) que são aceites como legítimas, pelos grupos dominantes, dentro de uma cultura, e cujos produtos são preservados pela comunidade, como parte da sua herança histórica” (Leite, 2003: 28), elas são, então, canonizadas.

Num primeiro momento, os autores africanos em língua portuguesa estavam mais preocupados com a busca neo-romântica da *cor local* do regionalismo, e, para tal, procediam à “transcrição «mimética» do léxico e da sintaxe”, nas palavras de Benjamin Abdala Júnior (cf. 1989: 448-449). Mas esta passagem serviu para que experimentassem a linguagem própria da Modernidade e recriassem, artisticamente, essas formas linguísticas através do ritmo, das estruturas e das imagens que seguiam a dinâmica da literatura oral.

Esta transcrição mimética da fala popular constituiu uma rutura com a tradição académica da ideologia colonialista, onde o escritor se identificava nacionalmente “através do apego telúrico. Era (é) o momento de defesa e de afirmação nacionais, sem que os escritores significativos se reduzissem às preocupações com factos exóticos ou pitorescos, ao gosto neocolonialista” (*idem, ibidem*: 450). Assim, a “transliteração do léxico das línguas tradicionais corresponde a verdadeiras explosões vitais de afirmação nacional”. Além disso,

aparecem nos seus textos “palavras de sentido encoberto, impregnadas de magia e de sociabilidade, verdadeiras subversões das formas coercitivas da vida cultural” (Abdala Júnior, 1989: 451).

Neste ponto, convém salientar a conflitualidade que Salvato Trigo (cf. Trigo *apud* Venâncio, 1997: 148) levanta na relação entre África e a língua portuguesa. Trata-se do vínculo que se estabelece entre a língua, como instrumento do discurso, e a instância de enunciação, ou seja, a cultura. O autor interroga-se:

Será que a língua portuguesa em África, ou o francês ou o inglês, poderão ser apenas instrumento de discurso ou podem ser também instâncias de enunciação, isto é, poderão ser, para além de veículos de significação discursiva, também veículos de ética e de estética literária? (cf. Trigo *apud* Venâncio, 1997: 149)

E o autor esclarece: “O que muda não é a palavra, o que muda é a significação cultural da palavra, nem sequer é a significação linguística, porque a significação linguística mantém-se e por isso é que o instrumento discursivo é o mesmo” (*idem, ibidem*: 152).

É a partir da publicação de antologias poéticas africanas, em língua portuguesa, que se começa a classificar este tipo de literaturas.

Em 1953, Francisco José Tenreiro e Mário Pinto de Andrade organizaram uma antologia poética intitulada *Caderno de poesia negra de expressão portuguesa*. Nesta antologia, foram seleccionadas as poesias e os poetas que traduzissem as preocupações africanas, utilizando a língua portuguesa (cf. Margarido, 1989: 517). Este modelo de antologia, segundo aquele critério, foi retomado por Mário Pinto de Andrade, em Paris, em 1958, com a *Antologia da poesia negra de expressão portuguesa*, e, em 1961, na Algéria, a *Anthologie thématique*.

Numa segunda fase, a escolha da poesia e de poetas assentava naqueles que denunciavam a colonização portuguesa (cf. *idem, ibidem*: 518).

Manuel Ferreira inaugura, na década de 70 do século XX, uma terceira fase, onde nas suas antologias, intituladas *No Reino de Caliban*, aparecem autores portugueses e africanos, havendo, por outras palavras, um compromisso ecuménico nas mesmas (cf. *idem, ibidem*: 519).

A última fase, segundo Alfredo Margarido (1989: 521), corresponde à atualidade, onde a literatura deixa de ser construída em função do colonizador, considerando, a partir dessa altura, os factos nacionais.

Salinas Portugal (cf. 1999: 49-51) apresenta uma possível periodização das literaturas africanas em língua portuguesa, assente em critérios históricos e políticos, seguindo o modelo apresentado por Alfredo Margarido. Assim, o primeiro período vai desde a abolição da escravatura à proclamação da República, em 1910. O segundo, da proclamação da República ao *Acto Colonial* de 1933. O terceiro período, de 1933 a 1961, aquando do início da guerra de libertação nas antigas colónias. De 1961 até às independências, a 25 de abril de 1974, aparece o quarto período. O último, seria o das independências até à atualidade.

Já Pires Laranjeira (cf. 2001: 37-38) estabelece duas grandes divisões periodológicas relativas às literaturas africanas em língua portuguesa: a época colonial que vai até 1975 e a época pós-colonial, desde as independências até à atualidade.

Fazer uma avaliação crítica das literaturas africanas em língua portuguesa implica ter em consideração que

o nosso sistema de valores linguísticos e estéticos nem sempre será o melhor para nos habilitar a exercer a crítica a uma determinada obra literária africana que, justamente por ser africana, é poética e semioticamente diferente de uma obra literária ocidental inserida e inserível naquele sistema (Trigo, 1986: 78).

Se o conto, na literatura africana, é visto, muitas vezes, como o modelo narrativo mais usual em África, e o romance como estranho, isto não pode querer dizer, nas palavras de Mafalda Leite (cf. 1998a: 25), que o romance não se desenvolva amplamente em África.

Na verdade, tendo em conta a realidade guineense, só a partir do final da década de noventa do século XX, o país assistiu ao nascimento dos primeiros romances de autores, seus nacionais. O pioneiro foi Abdulai Silá, com o romance *Eterna Paixão* (1994), seguido de Filinto de Barros, *Kikia Matcho* (1997).

Para discutir o cânone, tendo em conta as teorias pós-coloniais, importa considerar a variante em relação à norma e questionar-se sobre o género de escrita que cabe ou pode aceder à categoria de literatura; discutir a significação e o sentido, de modo a situar os processos críticos conducentes à hermenêutica (cf. Leite, 2003: 25). Também a avaliação e o valor terão de ser questionados, tal como o sentido, pois,

quem tem laços mais estreitos com a oratura tenha apreciações diversas daqueles que, secularmente, evocam a pertença a uma tradição escrita. A aparente ingenuidade ou simplicidade de certo romance africano não pode ser avaliada com os mesmos critérios, pois pode corresponder, e corresponde em grande parte dos casos, a modelos de inscrição genótipa e de construção narrativa específicos da oratura (Leite, 2003: 26).

Assim, as literaturas africanas, ao recorrerem às narrativas tradicionais orais, apresentam uma conceção alternativa à estrutura narrativa, não só através da inclusão de provérbios, mas também de cantos ou dramatizações, criando, deste modo, uma discussão transcultural acerca da estrutura e das formas (cf. *idem, ibidem*: 27). Tais elementos da oratura encontram-se em quase todas as obras da literatura guineense. Por esse motivo, Luciano Rosa (1992: 200) considera que a “prosa lusógrafa guineense, escrita por guineenses, continuará a ter, por muito tempo, uma profunda marca etnográfica”.

Para Patrick Chabal (1994: 16), a literatura africana, pelo facto de ter uma base cultural oral, só ganhou “forma através do uso da língua colonial europeia”.

Segundo Mohamadou Kane (1977: 270), a evolução da literatura africana obedece a duas fases. Assim, numa primeira fase,

entièrement commandée par le contexte colonial, l'écrivain s'insurge contre l'assimilation culturelle. Sans véhémence, sans passion, il peint la société africaine d'hier et d'aujourd'hui, il en exalte les formes multiples en toute sérénité. La conscience de l'originalité culturelle a précédé celle des droits politiques. Il peint des coutumes, des mœurs, des traditions.

A segunda fase corresponde, para Mohamadou Kane, “à certaine forme de retour à la tradition, plus particulièrement au théâtre et dans le roman. La critique s'y montre plus soucieuse d'identité” (*idem, ibidem*).

Contrariamente à literatura ocidental, para Foucault (1977: 286),

La littérature negro-africaine résout le problème par l'absurde, en mêlant les expressions indépendantes aux formules équivalentes. [...] La répétition prend valeur d'argument. Ce qu'on dit deux ou trois fois ne peut être vain et incite au sérieux.

Por isso, a *literatura negro-africana* recorre ao uso do paralelismo, “répétitif, synonymique et antithétique” (*idem, ibidem*).

Segundo Jeroen Dewulf (2006: 9),

Tal como Homi Bhabha, também Said acredita que a literatura do século XXI será uma literatura caracterizada pelo seu aspecto híbrido. Neste âmbito, Said cita Erich Auerbach, segundo o qual a “Heimat” do filólogo não deveria ser nem a nação, nem o escritor, mas sim o mundo.

Como Patrick Chabal (cf. 1994: 14) o fez, a pergunta que colocamos é a mesma, a propósito da literatura da Guiné-Bissau: quando é que a escrita numa dada área geográfica passa a ser encarada como sendo a sua literatura?

A literatura é uma componente central da identidade cultural de todos os Estados-nação, pois refere-se a uma tradição cultural própria. No entanto, segundo Patrick Chabal (*idem, ibidem*: 15-16), no caso de África colonizada, a análise do desenvolvimento das antigas colónias “exige o entendimento da interacção entre a sua evolução cultural «indígena» e «colonial». Também requer um conhecimento da relação entre cultura e política na transição do período colonial para o pós-colonial”.

Para Manuel Ferreira (1977: 89), no contexto do espaço literário africano em língua portuguesa, (recorde-se que ele usava a expressão, literatura africana de expressão portuguesa), na Guiné-Bissau “até antes da independência nacional não foi possível ultrapassar a fase da literatura colonial”. Pires Laranjeira (2001: 78) acrescenta que a literatura guineense apenas surgiu “muito tardiamente, após a independência, enquanto instituição autónoma”. Fernando Martinho, no prefácio à obra poética “*A luta é a minha Primavera*”, de Vasco Cabral, considera que “as produções poéticas de AMILCAR CABRAL e de VASCO CABRAL, marcam a génese proto-histórica da literatura guineense” (Cabral, 1993: 5).

Vasco Cabral (1993: 6), do ponto de vista histórico e cronológico, destaca algumas etapas em relação à literatura guineense. A independência, de acordo com o poeta, trouxe “as condições necessárias e mínimas para o florescimento da cultura guineense, nas suas mais variadas formas e aspectos”. E enumera algumas dessas condições, nomeadamente a criação do grupo musical “Cobiana Jazz”, ligado ao malgrado poeta José Carlos Schwarz, a criação do Conselho Nacional de Cultura, ligado a Mário Pinto de Andrade, a criação do grupo de Ballet, a fundação do Instituto Nacional do Cinema. Destaca, porém, a criação da *UNAE* – União Nacional de Artistas e Escritores da Guiné-Bissau – em 1983, na medida em que “veio abrir novas perspectivas para a afirmação e a projecção da arte e da literatura guineense contemporânea” (*idem, ibidem*).

Inocência Mata (*apud* Laranjeira, 1995b: 356) considera que a literatura guineense “é tardia e escassa”, em comparação com as restantes literaturas africanas de língua portuguesa. E aponta, tal como Russel G. Hamilton (1984), alguns motivos deste atraso, destacando as já

referidas guerras de pacificação, nas primeiras décadas do século XX, que dificultaram a fixação dos portugueses e a instauração de estruturas de colonização. Além disso, o facto do poder colonial não ter proporcionado o acesso da população à instrução e à cultura, pois só em 1958 é que a Guiné-Bissau teve o seu primeiro liceu. Este primeiro liceu, *Honório Barreto*, criado em 14 de Março de 1958, surgiu a partir do instituto liceal, em 1949 (cf. Margarido, 1980: 110).

Do grupo de guineenses que participaram no jornal *O Comércio da Guiné*, segundo Inocência Mata (*apud* Laranjeira, 1995b: 357), “saíram os primeiros produtores de uma literatura de motivação guineense”, nomeadamente Fausto Duarte e os contistas João Augusto da Silva e Artur Augusto da Silva.

Manuel Ferreira considerava que pelo facto de Vasco Cabral ter datado os seus primeiros poemas no início da década de cinquenta, essa data estaria na origem da poesia guineense. No entanto, Russel G. Hamilton criticava o facto de um ato isolado poder constituir, retrospectivamente, o início de uma literatura. E acrescenta que antes de Vasco Cabral já Amílcar Cabral escrevera e publicara (cf. Mata *apud* Laranjeira, 1995b: 357).

É certo, como refere Pires Laranjeira (2001: 74), sobre a literatura africana em língua portuguesa durante o período colonial, que a “construção do cânone do tempo colonial passou por posturas teóricas anticoloniais” e “pela emergência de factos literários grupais, como as antologias da Casa dos Estudantes do Império”, entre outros.

Para Inocência Mata (1992: 12),

questões como as de nacionalidade literária, determinação do «corpus» de um sistema, conceptualização desse «corpus» e sua significação global carecem de pertinência porque não contribuem para o conhecimento dos factos literários.

Assim, para Pires Laranjeira (2001: 74),

as literaturas africanas de língua portuguesa incluem as literaturas originariamente escritas em língua portuguesa, segundo um padrão básico de tradição europeia escrita, nos cinco países africanos de língua oficial portuguesa, antes e depois da independência.

No caso da Guiné-Bissau, Pires Laranjeira (*idem, ibidem*: 78) é da opinião que a literatura, enquanto instituição autónoma, surgiu, nesse país, apenas depois da independência. Antes, ela foi sobretudo durante o século XX, até à independência, “um motivo inspirador para a literatura colonial portuguesa”. De facto, esta também é a nossa opinião, pois, a literatura da Guiné-Bissau enquanto instituição autónoma, só surgiu com a publicação da

primeira antologia, *Poilão*, em 1973. No entanto, convém recordar a publicação do primeiro livro de poesia de um autor guineense, em 1963, intitulado *Poemas*, de Carlos Semedo.

Antes da independência, os escritores africanos escreviam a partir de “uma perspectiva dual, africana e metropolitana” (Chabal, 1994: 20).

Com a independência dos países africanos de língua oficial portuguesa, até aproximadamente 1985, o cânone pós-colonial constrói-se com novos temas, como o da exaltação patriótica, com destaque para o culto dos heróis da Revolução, o tema da opressão colonial e o tema do ruralismo, e “recupera radicalmente o desalento e desencanto em *neo-romantismo* e *neo-simbolismo*, ultrapassando, em definitivo, o *neo-neo-realismo* e o *engagement*” (Laranjeira, 2001: 80). Assim, os discursos literários ainda são “muito marcados pelo real” (*idem, ibidem*).

Depois de 1985, escritores “livres de ditames neo-corporativistas” escolheram novas vias estéticas, “recuperando sobretudo a capacidade imagética, metafórica e simbólica da palavra, afastadas que estavam as restrições institucionais, ideológicas e políticas” (*idem, ibidem*: 81). No caso da Guiné-Bissau, essa mudança apenas ocorreu a partir do início da década de noventa do século passado.

Abdulai Silá aponta a tradição como um dos motivos que explica o reduzido número de romances e de contos, e a existência de muitos poetas na Guiné-Bissau. Na entrevista que efetuamos ao autor, este explicava que

Tem a ver com vários fatores. Por exemplo, a tradição. Agora há muitos contos e vai haver mais brevemente, a ver se a gente consegue quebrar essa barreira de publicação. Eu não sei porquê. No início, aqui, a imagem do intelectual era do poeta. Muita gente hoje não sabe distinguir um poeta do resto. Quem escreve é poeta. Eu não sou poeta. Mas tu não publicaste um livro. Sim, mas não é poesia. Antes, era aquela gente que participou naquelas coletâneas, dos partidos, que era gente da juventude. Era só poesia. Provavelmente, os jovens não se sentiram estimulados. Não sei. Por isso, se há algum desafio que a gente tem que lançar aqui, é o de banalizar a escrita. Pôr todo o mundo a escrever para publicar. Só depois é que vamos passar para a qualidade.

A periodização é um dos problemas que a historiografia literária tem de solucionar. Seguindo a divisão periodológica, de caráter histórico e literário, que Pires Laranjeira (2001: 38) estabeleceu para as literaturas africanas em língua portuguesa, é “normal que o início das fases seja considerado com a publicação de um livro fundamental”. Nesse sentido, durante a época colonial, Pires Laranjeira destaca cinco fases distintas. A primeira fase caracteriza-a por *Baixo-romantismo*, que vai até 1881. Depois, nas últimas décadas do século XIX, aparece

uma segunda fase, denominada por *Negro-realismo*. A terceira fase vai de 1901 a 1941, a fase do *Regionalismo Africano*, seja o nativismo, o tipicismo folclorista ou o tipicismo costumbrista. De 1942 a 1960, surge a quarta fase, do *Casticismo*. A quinta fase, de *Resistência*, coincide com o início da luta armada de libertação nacional, de 1961 a 1974. Com as independências, a partir de 1975, exceto na Guiné-Bissau, que fez a sua declaração de independência em 1973, surge a sexta fase, que se divide em dois momentos. Um primeiro momento que vai até 1985, fase de um *patriotismo inflamado*. O segundo momento, a partir de 1986, constitui uma fase de *liquidação* (ao repensar literário) dos antigos mitos, sonhos, realidades e utopias, estando a escrever-se, na narrativa, um novo capítulo da história dessas cinco literaturas (cf. Laranjeira, 2001: 39-46).

Por sua vez, Patrick Chabal (cf. 1994: 24-25) considera que a literatura africana, numa perspetiva mais historicista, evoluiu ao longo de quatro fases. A primeira, *a assimilação*, que ocorreu durante o período colonial, onde a primeira geração de africanos escreveu como os europeus. Uma segunda fase, *a resistência*, associada ao nacionalismo e à luta de libertação nacional, onde os escritores africanos construíram literaturas escritas que exultassem as virtudes e a força da África «tradicional». A terceira fase, *a afirmação*, nasce com as independências. Aqui o escritor africano preocupa-se mais em definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive do que com o exorcismo do imperialismo cultural. Por último, *a consolidação*, em que os escritores se sentem seguros na sua posição de escritores e as suas preocupações são já comuns às dos escritores do mundo inteiro. Em suma, estas fases obedecem, segundo Patrick Chabal, a uma tripla estratégia por parte dos escritores africanos: “«indigenista», linguística e universalista”.

Como afirma Pires Laranjeira (cf. 2001: 51), é pacífico, relativamente a todas as literaturas africanas em língua portuguesa, que cada literatura nacional tenha começado antes da publicação das obras literárias que marcam o seu início. No caso da Guiné-Bissau, a literatura guineense terá começado, segundo Pires Laranjeira, antes de Helder Proença e de Vasco Cabral, com Fausto Duarte. Neste ponto, uma vez que Fausto Duarte era cabo-verdiano, e a sua literatura, como defende Inocência Mata, era apenas de motivação guineense, defendemos a ideia de que a literatura guineense em língua portuguesa terá começado com o poema *Ricaço*, de Vasco Cabral, em 1951, publicado na sua obra *A Luta é a minha Primavera* (1981), seguido do conto de James Pinto Bull, *Amor e Trabalho*, publicado em 1952, no *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*. Quanto a Amílcar Cabral, não o

incluímos na literatura guineense uma vez que consideramos, tal como Patrick Chabal (cf. 1989: 457-481), que os seus escritos são fundamentalmente de cariz político, e a sua poesia remete-nos para o tempo em que passou em Cabo Verde e durante a sua formação académica em Portugal.

Antes da independência nacional, de acordo com Pires Laranjeira (2001: 55), “a autonomia literária é irreversível, não só porque a anuncia, mas também porque ajuda a construí-la”.

Mafalda Leite (1998b: 23) refere que “o surgimento das literaturas africanas é em simultâneo momento de (in)definição e de partilha com a literatura do país colonizador”.

Jacinto de Prado Coelho (cf. 1977: 12) considera que, apesar destes cinco países africanos terem em comum a mesma língua nacional, o seu reconhecimento como sistemas autónomos implica a procura nos temas, nas formas, no estilo de cada uma delas, das marcas distintivas duma experiência coletiva única. E, acrescenta Ana Mafalda Leite (2003: 19), “embora com características comuns, teve também variantes de colónia para colónia”.

Podemos constatar que uma grande parte dos escritores guineenses é de origem urbana e que outra parte deles não domina as línguas africanas. Sabemos da importância das histórias literárias, das antologias, dos manuais de ensino da literatura, dos livros de ensaio literário e da divulgação crítica. Todos estes elementos são fundamentais para o estabelecimento da continuidade e da herança de uma tradição. No entanto, como refere Ana Mafalda Leite (2003: 31), “as literaturas africanas de língua portuguesa encontram-se, de certo modo, ainda numa fase de instituição. Faltam as histórias das literaturas nacionais e grande parte da investigação necessária para a sua concretização”.

Relativamente à Guiné-Bissau, importa referir que a primeira história da literatura da Guiné-Bissau, *Literatura da Guiné-Bissau*, foi publicada inicialmente em 1992, numa edição polifotocopiada, cujos autores, António Gomes e Fernanda Cavacas, republicaram-na, numa versão mais completa e atualizada, em 1997, intitulada *A Literatura na Guiné-Bissau*. Segue-se o artigo de Luciano Caetano da Rosa, em 1993, *A literatura na Guiné-Bissau*. Há um capítulo dedicado à literatura da Guiné-Bissau, na obra *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, em 1995, de Pires Laranjeira. Segue-se a obra de Moema Parente Augel, em 1998, *A nova literatura da Guiné-Bissau*. E, mais recentemente, o trabalho de Hildo Honório do Couto e de Filomena Embaló, *Literatura, Língua e Cultura na Guiné-Bissau*, em 2010.

Uma das questões que colocamos ao romancista Abdulai Silá, na entrevista de 20 de junho de 2009, no seu local de trabalho, em Bissau, foi sobre a atualidade da literatura guineense. Para Abdulai Silá, o desafio está em encontrar exemplos de novos escritores guineenses que possam servir de estímulo para muitos jovens, futuros leitores e escritores, e, por outro lado, resolver o problema da publicação.

A literatura guineense está numa fase incipiente. É preciso fazer coisas para a tirar desta situação. É preciso pôr mais gente a ler e a escrever. Fazendo isso, a gente ia dar um contributo enorme para o desenvolvimento do país. Um indivíduo que lê, um indivíduo culto, é um bom cidadão que, por exemplo, não mata o outro, não odeia o outro. Ser correto, procura ser educado, tem outros valores na cabeça, que não são esses que agora predominam no seio da nossa sociedade. O que caracteriza a literatura guineense, agora, está numa fase de hibernação. Houve momentos em que se produziu muita poesia. Mas depois parou, quando aconteceu a liberalização política e foi possível ganhar uma certa margem de expressão, apareceram vários livros, entre 94 e 98. Na nossa editora, nós publicámos bastantes livros. Em cinco anos publicámos mais livros que o país em 20 anos. O INEP tinha uma coleção literária, publicou bastante. Depois parou-se novamente. Há ciclos que parecem cada vez mais longos, mas eu acho que há gente que está a produzir, mas não está a conseguir publicar. Eu tenho comigo neste momento três trabalhos de três pessoas, que estão com muita vontade de publicar. Se houvesse alguma forma de estímulo para que essa gente pudesse publicar esse trabalho, isso serviria como um elemento catalisador para mais gente escrever. E até uma certa bola de neve.

Não há, como refere Lilyan Kesteloot (1979: 307), uma literatura “hors du temps, hors de l’espace, hors de la société”.

Pius Ngandu Nkashama (1984: 27), a propósito das literaturas africanas, refere que

la littérature ne s’est pas figée; en s’actualisant, elle s’est adaptée aux nouvelles structures culturelles. Mais par elle, se préserve le patrimoine ancestral et se maintiennent les valeurs sociales des communautés paysannes; [...] vivant, cette littérature fonctionne encore dans la société africaine comme une véritable dynamique culturelle. La collectivité paysanne et la «masse des villageois» rejetées à la périphérie (culturelle, économique, politique) de la culture «bourgeoise» des unités urbaines, continuent cependant à y investir la grande part de leur onirisme et de leurs symbolismes (fantasmes, désirs, rêves, passions, représentations).

Patrick Chabal (1994: 49-53), sobre a literatura em Moçambique, fala daqueles escritores “cuja inspiração foi primeiramente política”. Ele denomina-os de escritores de textos nacionalistas revolucionários. Assim, esses escritores “usam a literatura para apresentar pontos de vista nacionalistas / revolucionários com o propósito implícito ou explícito de proclamar uma mensagem política e mobilizar apoios para a causa”. E é, continua Chabal, “por definição, «escrita de circunstância», mudando conforme mudam as circunstâncias”. Um segundo grupo de escritores, para Patrick Chabal, constitui “os escritores que tinham consciência de estar a produzir uma literatura «nacional»”.

Para Jean Derive (*apud* Riesz, 1990: 218), o que faz com que uma determinada obra seja inscrita num dado género “c’est la valeur d’emploi qu’est susceptible de prendre son signifié dans un certain contexte discursif”.

Segundo Manuel Ferreira (1989a: 216-217), um escritor africano é

aquele que na crítica e na história literária dos países africanos e ainda pelas instituições e pelo público em geral é considerado como parte integrante da sua cultura enquanto produtor de textos consumidos pelo público, em geral, como se ele pertencesse à Comunidade, e isto independentemente de ser negro, mestiço ou branco, de ter nascido ou não em país africano.

Manuel Ferreira (cf. 1989a: 217-222) levanta três questões pertinentes, acerca da atribuição da nacionalidade literária, a saber:

Como classificar a nacionalidade literária de um escritor quando ele se instala definitivamente noutra país da mesma comunidade linguística ou não, chegando a adotar uma língua diferente do seu país de origem?

Por outro lado, como classificar aqueles escritores portugueses radicados nas ex-colónias que, nos seus discursos, se libertaram da visão folclórica, exótica ou festiva, típica da literatura colonial?

Como classificar os autores que, na sequência de uma situação histórica nova, fizeram uma transmigração geográfica e, conseqüentemente, cultural, social e criativa, ou seja, a sua produção literária responde a novas consonâncias e dissonâncias?

Quanto aos escritores que nasceram em África, importa referir aqueles que saíram muito cedo, os que saíram na juventude e os que saíram já em idade madura. Quanto aos que saíram muito cedo, Manuel Ferreira (*idem, ibidem*: 221-222) afirma que são portugueses “porque os países onde nasceram nunca funcionaram ou só minimamente funcionaram como espaço originário, como fermento cultural”. No segundo caso, “o destino literário será condicionado pela natureza da sua obra e até da sua relação afectiva e cultural com o país de nascimento”. Quanto ao terceiro caso, Manuel Ferreira refere que há a “tendência para a binacionalidade”. Independentemente de vários fatores, Manuel Ferreira (*idem, ibidem*: 223) afirma que “o factor determinante da nacionalidade africana é, sobretudo, essencialmente cultural”. E cita J. Jahn (1969: 15-17),

as obras literárias não se deixam repartir senão pelo estilo, e para isso Jahn apoia-se no seu categorizado compatriota Ernst Robert Curtius e na sua teoria sobre os *topoi* – o *topos* (características gerais que constituem uma particularidade literária, um «laço» literário) - «e só eles podem permitir

classificar as obras literárias nos grupos significativos para a história literária». E para alcançar este *desideratum*, J. Jahn opina que «a ciência literária deve descobrir em que consiste esta “africanidade”, isto é, verificar se as “ideias” e as “características” do estilo” têm ou não a sua origem nas tradições e civilizações estritamente africanas e quais» (Ferreira, 1989a: 227).

Francisco Salinas Portugal (1999: 44) alerta para o facto de

O uso de determinados meios de difusão, instrumentos para o estabelecimento do cânone e fixação do sistema, como a imprensa, tem de ser analisada, no mínimo, numa tripla vertente: 1. – a formação de um público leitor (com efeito, nos momentos primeiros da emergência do sistema, este está habitualmente fora do âmbito escolar). 2. – a difusão dos produtos culturais (por regra os territórios onde surge o sistema carecem de uma indústria editorial forte e nesse sentido têm uma reconhecida dependência das antigas metrópoles coloniais). 3. – a legitimação: tautologicamente o escrito legitima o escrito.

Alfredo Margarido (1980: 109) apresenta três condições para o aparecimento de todas as literaturas africanas:

a eliminação do tráfico de escravos, mesmo se o trabalho forçado continua a ser uma prática corrente e legalizada no mundo português pela legislação de 1899 inspirada por António Enes, e a introdução da tipografia. Isso permitiu a criação das imprensas nacionais, por vezes muito combativas.

Manuel Ferreira (cf. 1997: 49), na sua antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa, *No Reino de Caliban*, fixou em 138 o número de poetas presentes na sua antologia, destacando apenas António Baticã Ferreira no que toca à Guiné-Bissau.

Ainda, no capítulo dedicado à poesia da Guiné-Bissau, não deixa de fazer referência à “estreia pouco significativa de Carlos Semedo, em 1963, com o seu livro *Poemas*”, (*idem, ibidem*: 313) e aos quatro poetas guineenses, nomeadamente, Pascoal D’Artagnan, Atanásio Miranda, Tavares Moreira e António Baticã Ferreira, poetas que participaram no folheto intitulado *Poilão*, em 1973, pelo Grupo Desportivo e Cultural dos Empregados do Banco Nacional Ultramarino, em Bissau.

Para Manuel Ferreira (1997: 315), a inexistência de uma floração criadora literária em língua portuguesa, na Guiné-Bissau, em 1997, devia-se a um “acentuado índice de analfabetismo; a ausência do ensino secundário, instaurado apenas há alguns anos e circunscrito à capital; uma reduzida mestiçagem; a inexistência de baixo índice de portugueses; o facto de alguns grupos étnicos serem de cultura islâmica”.

Para Said, citado por Jeroen Dewulf (2006: 134),

a preocupação dos críticos literários não se deveria limitar ao aspecto estético da obra. Uma pergunta-chave também deveria ser a circunstância histórica e social na qual a obra nasceu. Por isso, a literatura não deveria ser só vista como um conjunto de obras de arte, mas também como uma construção ideológica.

O caráter institucional da literatura, em geral, exige uma união entre três universos que se complementam: o universo do escritor, enquanto sujeito que reflete sobre o mundo e os problemas do seu tempo; o universo do leitor, já que sem ele a literatura não sobrevive; e o universo da crítica, onde a universidade tem um papel fundamental na formação de professores que irão ensinar a própria literatura nos diferentes níveis de ensino.

Olhando para o quadro guineense, são os dois últimos universos, o do leitor e da crítica, aqueles que mais estão em falta. O leitor guineense é muito limitado no que respeita ao acesso às obras. Nas bibliotecas escolares, os livros que predominam são os manuais escolares, oriundos de Portugal, e muito poucas obras de autores guineenses, disponíveis. No geral, os alunos dos liceus têm acesso à literatura guineense através dos poucos exemplares dos manuais de língua portuguesa, da sétima à nona classe, publicados em Bissau, durante a década de noventa do século passado. Nesses manuais, os alunos que ocasionalmente os consultam, têm acesso à poesia de vários poetas guineenses, das primeiras antologias, a antologia *Poilão* (1973), até aos poetas que estão incluídos na *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990), para além de alguns contos tradicionais, excertos do livro de contos *A Escola*, de Domingas Samy, e de poemas retirados da obra poética de Vasco Cabral (1981) e de Helder Proença (1982).

3.2. Africanizar a língua do colonizador como estratégia de construção da identidade

O escritor africano de língua portuguesa, na busca da sua identidade, apropria-se desse património linguístico e recria-o crítica e criativamente para que ele se torne angolano, moçambicano, cabo-verdiano, etc. (cf. Abdala Júnior, 1989: 447). E ao apelo da introdução de elementos ambientais, geográficos, sociais, “correspondeu a necessidade de busca nas línguas autóctones as palavras ou as frases correspondentes” (Ferreira, 1989a: 35).

Para Patrick Chabal (1994: 25), os escritores africanos optaram por “«africanizar» tanto os temas como o estilo da língua literária europeia com que escrevem. Tentam apropriar-se da língua e remodelá-la na sintaxe, gramática e vocabulário, de modo a reflectir a cultura oral africana”. O escritor africano de língua portuguesa exprime-se “num português com interferências” (Venâncio, 1992: 60).

A recriação da língua do colonizador por parte dos escritores africanos de língua portuguesa inserida numa visão ideológica da criouliização conduz a “uma perspectiva aberta e modernizante” (Abdala Júnior, 1989: 449).

Em relação à língua do colonizado, é de referir que este, ao não dominar ou não ter acesso ao estudo da língua colonial, se torne um estrangeiro no seu próprio país. Pois, o estudo da língua colonial era uma condição prévia de toda a promoção social (cf. Zahar, 1976: 92). Esta condição foi para Rita Chaves (2004: 152-153) uma das ruturas mais agenciadas pelo colonizador, ou seja:

o afastamento entre o colonizado e sua língua de origem. E nesse campo, a situação atinge um patamar dramático. Porque aqui se impõe um corte de carácter irreversível. Impedido de falar a sua língua, o dominado também não tem total acesso à língua do colonizador. Seu universo fica assim comprometido pelo risco da incomunicabilidade, que levaria à morte de toda e qualquer forma cultural. Para fugir à situação de emparedamento, a saída deve se guiar pelo pragmatismo, ou seja, para expressar a luta contra o mal que se abateu sobre o seu mundo, é necessário valer-se de um dos instrumentos de dominação: a língua do outro.

Por sua vez, Manuel Ferreira (1989a: 311) afirma que o sistema colonial possui uma natureza “antropofágica”, porque “o colonialismo alimenta-se de uma necessidade: a devoração do Outro. Em todos os sentidos: político, cultural, ideológico, económico, religioso, linguístico”.

Para Marcelo José Caetano (2007: 4), o desconhecimento da humanidade do colonizado levou o colonizador a julgar necessário “civilizar o gentio, ou seja, de que se deve conduzir o nativo colonizado em direção às “luzes”, para que ele possa alcançar o estatuto de ser racional”.

Homi Bhabha (1998: 111) critica o discurso do colonizador, um discurso que apresenta

o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização, e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma “nação sujeita”, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade.

E face à agressão do colonizador, “o colonizado resiste, por todos os meios, individual e colectivamente” (Ferreira, 1989a: 311).

Para Iyay Kimoni (cf. 1985: 77), o colonizador, “assimilador”, tem uma subestima de si próprio e uma visão unilateral do valor e do rumo da sua história e da sua civilização.

Bernard Mouralis (1984: 12-52) define *facto colonial* como um processo histórico pelo qual o colonizador procura substituir a cultura africana pela cultura colonial. Neste processo histórico, o colonizador ao nível social cria uma elite burguesa que adota uma cultura específica, diferente da cultura da metrópole, de modo a promover uma nova elite e, ao mesmo tempo, “à discréditer la culture traditionnelle des autochtones, leurs langues, leurs religions, le mode de transmission des connaissances”.

Segundo Thomas Bonnici (1998: 15), Homi Bhabha “recusa a polaridade colonizador-colonizado e reconhece que a alteridade é a “sombra amarrada” do sujeito porque ambos se construíram”.

A pequena burguesia, para Fanon, era formada por uma classe que se apoiava em serviços e excluía industriais ou financeiros, era uma classe que estava, por vocação “implicada em todos os “esquemas” (Lopes, 1987: 83).

Por toda a parte em que o colonizado se oponha a outros homens num clima de tensão aguda – no trabalho, nos casebres, na casa comercial onde contrai dívidas – encontra os seus, colonizados como ele, que reflectem a sua miséria. É contra estes que ele descarrega a sua fúria, é contra eles que ousa lançar ataques, enquanto que o colonialista não é directamente atacado, quer por receio, quer por apatia (Zahar, 1976: 111).

Ao repercutir sobre os seus a pressão do regime colonial que o apodera, o colonizado age, na interpretação de Fanon, contra os seus próprios interesses, portanto, de maneira alienada (cf. *idem, ibidem*: 112). Neste ponto, recordemos algumas das razões que levaram a que a *Liga Guineense*, na primeira década do século XX, estivesse longe de um sentimento nacional, pois foi acusada de apenas se preocupar com as questões financeiras dos seus membros.

Para Iyay Kimoni (1985: 231), os escritores africanos dirigem-se a um público que pertence a uma civilização da oralidade e empregam uma escrita que esse mesmo público ignora.

Estes escritores, perante o uso da língua portuguesa, enquanto língua de unidade e coesão nacionais e da comunicação nacional e internacional, por um lado, adotam uma posição de respeito pela norma culta europeia do português, e, por outro, criam uma língua

literária, isto é, um cânone, que rompe com o modelo prescritivo português, tratando-se, de facto, de uma rutura na forma de expressão e do conteúdo (cf. Laranjeira, 2001: 73).

O poeta Félix Sigá, na entrevista que fizemos, no seu local de trabalho, em Bissau, a 26 de maio de 2009, reformulada, posteriormente, pelo próprio poeta, a 11 de dezembro de 2009, explicou-nos a sua visão do uso simultâneo do português e do crioulo:

Ainda uso o crioulo entranhado no português. É o que somos, um no outro. Nas minhas produções poéticas em crioulo porém, sou mais programado às vezes. Entre 1996 e 1997 quis fixar as *nuances* lexicais dos crioulos de Cachéu, Geba, Bolama e Bissau, que são as 4 grandes zonas em que o crioulo da Guiné-Bissau se distingue com influências das línguas predominantes que pela introdução de vocábulos, expressões, frases ou apenas entoações ou sotaques e tiques das carolices locais. Seguidamente fui intercalando corruptelas do crioulo no português e corruptelas dos idiomas étnicos no crioulo.

Também o romancista Filinto de Barros falou-nos, na entrevista que nos cedeu em Bissau, da importância do crioulo e das outras línguas étnicas para a literatura guineense:

Sim precisa, porque se eu tivesse escrito em crioulo, há momentos de maior ênfase que em crioulo se explica melhor, que tem a vantagem sem o português. É até por isso que eu meti algumas coisas em crioulo. É o leitor guineense que é chamado a ler. Como alguém que me disse, “voltei a criança, voltei a ter as imagens que eu vivi em criança”. É só aquelas palavras em crioulo, é o português mal falado que ficou com ele. Eu tinha necessidade de o fazer para retratar. Mas escrever em crioulo aqui na Guiné penso que não tem impacto porque o mercado é tão pequeno. E o livro precisa de um certo universalismo, e a língua portuguesa nós já a temos e é um instrumento bastante bom, porque as outras línguas, como o crioulo, não evoluíram bastante para retratar essa realidade.

Mas aquela *dessacralização*, termo usado por Salvato Trigo (cf. 1986: 64), só é possível, porque a língua portuguesa, ao contrário da inglesa ou francesa, se deixa torturar, violentar, moldar, mas não se deixa desfigurar, fonomorfológicamente, graças à sua flexibilidade interna.

O escritor africano procura “novas formas de expressão escrita para reflectir a linguagem actualmente falada na África contemporânea” (Chabal, 1994: 26). Isto é, o escritor está mais preocupado em “criar novas formas linguísticas, de modo a reflectir as realidades da linguagem do dia-a-dia, e a criar um corpo da moderna literatura «nacional»”.

No entanto, quando o poeta se desencanta com o que vê à sua volta, não consegue encontrar a língua certa para expressar o seu descontentamento. Odete Semedo, perante o desencanto de uma Guiné-Bissau em tempo de guerra, no conflito político-militar de 1998, aquando da fuga da população para fora da cidade de Bissau, também não encontra palavras para descrever tal cenário: “Que palavras / poderão espelhar este desaire?” (*NFDC*: 79), e

acrescenta, “palavra nenhuma / letra alguma / jamais traduziu / tanto sofrer” (NFDC: 81). Por sua vez, Onésimo Figueiredo questiona-se sobre a língua a usar para que os seus lamentos sejam escutados, “Como posso lamentar. Em que língua para que me oiçam?!” (PDUS: 45).

3.3. O hibridismo linguístico: uma diglossia literária

Foi Charles Ferguson quem introduziu o conceito de *diglossia*, para explicar a coexistência de duas variedades da mesma língua, numa determinada comunidade, a desempenharem papéis diferentes.

Ele definiu *diglossia* como

a relatively stable language situation in which, in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified (often grammatically more complex) superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature, either of an earlier period or in another speech community, which is learned largely by formal education and is used for most written and formal spoken purposes but is not used by any sector of the community for ordinary conversation (Ferguson, 1972: 245).

Ferguson designou essas duas variedades por H(high) – Alta – e L(low) – Baixa. Por um lado, a H, adquirida pelo ensino formal, é usada em domínios formais, logo aquela que possui mais prestígio. Por outro lado, a L, aprendida de um modo informal, por exemplo, em casa, é aquela que se usa nas conversas informais, portanto, não em contexto literário. Mas é no contexto de formação de uma nação que a *diglossia* constitui um problema. Por outras palavras, a unificação da língua deverá ser feita pela adopção de H ou de L, ou através da mistura de ambas (cf. *idem, ibidem*: 232-248).

Gregório Firmínio (2006: 33) explica, citando Ferguson, que

Os argumentos a favor de H vão defender que esta liga a comunidade ao passado e que é um factor unificador natural. Estes argumentos vão reforçar também a crença da comunidade na superioridade de H. Por outro lado, os defensores de L vão argumentar que esta está mais próxima do modo de pensar e de sentir das pessoas e, por consequência, pode facilitar a comunicação a todos os níveis.

Quanto à literatura, a linguagem identificada como H tem uma tradição literária, enquanto L não tem. Mas existindo um *corpus* literário em L, “it is usually written by foreigners rather than by native speakers” (Kamwangamalu, 2001: 102).

Achebe “invokes the creative hybridity of African writers who moulded English to their experience rather than the other way round” (Loomba, 1998: 91).

Stuart Hall propõe o uso do termo *hibridismo* no lugar das expressões *tradição* e *modernidade* (cf. Ferretti, 2008: 35).

Ferretti (2008: 36), citando Burke, a respeito das tradições africanas, considera que “todas as formas culturais são mais ou menos híbridas”. De facto, Burke refere que “hoje todas as tradições culturais estão em contato, que em nosso mundo nenhuma cultura é uma ilha e que fica cada vez mais difícil manter a insularização de culturas”.

Stuart Hall (2003: 30) acrescenta que “as nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas”.

Para Salvato Trigo (1981: 23), “a ocidentalização, ou, noutros termos, o «mundo africano» como resultante híbrida do «mundo negro» com o ocidentalismo, fez surgir a necessidade da escrita, meio fundamental de conservação das mais remotas tradições do «mundo negro»”. E foi através da transição da fala para a escrita que se deu a transição do «mundo negro» para o «mundo africano» (cf. *idem, ibidem*: 24).

Nas literaturas africanas em língua portuguesa, a diglossia “é bastante atenuada pelo hibridismo linguístico a que o português se presta, possibilitando, por isso mesmo, a lexicalização de quase todas as situações dizíveis nas línguas vernáculas” (*idem*, 1986: 67). De facto, o hibridismo linguístico existe quando “os elementos exógenos ao português tornaram-se endógenos, em virtude da sua adaptação fonemática e grafemática” (*idem, ibidem*: 68).

O escritor costa-marfiniano, Ahamadou Kourouma, assume a *diglossia literária*, quando um escritor usa uma outra língua para servir de base à intriga, criando situações cômicas, ou usa um dialecto não-literário para constituir o tema central da obra (cf. Trigo, 1986: 141).

Ana Mafalda Leite (cf. 1998a: 35) distingue três formas como os escritores se relacionam com a textualidade oral e com as línguas. Uns há, a maioria, que seguem uma norma mais ou menos padronizada ou então “oralizam” a língua portuguesa. Outros tendem a “hibridizá-la” através da recriação sintáctica e lexical e de recombinações linguísticas, provenientes, por vezes, mas nem sempre, de mais do que uma língua. Na terceira forma, há escritores, uma minoria dos escritores bilingues, que criam “uma espécie de “interseccionismo” linguístico, em que prolongamentos de frases, ou partes de frases, se continuam em diferentes línguas, alternando ou imprimindo ritmos diversificados, assim

como fazendo irromper, recuperadas, diferentes cosmovisões”. Além disso, os escritores africanos de língua portuguesa há muito que vêm criando novos campos literários, onde se mistura a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida (cf. Leite, 2003: 21).

Para Patrick Chabal (1994: 18), importa compreender o processo pelo qual as línguas europeias, no contexto da literatura africana moderna, foram apropriadas e remodeladas pelos africanos, de modo a se tornarem africanas. No entanto, sobre esta apropriação, Balibar (1990: 134) esclarece que “Aucun individu ne «choisit» sa langue maternelle, ne peut en «changer» à volonté. Pourtant, il est toujours possible de s’appropriier plusieurs langues, et de se faire autrement le porteur du discours et des transformations de la langue”.

De facto, segundo J. M’Lanhoro (1979: 333), cada cultura possui mais do que uma língua para se exprimir. Assim,

Chaque langue n’exprime qu’une culture. On peut, à l’aide de périphrases et d’équivalents, traduire à peu près n’importe quoi en n’importe quelle langue. Mais nous savons que la périphrase et l’équivalence sont les assassins du génie d’une langue. Ce génie de langue est fait d’expressions tirées de la vie de ce peuple dans un lieu donné.

Pires Laranjeira (2001: 67) refere que na Guiné-Bissau “se falam os três tipos de línguas: português, crioulo e línguas africanas continentais”.

Falar de línguas nacionais, de crioulo e da língua portuguesa, no contexto linguístico da Guiné-Bissau é, usando uma imagem de Louis-Jean Calvet (1979: 17), encontrar o paraíso, “les malheurs de genre humain datent de la confusion des langues à Babel, retrouvons la langue originelle et nous retrouverons le paradis”. O mesmo autor acrescenta que “la «recherche linguistique» va devenir une vaste foire d’empoigne où chacun essaie de démontrer que sa langue est la plus proche de la langue première ou, à tout le moins, des langues sacrées” (Calvet, 1979: 18).

O crioulo, ao exprimir conteúdos de pensamento da cultura crioula, não pode ser considerado sinónimo de nação guineense, pois pode representar sérios obstáculos a esta, se for imposta a favor de interesses minoritários. “É nesse sentido que concordamos com a análise de que o uso da língua condiciona e dirige o pensamento na direcção de determinados conhecimentos e que é através da língua que se classifica a realidade” (Monteiro, 1996: 352). Neste aspeto, sobre o uso exclusivo do crioulo, o narrador do romance *A minha flor de acácia rubra* (2007), de Carlos Pires da Silva, partilha da ideia de que para se ser guineense não é preciso falar corretamente o crioulo.

A minha longa ausência da Guiné desde tenra idade, a insistência dos meus pais em falarem connosco em Português, fez com que qualquer um de nós percebesse o crioulo, mas tivesse grandes dificuldades em falar. O meu esforço em aprender não me livrava dos problemas com os mais radicais pseudo-nacionalistas, em que para se ser guineense teria que se começar por falar crioulo. Segundo, que se assimilasse tudo o que fazia parte da nossa cultura, mesmo que nos fizesse recuar ao passado (AMFDAR: 85).

Na verdade, era inquestionável o patriotismo do narrador deste romance, “A minha ligação com a Guiné era grande no meu amor, no meu patriotismo” (AMFDAR: 86). No entanto, pelo facto de não dominar o crioulo sentia nisso um obstáculo que o deixava complexado.

A par da crioulição da sociedade guineense, a imposição da língua portuguesa e, ao mesmo tempo, o não desenvolvimento e ensino das línguas africanas nacionais levou, na opinião de Ana Mafalda Leite (cf. 1998b: 40), a uma progressiva descaracterização das culturas tradicionais nas zonas urbanas.

Segundo os sociolinguistas, o conceito da língua nacional é um conceito ideológico; não existe nenhum critério especificamente linguístico que atribui a uma única língua a hegemonia nacional. São factores políticos, históricos, económicos e culturais que, determinando a hegemonia de um dado grupo, determinam a hegemonia da sua língua (Monteiro, 1996: 353).

A propósito do caso da Guiné-Bissau, Issler (1996: 83) refere que “a questão da língua engloba questões de identidade cultural, unidade nacional, fragmentação, soberania, valorização nacional, autonomia, desenvolvimento e muito mais”.

A escrita numa língua europeia, e, em particular, em português, resulta, segundo Albert Gerard (1989: 489), de uma formação de tipo ocidental que tais escritores tiveram, mais diversificada e mais aberta que a educação tradicional.

David Diop, citado por Salvato Trigo (1986: 139), considera que o poeta africano, “ao escrever numa língua, que não é a dos seus irmãos, não pode traduzir verdadeiramente o canto profundo do seu país”. Este facto é reiterado pelo poeta Vasco Cabral, no seu poema *Fala Poesia!*, quando se interroga, “Mas que querem? / Se os poetas gostam de alinhar / versos e mais versos / e construir universos / de palavras? / E para quê / se ninguém os lê?” (ALMP: 50). Outro poeta, mais recente, Edson Incopté, nos seus *Devaneios distantes*, vê “poetas escrevendo para ninguém ler” (IR: 61). Também na entrevista a Nelson Medina, a 1 de junho de 2009, em Bissau, autor do primeiro livro de poesia de autor guineense em crioulo, *Sol Na Mansi* (2002), explicava-nos que a sua opção pela escrita em crioulo, em vez do português, se devia a uma simples razão, “Eu sonho em crioulo, eu falo em crioulo, todos os

meus sentimentos interiores são praticamente em crioulo”. No mesmo sentido, Edson Incopté, ao procurar a sua *Essência*, só a encontrou, quando, em crioulo, gritou o seu desagrado: “Desesperadamente, gritei fulo, / Num crioulo profundo, o meu desagrado / E, surpreendentemente, me encontrei!” (IR: 73).

Para Maryse Conde (1977: 418-419), o escritor africano, ao escrever numa língua europeia, “s’adresse d’abord et avant tout à l’Europe. Il vitupère contre elle; il la renie: il lui lance un défi: il ne l’oublie jamais”. Por outro lado, a existência da língua oficial “tem contribuído, na maioria dos casos, para a realização de uma coesão nacional” (Leite, 1998b: 23).

O escritor colonizado faz uso da língua do colonizador para assinar a sua certidão de nascimento intelectual; escreverá sob a figura de porta-voz do povo ou da parte do povo e aposta no poder persuasivo da escrita junto da comunidade dos que leem e escrevem (cf. Laranjeira, 1995a: 174).

Iyay Kimoni (cf. 1985: 146) refere que as línguas africanas, face às europeias, exprimem essencialmente a fidelidade à visão de vida de África e as preocupações da sociedade. No entanto, as línguas europeias, enquanto instrumentos de difusão de conhecimentos tecnológicos dotados de um vocabulário técnico e rico, são facilitadoras da procura científica e do aprofundamento da realidade sobre todas as formas. Quanto à escolha da língua por parte dos escritores africanos, para Kimoni (cf. *idem, ibidem*: 150-151), ela deve-se aos condicionalismos históricos e, como tal, é uma herança colonial.

Pathé Diagne, citado por Iyay Kimoni (cf. 1985: 163), recorrendo ao exemplo das literaturas africanas em língua francesa e inglesa, duvida que uma língua estrangeira possa exprimir, de uma forma adequada, a alma do negro-africano. E, além disso, acrescenta que a obra romanesca, o drama histórico ou a novela, sendo géneros importados, não podem ser desenvolvidos a não ser por membros da cultura que a inventou.

A literatura africana, segundo Iyay Kimoni (cf. *idem, ibidem*: 232), na sua forma de escrita, é um produto da sociedade industrial e burguesa, que difunde os postulados, as evidências, a língua e a ideologia da civilização cultural ocidental.

Gregório Firmínio (2006: 42) refere a importância, ao nível instrumental, de uma língua comum, na integração das pessoas num sistema nacional, facilitador do desenvolvimento das instituições políticas, económicas e sociais que serve uma população

inteira. Além disso, “com uma única língua nacional, as oportunidades de integrar indivíduos no sistema nacional tenderão a ser mais uniformemente distribuídas pela população, uma vez que haverá menos discriminação na base das diferenças étnicas ou de classe social”. No entanto, “El hecho de que dos grupos de seres humanos, ubicados en diferentes estados, hablen el mismo lenguaje ni los marca necesariamente como pertenecientes al mismo grupo étnico” (Akzin, 1983: 149). Em suma, “un idioma distinto es una característica importante, pero no es ni suficiente ni es absolutamente esencial de un grupo étnico y de su variante políticamente significativa – la nacionalidad” (*idem, ibidem*: 151).

François Laplantine (2002: 36-38) recorda que o termo *crioulo* tinha inicialmente um sentido antropológico. Quanto ao seu sentido linguístico, quando “um pidgin, língua de recurso, usado ocasionalmente entre falantes de línguas diferentes, se torna materna adquire o estatuto de crioulo”. No entanto, atualmente, o crioulo é uma “língua de pleno direito, factor de regulamentação linguística, língua administrativa e oficial e língua de criação artística”.

De acordo com Lourenço do Rosário (1996: 167), a língua portuguesa em África “deve poder alinhar com as línguas africanas no que concerne às normas da estética literária”. A mesma opinião é partilhada por Benjamin Akzin (1983: 148), “Cuando más de un grupo étnico habita un Estado, es habitual que cada uno de ellos hable y, en prácticamente todas las comunidades más o menos civilizadas, escriba un lenguaje distinto a los demás”.

Poderá haver uma literatura autenticamente africana escrita numa língua não africana? Hamilton (1999: 17) responde, de forma imediata e simples, com um sim, “pois tal literatura já existe”.

Kembo-Sure e Vic Webb (2001: 124) consideram que os povos, apesar de usarem outra língua que não a sua língua materna, não deixam, por isso, de perder a sua identidade cultural.

Language is neither a sufficient nor a necessary symbol of cultural identity. People can identify themselves with a cultural group without speaking its language (or even being able to speak it); they can also dissociate themselves from those who speak the same language as they do. Similarly, people who lose their language and adopt a new one do not necessarily lose their cultural identity, or adopt the identity of those whose language they now speak.

O romancista queniano, Ngugi Wa Thiong’o (cf. 2005: 28), apesar de ter tido a opinião que o uso das línguas vernaculares na literatura constituía uma forma de luta contra a colonização, voltou a escrever na língua inglesa.

Ana Mafalda Leite (1998a: 34) considera que as literaturas africanas em língua portuguesa modernizaram as literaturas africanas, através da recriação da língua portuguesa, “o novo com o antigo, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida”.

Manuel Ferreira (cf. 1989a: 35) refere que, a partir do momento em que a ideia definitiva e concreta da independência nacional se realiza, a língua portuguesa aplicada nos textos literários africanos não só sofre perturbações enriquecedoras com a ejeção das mais diversas contribuições linguísticas oriundas das línguas africanas ou da criatividade popular, como também o próprio texto. Torna-se, por isso, num festival expressivo, colorido e vivificado.

O romancista guineense, Abdulai Silá, a propósito do uso da língua portuguesa e de outras línguas guineenses nos seus romances, numa entrevista realizada em Bissau, a 20 de junho de 2009, explicava-nos os seus usos de acordo com as circunstâncias:

Nós procuramos falar o português tal e qual como o aprendemos na escola de “Portugal”. Eu uso termos locais, habitualmente uso o crioulo ou outras línguas, quando não há outra alternativa, ou, então, quando é a personagem a falar e não há um outro termo. Então não tenho outra opção.

No essencial, para Salvato Trigo (1986: 82-83), o que importa são que as várias vozes, que o escritor coloca na sua obra, “sejam um coro, um diálogo de línguas e de linguagens e não um espaço babélico”.

Para Ana Mafalda Leite (cf. 1998a: 11-17), o termo *oralidades* engloba o sentido de *Oratura*, *Tradições Oraís* ou de *Literatura Oral*. Ao mesmo tempo, esclarece que Walter Jong defende o uso do termo “verbal art forms”, isto é, “formas de arte verbal”, em vez de oratura e literatura oral. De facto, para a africanista, a oralidade domina em África porque “é resultante de condições materiais e históricas e não resultante da “natureza” africana”.

O conceito de oralidade, ao longo dos tempos, foi vítima de preconceitos. Por um lado, temos as teorias evolucionistas que consideravam a tradição oral como uma manifestação primitiva. Por outro lado, a ideia de oralidade associada a um coletivo, isto é, acessível a todos, contrariamente à escrita que exige uma aprendizagem própria (cf. *idem, ibidem*: 18-21).

Em virtude das circunstâncias históricas e políticas de cada um dos países africanos de língua oficial portuguesa, para Ana Mafalda Leite (*idem, ibidem*: 31), “a relação com as

tradições orais e com a oralidade é, à partida, uma relação em “segunda mão”, resultante, na maioria dos casos, não de uma experiência vivida, mas filtrada, apreendida, estudada”.

A produção de uma literatura oral africana está associada à figura dos *djidius* ou *griots*. Trata-se, para Hildo Honório do Couto (2008: 86), de

uma personagem que “é simultaneamente o cronista de famílias nobres e conselheiro de reis, depositário dos mitos fundadores e das crónicas do grupo étnico, trovador, poeta, aedo e músico”. Eles se manifestam na melodia conhecida como *kumbé*. Alguns desses *djidius* ficaram famosos na Guiné-Bissau, tais como Malan Cameleon, Djafalu, Maundé, Amizade Gomes e Malé.

Suzana Rodrigues Pavão (2003: 344) desenvolve a figura do *djidiu*, como um conselheiro e confidente do rei, “a seu lado, cantava, elogiava-o, transmitia-lhe força. Se viesse a derrota, o Djidiu nunca era castigado pelo inimigo. Nunca se maltratava, prendia ou matava a um deles. Eram considerados repositórios de sabedoria coletiva”.

Para Patrick Chabal (cf. 1994: 23), é errada a dicotomia entre a chamada “cultura «tradicional» oral africana com a designada «moderna» literatura escrita”. Na verdade, esclarece Patrick Chabal, “toda a cultura é uma constante fusão transformativa do tradicional e do moderno. Deste modo, modernidade não é o inverso de tradição, mas antes tradição tal como mudou e se modernizou”.

Hildo Honório do Couto (2008: 83), no âmbito da literatura oral guineense, cita vários exemplos:

as narrativas orais, os provérbios (Couto 1996), as adivinhas (Couto 2003) e toda uma série de manifestações, muitas delas estudadas por Bull (1989) e Trajano Filho (1998), tais como as manjuandades, os cantos (kantigas) tradicionais e outros. As cantigas são normalmente versificadas. Enfatizando a tradição crioula, notamos que uma das manifestações mais comuns de sua oratura são justamente as narrativas orais, chamadas *storias*, do português “história”.

Amarino Oliveira de Queiroz (2007: 16) usa o termo *inscritura* para designar “o processo relacional entre oralidade, memória, imaginação, performance e escrita, onde os códigos da comunicação verbal e não verbal se aliam para a construção de um fazer literário”.

A opção pela escrita numa língua europeia, no caso dos países africanos de língua oficial portuguesa, como a Guiné-Bissau, acontece

porque ou é a única que o escritor sempre falou e escreveu ou a que, na idade adulta, relegada a materna para segundo plano, existe para ele quase como segundo. Quando fala uma língua africana, primeira ou adquirida como segunda, por insuficiência do seu domínio expressivo (escrita, ortografia, vocabulário, sintaxe), e pela restrição do universo comunicativo (língua

regional), o escritor tende a trocá-la pela comunicação proto-nacional e internacional (Laranjeira, 2001: 67).

Durante o período colonial, o escritor colonizado, assimilado, faz uso da língua portuguesa para se demarcar socialmente. Escreve, por um lado, em língua portuguesa como intelectual, por outro, como porta-voz do seu povo, e, em terceiro, consciente do poder persuasivo da escrita (cf. *idem, ibidem*: 68).

Passado o período das independências, a escrita em língua portuguesa continua o seu rumo, enquanto as línguas africanas, por falta de condições de vária ordem, políticas, sociais, económicas e técnicas, não se fixaram em igualdade de circunstâncias.

**PARTE II - PROCURA DA IDENTIDADE NACIONAL NA LITERATURA
GUINEENSE**

- Mas aqui, neste país, não tem educação, não tem ensino! É verdade não tem mesmo? – Nampile contrariando a mãe. É ridículo! Nós não temos a oportunidade de estudar a nossa própria realidade, a nossa própria história, a nossa cultura, a nossa língua. Que país é esse? Que país no mundo não estuda sua literatura?

Marcelo Aratum, *Noite das Lágrimas em África* (2010: 239)

1. A “ideia” de Estado-nação – A Pátria Amada

O povo da Guiné-Bissau reagiu de forma conjunta ao poder colonialista instalado no seu território, através da luta armada de libertação, cujo objetivo comum consistia no desejo de independência, portanto, no fim do colonialismo, do domínio e exploração estrangeira. Neste sentido, a nação guineense apenas existe como tal após a sua independência em 1974 e, unilateralmente, em 1973.

No entanto, a ideia de nação foi anterior ao momento da independência. Esta nossa afirmação resulta da tese defendida por Hobsbawm (1991: 19) e Ernest Gellner (1993: 89), que consideram que o nacionalismo vem antes das nações.

De facto, na Guiné-Bissau, antes do estabelecimento da colónia, como noutros países africanos, não havia uma nação, o que existia eram grupos étnicos ou outros, com uma língua e cultura reconhecíveis (cf. Chabal, 1994: 16). E no período pré-colonial, propriamente dito, que vai até às guerras de pacificação, na Guiné-Bissau, houve um grupo denominado de *crioulos* que “constituíram o eixo embrionário da futura Nação guineense em construção” (Ribeiro, 1989: 233). Os *crioulos* eram povos oriundos das mais diversas etnias e culturas, não só do território da Guiné-Bissau, como também das ilhas de Cabo Verde.

Se tivéssemos que apontar um momento para o início da construção da nação guineense, esse momento seria o período pré-colonial. É neste período que um grupo heterogéneo da população da Guiné-Bissau se concentra nas praças, isto é, nos centros urbanos e nos presídios, abandonando as suas tabancas.

Quando falamos em *crioulos*, queremos designá-los, historicamente, de várias formas sem os ligar, direta ou indiretamente, a uma determinada etnia. Podiam ser *lançados*, quando nos referimos àqueles comerciantes portugueses brancos, ou *mestiços*, oriundos essencialmente de Cabo Verde, da ilha de Santiago (cf. Venâncio, 2005: 154). Estes eram apelidados de *brancos da terra*, por serem mestiços, nascidos em Cabo Verde ou na Guiné (cf. Fafunwa, 1977: 76). Eram também designados de *grumetes*, sobretudo aqueles que se tinham convertido ao cristianismo e que adotavam alguns hábitos lusitanizados, que deixaram de ser *gentios* e eram os principais intermediários, nas praças e nos presídios, entre a minoria de comerciantes europeus e luso-africanos e os régulos das sociedades tradicionais africanas (cf. Trajano Filho, 2000: 4-5).

Apesar deste grupo de *crioulos* ser o embrionário da construção da nação guineense, na medida em que era um grupo semi-destribalizado, não podia, na altura, manifestar-se como nacionalista pelo facto de não haver nesse período pré-colonial uma autoridade suprema em todo o território (cf. Ribeiro, 1989: 239).

Na verdade, há uma figura guineense que se destaca durante a primeira metade do século XIX, no território da Guiné Portuguesa, e que é Honório Barreto, enquanto crioulo e mestiço. Contudo, a sua personalidade não é, de todo, clara (cf. Esteves, 1988: 7). Por um lado, é considerado como o símbolo da resistência à usurpação estrangeira e como um patriota, não obstante a defesa dos interesses portugueses, tendo sido uma figura que inspirou o nacionalismo anticolonialista. Por outro lado, era visto, na opinião de Maria Luísa Esteves (1988), como um traidor relativamente aos interesses africanos.

Carlos Ribeiro é um dos autores que, de certa forma, realça o papel da ambivalência dos *crioulos*. Ele apresenta o exemplo daquela figura guineense, Honório Barreto. Considera curioso o facto de ele nunca incluir a sua pessoa quando se referia, nos seus textos, aos portugueses. Além disso, Carlos Ribeiro (1989: 239) interroga-se das razões que levaram Honório Barreto a escrever o seguinte: “quando vejo o país onde nasci, e pelo qual gostosamente fiz mil sacrifícios, quase em completa ruína, não posso deixar de postergar considerações pessoais para falar alto a linguagem da verdade”.

No virar do novo século, em 1910 nasceu na Guiné Portuguesa a *Liga Guineense*, fundada por *crioulos*, mas, como já foi referido anteriormente, esta associação não apresentava, de todo, um carácter nacionalista.

Ernest Gellner (1993: 11) define *nacionalismo* como “um princípio político que defende que a unidade nacional e a unidade política devem corresponder uma à outra”. Este princípio irá dar origem às nações. Como aplicar estes conceitos, de nacionalismo e de nação, ao caso da Guiné-Bissau?

Podemos aplicar aqueles conceitos a partir da luta armada. De facto, ela permitiu que as diferentes etnias se unissem por uma causa comum e para uma consciência comum. Mas é sabido que houve etnias que lutaram ao lado dos colonialistas. Houve uma unidade política, pois o PAIGC era o único partido político existente durante a luta armada. Para Amílcar Cabral, “nas nossas circunstâncias, Partido equivale a Estado” (cf. Lopes, 1987: 52). No entanto, este mesmo partido, para surpresa de Carlos Lopes (*idem, ibidem*: 59), “não vai

argumentar a existência de uma nação guineense antes do assalto colonial, para legitimar a necessidade de uma independência política”. Por outro lado, a mesma luta armada construiu as bases e os fundamentos da futura nação guineense, mas não criou uma nação. Esta ideia, partilhada pelo ministro do Equipamento Social da Guiné-Bissau, em 1989, Manuel dos Santos (1989: 195), permite-nos dizer que acreditamos que a nação guineense ainda se encontra numa fase de consolidação.

Como na maioria dos países africanos que ascenderam à independência na década 60 do século XX, não houve, para Carlos Venâncio (2000: 63), uma verdadeira unidade nacional. Logo a nação, como tal, por falta desse sentimento de comunidade, acrescenta Carlos Venâncio, “era inexistente”. Outro autor, Michel Cahen, considera que a luta armada, mais do que ter fundado as nações guineense, angolana e moçambicana, criou apenas novas repúblicas e novos cidadãos. Ela uniu a população contra o colonizador para criar um sentimento de cidadania, uma vontade de viver na mesma república, mas não criou uma nação, um sentimento que abarcasse todas as etnias (cf. Cardoso, 1996: 332).

Filinto de Barros (2011: 105), romancista e político, na sua obra póstuma *Testemunho* (2011), reforça a ideia da união da população guineense durante a Luta de Libertação: “Participamos na LUTA em nome da Nação guineense, como continuadores duma resistência secular e nunca como representante deste ou daquela tribo e em função da zona de ação assim houve maior ou menor engajamento das tabancas aí situadas”.

Fanon insiste que só se poderá falar de nação e de cultura nacional numa sociedade liberta, independente e determinada pelos interesses e necessidades do povo (cf. Zahar, 1976: 136). Por isso, falamos de nação guineense, apenas após a sua independência. E ela é produto da colonização: “elle a toujours été à quelque degré colonisatrice ou colonisée, parfois l’un et l’autre” (Balibar, 1990: 121).

A noção de Estado-nação aplicado à Guiné-Bissau implica, seguindo a definição de *Estado*, para Benjamin Akzin (cf. 1983: 8), uma formação política suficientemente estável, com recursos e poder suficientes para que o ser mandato seja respeitado pelos seus habitantes e pelos Estados estrangeiros. Sobre este aspeto, Joshua B. Forrest (1993: 58), ao analisar a política económica e a política do Estado pós-colonial na Guiné-Bissau, considera o Estado guineense como um “Estado suave”, ou seja,

como um Estado com instituições que são fundamentalmente incapazes de traduzir objectivos políticos em acções políticas; um Estado incapaz de consolidar um sistema político-administrativo nacionalmente eficaz; e um Estado que tenta mas não consegue impor a nível nacional um sistema de extracção económica sobre o seu sector económico mais produtivo – no caso da Guiné-Bissau, o comércio e a agricultura.

Mais adiante, na sua obra *Estado y Nación*, Benjamin Akzin (cf. 1983: 89) esclarece que a expressão moderna de *nação-Estado* ou *Estado nacional* existe quando a população de um Estado é mais ou menos monoétnica. E se a este fator acrescentarmos a ideia de que todos se compreendem em virtude de falarem a mesma língua, estaremos perante um conceito europeu que não corresponde aos estados africanos atuais, que são, em geral, “polyethniques, multilingues et déchirés par de sanglantes guerres civiles” (Gerard, 1989: 487).

Quando, num dado Estado nacional, coabitam vários grupos étnicos sob um governo comum e a delimitação territorial de cada grupo está incompleta, Benjamin Akzin (1983: 102) defende a integração étnica e apela para o uso de uma única língua oficial e de um sistema escolar gratuito e monolíngue como “medio unificador y acompañado por incentivos indirectamente aplicados que se calcula que favorecen la integración, pero sin sanciones formales ni discriminación oficial respecto a miembros de los grupos no integrados”.

Carlos Lopes (1989: 344) distingue dois tipos de *nacionalismo*, um *cultural* e outro *territorial*. E é precisamente este último, o *nacionalismo territorial*, aquele que prevalece na Guiné-Bissau, desde a luta armada,

o que só prova que a nação – no sentido marxista do termo – ainda não existe. Efectivamente, apenas se pode falar de projecto nacional, mesmo assim tardiamente delineado, do ponto de vista histórico. Esta realidade imprime comportamentos muito diferentes aos diversos actores sociais da esfera activa (no sentido de que são as difusoras das correntes de ideias sobre o problema do nacionalismo), comportamentos esses que muitas vezes são conflituosos e agressivos.

De facto, durante o período da luta de libertação, e como dizia Amílcar Cabral, não se punha o problema do «regresso às fontes» ou do «renascimento cultural» por parte das massas populares, “porque elas são portadoras de cultura, elas são a fonte da cultura e, ao mesmo tempo, a única entidade verdadeiramente capaz de preservar e de criar a cultura, de fazer história” (Moita, 1974: 30). No entanto, o melhoramento do nível cultural por parte dos dirigentes do movimento de libertação, como dos camponeses, contribuiu para um maior conhecimento das realidades do país, para a libertação dos complexos e dos preconceitos de classe, para ultrapassar os limites do seu universo, para destruir as barreiras étnicas,

consolidar a sua consciência política, integrar-se profundamente no seu país e no mundo (cf. (Moita, 1974: 31).

Assim, com a independência da Guiné-Bissau, os poetas guineenses começam a tomar consciência do seu país e da sua História - a História como um caminho que se desenvolve em passos firmes. Pascoal D'Artagnan Aurigemma constata que “Os passos são / gigantes / a História / desenvolve-se” (*Djarama*: 107). E Hélder Proença insiste na firmeza dos passos “no lamaçal quente da história” (*NPAAP*: 17), donde se ergueu “um povo possante e viril / quando o peso da traição / se impôs na história” (*NPAAP*: 28). O peso da traição não apagou a História do povo da Guiné-Bissau, apenas fez naufragar as naus dos portugueses na Ponta de Sagres pelo “peso da História”, que já atrás referia o poeta Tony Tcheka (*MPQL*: 29). Aquela firmeza que o poeta Hélder Proença tanto insiste é repetida no poema de Ytchyana, *Apelo*, onde o canto dos poetas será animado pela “convicção firme” que os anima, apesar da “«ausência» real da nossa História” (*ADJP*: 16).

Nestes primeiros tempos da independência apareceram também os primeiros hinos ao país recém-independente. Na *Carta para Europa*, o poema de Francisco Conduto de Pina, o poeta começa por dizer ao seu destinatário que “Estou a responder-te da Guiné-Bissau / Do chão / Onde o cerco era repressivo” (*OSDG*). Nestes versos encontramos duas referências ao país: o seu nome, Guiné-Bissau, e o termo “chão”, tradução do crioulo “tchon”, muitas vezes com o mesmo sentido de país. De facto, trata-se do mesmo chão que o poeta Pascoal D'Artagnan Aurigemma beijava repetidamente. No primeiro hino à Guiné-Bissau independente, *Hino ao meu País*, em 1975, Pascoal D'Artagnan beija o “chão negro / do negro chão!”, isto é, o poeta beija as “altaneiras e desafiantes palmeiras”, as “bananeiras molengonas e rechonchudas”, beija o chão “de mangueiros segredentos em cerimónias de garandesa / de poilões bravos e insolentes-génese de irãs sábios!”, beija o chão “dos coqueiros dos laranjais e pinhais” (*Djarama*: 37).

Hélder Proença trata carinhosamente o seu país, a Guiné-Bissau, como “a minha Pátria amada” (*ADJP*: 19) ou simplesmente “Pátria” (*NPAAP*: 34; 87). E também Tony Tcheka, no poema *Sonho-caravela*, de 1977, trata a Guiné-Bissau como a sua Pátria, mas acrescenta “pátria-tabanca”, ou seja, um país pequeno, pobre, não industrializado. Ele descreve nesse seu poema o sonho do regresso de uma nova caravela, “Tudo gente de nação

valente” que, desta vez, viria e seria acolhida de braços abertos porque viria para ajudar “a construir / a minha pátria-tabanca” (*NDINTA*: 55).

Já José Carlos Schwarz, no poema *Antes de partir*, de 1977, escrito poucos meses antes do seu trágico fim, confessava a sua saudade e “esperança de um regresso breve”. Por isso, “Antes de partir / Encherei os meus olhos, a minha memória / Do verde (Verde, verde!) do meu País” (*ADJP*: 31).

Curiosamente apenas um jovem poeta, da antologia de 1979, Djibril Seidy, fala do amor à sua pequena terra, em vez do país, propriamente dito. A sua terra, na fronteira com o Senegal, fora dividida aquando da Convenção Luso-francesa, a 12 de maio de 1886, com a troca da região de Casamança para o controlo da França, pela região de Quitafine, no sul da Guiné-Bissau. Mas o jovem poeta não desiste da sua terra, “Porque fostes vendida as partes / Norte e Leste / Pelo colonialismo português / Ao colonialismo francês / Nem com isso / Não te deixo de habitar / E nem te deixarei” (*OCDR*: 39).

Em 1978, Francisco Conduto de Pina queria “ficar por aqui / para acabar em beleza / com palavras que brotaram / do meu coração” (*APDGB*: 198). No entanto, no ano seguinte, tanto ele como o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma escreveram um poema, revelando algum desalento pela falta de liberdade, “Liberdade! / Onde ficaste? / Desejos tenho de ti / Nesta inepta revolução” (*OSDG*). Apesar da tristeza manifestada em poemas de Francisco Conduto de Pina, o poeta Pascoal D’Artagnan mostra-se mais esperançoso, pois, “O sol que rasgará os céus / [...] Há-de ser, irmão, / o sol grande da liberdade” (*Djarama*: 106).

Na primeira década do novo milénio, a publicação de novos livros de poesia guineense em língua portuguesa duplicou, comparando com a década de noventa, do século XX. Tony Tcheka, Francisco Conduto de Pina e Tomás Soares Paquete continuam a marcar presença com novas publicações, enquanto poetas da primeira hora.

Tony Tcheka publica em 2008 *Guiné sabura que dói* (*GSQD*), um elogio à mulher guineense, que se confunde com a beleza e a “sabura” da própria Guiné. O poeta, mesmo estando na diáspora, não deixa de sentir as dores e o cansaço do seu povo, quer “Lá na terra / esquecida”, quer “no desconforto / desesperado / da diáspora”. Tomás Soares Paquete publica em 2007 um livro de poemas sobre o amor e as mulheres, *Estados de Alma* (*EDA*). Francisco Conduto de Pina publica, em 2010, o seu mais recente livro de poesia (o quarto livro), *Palavras Suspensas* (*PS*), onde, fiel à noite prefere seguir silenciosamente o “sonho de

incerteza”, na Guiné-Bissau, onde “a vida é vivida / pelas idas e vindas das ondas”. A poetisa Odete Semedo apresenta um longo relato poético sobre o conflito político-militar de 1998, publicado em 2007, *No fundo do canto* (NFD). Uma obra poética singular, no contexto da Guiné-Bissau.

Mas são os novos poetas guineenses quem mais se destacam entre os anos 2000 e 2013, não só pelo facto de a maioria ser ainda jovem, mas também por alguns deles já terem publicado várias obras. O primeiro foi Rui Jorge Semedo, que, em 2001, inaugura a sua senda poética com o livro *Stera di tchur* (*Stera*), com o tema do conflito político-militar de 1998 ainda muito fresco na memória. Em 2007, Rui Jorge Semedo procura “abraçar a vida com os versos da poesia” que tece em *Retrato* (*Retrato*). O segundo jovem é o poeta Emílio Lima, com três obras poéticas publicadas e outras participações em antologias poéticas. Com o primeiro romance publicado em 2012, *Finhani – O Vagabundo Apaixonado* (*Finhani*). Já em 2002, Emílio Lima vê publicado *A esperança é a última a morrer* (*AE*), um apelo de esperança para os jovens que se preparam para “o desafio da época contemporânea”. Mais tarde, em 2010, o mesmo jovem publica *Notas Tortas Nas Folhas Soltas* (*NTNFS*), sem “ir além do tempo / nem atrás do tempo / porque o tempo tem o seu tempo”. Mais recentemente, em 2013, publica, na Guiné-Bissau, *Polon Malgos* (*PM*), um livro de poemas, onde o poeta “consente por amor”, por amor à mulher, à mãe e à sua Guiné-Bissau. Curiosamente, Emílio Lima Tavares, nessa obra, assina com o nome de Seravat Amil, o seu nome ao contrário, Lima Tavares, uma particular homenagem a Amílcar Cabral, que assinava também com o pseudónimo do seu próprio apelido ao contrário, Larbac. E o terceiro jovem é uma mulher, Saliatu da Costa, nascida em Bissau em 1977, e atualmente a residir em Portugal. Em 2008, Saliatu da Costa publicou a sua primeira obra poética, *Bendita Loucura* (*BL*) e o seu segundo livro em 2011, *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim!* (*EAR*). À parte daqueles três jovens, há a realçar outros poetas. Em 2001, Mussá Turé publica *Guiné* (*Guiné*) e Manuel da Costa, em conjunto com o angolano Mário António Ernesto, publicou *Olhar de Mulher* (*ODM*). Onésimo António Figueiredo, em 2005, publica *Pensar de um sonho* (*PDUS*). No ano seguinte, Silvano Gomes (que em 2003 publicara *Testemunhos de ontem: Nha fala*) publica *Mundo Kebúr* (*MK*). Édison Gomes Ferreira, em 2009, publica *No Canto Lúgubre da Verdade* (*NCLDV*). Em 2010, vários outros jovens guineenses viram os seus poemas pela primeira vez publicados numa antologia poética, a primeira antologia poética juvenil da Guiné-Bissau, do século XXI, coordenada pelo poeta Emílio Lima, intitulada *Traços no*

Tempo (TNT). Ainda em 2010, é a vez do jovem poeta André Luís Mendes, com a obra *No Compasso do Primeiro Passo (NCDPP)*. Em 2012, Edson Incopté, nascido em Bissau em 1987, mas a residir atualmente em Portugal, publica a sua primeira obra poética *Insana Rebelia (IR)*, um olhar de um poeta que, longe da pátria, emigrante em Portugal, não esquece as suas origens, “nem as voltas que o mundo motiva” (2012: 60), num corpo que o prende a Portugal enquanto “a alma está na Guiné” (2012: 29).

2. A Identidade Nacional na Literatura Guineense

Qual o papel que a literatura pode ter na identidade cultural e política num moderno Estado-nação?

É com esta questão que Patrick Chabal (cf. 1994: 14) procura identificar o modo como a literatura revelou e gerou a estrutura cultural de movimentos políticos que levaram à criação e consolidação do Estado-nação.

Nos primeiros momentos de consciência nacionalista, os escritores e intelectuais africanos identificavam-se como “filhos dum continente explorado e duma terra tentando livrar-se do jugo da dependência colonial” (Hamilton, 1989: 494). Em muitos poemas de Vasco Cabral, esta mensagem de libertação nacional é constantemente repetida e reforçada. A tomada de consciência nacionalista, ou seja, a busca da sua autenticidade “africana, étnica e nacional contribuiu, entre os intelectuais consciencializados (a maioria esmagadora oriunda dos estratos médios das sociedades coloniais), a uma espécie de crise de identidade” (*idem, ibidem*). Por outras palavras, contribuiu para uma crise de identidade étnica, linguística e psicológica.

A identidade individual de um escritor vai ao encontro da identidade nacional na medida em que

só estando em presença de uma consciência individual formada na base das relações sociais praticadas dentro de uma comunidade determinada se poderá afirmar que o escritor ao admitir o seu sentimento de pertença a esta comunidade historicamente determinada, em todas as suas variantes, e daí estruturar um princípio construtor actual, possui elementos de identidade colectiva nele individualizados (Kandjimbo, 1989: 503).

Por isso, a identidade do escritor é concreta, porque vive uma determinada realidade social, económica, histórica, cultural, jurídica e política. Por outro lado, é dinâmica, porque se

rege pelas leis gerais do desenvolvimento social. E, é também atual, uma vez que assiste às transformações da sociedade (cf. Kandjimbo, 1989: 503).

Para Jeroen Dewulfe (2006: 136), citando Bhabha,

Em vez de procurar na literatura uma confirmação de uma identidade cultural ou até nacional, Bhabha (1994) privilegia uma literatura com uma identidade híbrida, ambivalente, diferenciada e múltipla, já que, na sua opinião, uma identidade pura não passa de uma ficção:

Cultural diversity is also the representation of a radical rhetoric of the separation of totalized cultures that live unsullied by the intertextuality of their historical locations, safe in the Utopianism of a mythic memory of a unique collective identity. (...) They need to think the limit of culture as a problem of the enunciation of cultural difference is disavowed.

Para alcançarem a autenticidade, como africanos, estes escritores têm vindo, desde o século XIX, a procurar "formular os signos, imagens e símbolos duma identidade individual e colectiva" (Hamilton, 1989: 494). Desta forma, o poeta, o contista, o romancista ou o dramaturgo consciencializado, "à procura da expressão de identidade étnica e /ou nacional, formula, na sua obra, situações locais e um discurso característico destinados a transmitir uma mensagem culturalmente reivindicatória" (*idem, ibidem*). Encontramos aqui, nas palavras de Hamilton, um "eu reivindicatório e contrito". Ou seja, um sujeito poético "desejoso de retornar, simbólica e psiquicamente, às origens e reivindicar a humanidade e cultura do povo menosprezado, mas com o qual ele se identifica e tenta integrar-se" (*idem, ibidem*: 495). É um "eu intimista" que também pode ter uma "voz colectiva", quando o próprio exílio do poeta o coloca "na condição dum representante da colectividade lá na África" (*idem, ibidem*: 496).

Logo após a independência, na Guiné-Bissau, os jovens mobilizaram-se para organizarem as primeiras antologias poéticas de uma Guiné independente. Na entrevista ao poeta Agnelo Augusto Regalla, no seu local de trabalho (Rádio Bombolom, a 16 de maio de 2009), o poeta explicou-nos como surgiu a antologia *Mantinhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*:

Essa antologia surgiu numa determinada altura em que nós tínhamos criado a Casa da Cultura, onde se vendiam livros mais de carácter ideológico, do PAIGC, do sistema de partido único, e onde tínhamos também acesso a toda uma literatura marxista, mas também a outras temáticas, romances. Nessa altura, os jovens sentiram a necessidade de fazer alguma coisa. Então, juntaram-se alguns para fazerem essa recolha, o Tony Tcheka, o José Carlos Shwarz, já falecido e nós não tivemos como critério a qualidade. Era a necessidade de produzir alguma coisa, de apresentar alguma coisa, de fazer com que as pessoas tirassem da gaveta aquilo que tinham. E conseguimos! Foi um passo extremamente importante que abriu as portas à poesia guineense.

Outro poeta, Nelson de Medina, numa entrevista a 1 de julho de 2009, em Bissau, também interrogado sobre a origem dessa antologia, contou:

A independência trouxe praticamente um “mundo novo”, uma vivência nova, o que *de per si* obrigava, de certa forma, os jovens a tirar tudo o que tinham dentro para fora, através de poemas. Os poemas, nessa altura, eram mais de carácter político e social que exprimiam a vontade pela independência. E alguns tinham contacto com a negritude, Aimé Césaire, com os livros de alguns revolucionários, e com pessoas que faziam parte dos movimentos de libertação nacional, que escreviam poemas, como Pepetela. E aquela geração teve um impacto na nossa geração. A partir daí, cada um, de uma forma individual, começou também a escrever, tentando imitar, trazer para fora, tudo aquilo que tinha dentro, os seus sentimentos, as suas ambições, os seus pensamentos relativamente àquela nova vida, a vida da independência. A partir daí, com a organização da casa da cultura, com o Mário de Andrade, surgiu a ideia de os jovens se organizarem em termos de uma equipa, e colocar tudo o que eles tinham num livro. Assim surgiu o *Mantinhas para Quem Luta*. Eu lembro-me perfeitamente que o Tony Tcheka jogou um papel muito importante e o Agnelo Regalla também. E lideraram o grupo. Compilaram, foram contactar as pessoas, buscar os poemas do Salvaterra, e poemas de algumas pessoas que moravam fora da Guiné.

A recente vaga de poesia guineense do novo milénio traz um novo sabor à poesia guineense, com a introdução de novos temas. Os poetas, cansados de ver o povo sofrer, numa “terra grávida do abismo conflituante” (*NFDC*: 37), optam por versar o encanto da sua terra e do seu povo. É, nas palavras do poeta Tony Tcheka, o “tempo de sabura”, que “há-de vir / submergindo a canseira / que dura” (*GSQD*: 53), e, por isso, importa cantar o “orgulho a terra sabi” (*NCDPP*: 75). Orgulho pela “beleza que a natureza nos oferece” (*NCLDV*: 65), orgulho pelas brincadeiras, comidas, músicas, rituais, tradições, suas línguas e povos.

A Guiné-Bissau já não se encontra isolada do resto do mundo, e a globalização é uma realidade, inóspita ou não, conforme o poeta. A atenção para a natureza, para os problemas ambientais, começa a ganhar terreno na consciência dos poetas mais jovens. São estes que se lançam na promoção do ensino contra os caminhos do facilitismo. O destino, a esperança, o sonho, o trabalho, a diáspora, a democracia, os males da sociedade, o narcotráfico, o amor, a poesia e o conflito político-militar de 1998 continuam a marcar as páginas desta nova vaga de poesia.

O encanto pela Guiné-Bissau leva o poeta Francisco Conduto de Pina a personificar a Guiné-Bissau numa figura feminina, “deitada no atlântico... / cabelos verdes de palmares e de tarrafes”, que deve ser enaltecida, tal o encanto pela sua natureza, pela sua grandeza, sua riqueza, seu povo heroico e sonhador (cf. *PS*: 45). Tony Tcheka também ilustra essa figura de cabelos verdes, porém maltratada por “artistas / malabaristas de hoje” que a “pintam sem tinta

/ borram a verdade / turvam a tela / descolorindo o verde / descabelando os palmares / leiloando este canto africano / perdido em nenhures” (*GSQD*: 52-53).

Se em 1995, em *Canto à Guiné*, o poeta Tony Tcheka cantava o sofrimento diário de um “camponês de Bedanda”, de uma criança “sem tempo de ser menino” ou de uma “mulher-bidera” (*NDINTA*: 80), agora, em *Concerto à Guiné*, o poeta canta o que de melhor a Guiné-Bissau, “pátria tabanka”, lhe oferece, nomeadamente, a “emoção / do poilão”, o “amor / da chuva deflorando”, o “ardor / da lala coalhada” e a “paixão / do perfume das moranças” (*GSQD*: 28-29). São os mesmos sentimentos que o poeta Manuel da Costa expressa para explicar o que é o *Sentir Amor*, num poema de 2000, “Sentir amor / paixões / luzes / dores / e emoções” (*ODM*: 118).

Para Conduto de Pina, “o nome feminino” da sua pátria fez-lhe “sinuosa”, mesmo assim, deixa-se, continuamente, encantar por ela (*PS*: 45). Num longo poema, Tony Tcheka elogia a mulher da Guiné e descreve-a tal como a própria Guiné, “caminha fêmea como a tua Guiné”. Misturando características da natureza da Guiné-Bissau, Tony Tcheka compara o perfil da mulher guineense a uma frondosa palmeira verde, o colorido das suas roupas confunde-se com o arco-íris, o seu jeito de andar suave como navegando em estradas de nenúfares, os seus lábios com sabores a frutos da terra, o serpentear do rio Geba é visível no seu andar, o seu perfume a terra molhada, o sorriso brando, o corpo ébano, suando a maresia (cf. *GSQD*: 12). Este elogio à mulher da Guiné-Bissau sai também reforçado num poema de Édison Ferreira, dedicado à própria Guiné-Bissau, “Mesmo que reine a miséria / Minha terra e o meu povo me encantam / Pátria de mulheres valentes” (*NCLDV*: 51). Noutro poema, intitulado apenas *Guiné*, Édison Ferreira manifesta o seu orgulho pela sua terra, “Com muitas e poucas vergonha não deixarei de amar / A minha Guiné de Bissau nandó “terra sabi”” (*NCLDV*: 56). É o orgulho das crianças pela Guiné-Bissau que a poetisa Odete Semedo confia no poema *A partida dos Irans*, onde as “crianças ansiosas / quiseram conhecer a história / da sua terra / mesmo que inglória” (*NFDC*: 160).

Também a poetisa Saliatu da Costa descreve a Guiné-Bissau como uma mulher, mais nova, uma menina,

[...]
Falada, mal falada
Nua menina
Mal entendida da badjudessa da idade
Da sombra da nubilidade

Dos seios que anseiam o universo
Lábios que beijam a alma
Ancas que vêm apertando
Miséria
Sede de mãos que apalpam
A raça
(EAR: 78).

Em *Bissau* - “*Nandó*”, Emílio Lima queixa-se das falsas impressões sobre Bissau, “esculpiram-te de tristeza / que contrasta com a tua beleza” (NTNFS: 25). Por isso, na diáspora, em Portugal, este jovem poeta, Emílio Lima, confessa não compreender nem entender os porquês “de tantas sublevações ridículas, / Tantas ganâncias, tolices e brutalidades, / adjectivos que ofuscam a percepção / das coisas na minha Pátria Amada” (NFDS: 48). E, com mais detalhes que no poema de Tony Tcheka, *Mulher da Guiné*, Emílio Lima descreve, na diáspora, a sua terra, Guiné-Bissau, tal como ela é, sem explicações, pois ele não esquece que “Nessa vila áspera / Da diáspora / Eu! / Guineense / De gema que sou” (PM: 61).

[...]
Um dia falar-vos-ei
de mansidão dos pelicanos a beira-mar,
contrastando o verdejar dos mangais do rio Cacheu,
do ritmo dos tambores, balafons,
tinas, corás, cikós... nas noites de luar,
da beleza das mulheres guineenses,
do serpentear do estuário de saltinho,
da brandura do rio Geba,
das águas límpidas das praias
de Varela, Bolama e Bubaque.

Falar-vos-ei
do sabor da manga verde com sal,
do vinho de palma e do caju,
do prazer de jogar futebol
debaixo da chuva grossa,
do cheiro da terra molhada.

[...]
Falar-vos-ei do carnaval da minha terra,
da cultura Bijagó, Manjaca, Balanta, Felupes...
falar-vos-ei da importância de Setembro
para o meu povo.

Falar-vos-emos, com doçura
da terra que nos viu nascer,
também da hospitalidade do nosso povo
disso, sim entendemos,
compreendemos,
valorizamos
e orgulhamos
(NFDS: 48-50).

Rui Jorge Semedo, também na diáspora, no Brasil, fala com saudade da sua Guiné e descreve as saudades que o perseguem,

Saudades da terra que me viu nascer, crescer
[...]
Saudades do meu bairro
Crianças de pés descalços
Calções rotos, jogam a bola
Ruas sem nomes
Noites iluminadas
Pela infinita escuridão
Sabedoria dos velhos
Em volta da fogueira
O dom da vida...
Saudades dos homens do campo
Das mulheres videiras de manga e caju
(Retrato: 22).

Outro jovem poeta, também no Brasil, no Rio de Janeiro, Jorge Otinta, descreve em 2000 a cidade de Bissau como a cidade “de sons / dores / e sabores”.

[...]
filha querida da guiné
terra de ilhas exóticas
quicá eróticas
de serenas sereias
peixes bús
- linda

bissau
saudade próxima e distante
que corrói a alma

bissau, menina-flor,
que embeleza o jardim
do meu ser e o torna real
a minha quicá
a tua talvez
a nossa digamos (in)completude
(PODDAV: 4-6).

Saudades que a poetisa Saliatu da Costa, mesmo antes de partir, já sente, “tudo tão perfeito / que sem partir, já deixam saudades” (BL: 50).

Edson Incopté, emigrante em Portugal, num poema intitulado *Terra*, enumera verso a verso, a beleza da sua terra, exibindo “a Guiné entre os olhos da cultura” (IR: 42).

Terra, oh terra...
Terra bonita!
De culturas várias
E de natureza farta.
Terra de cajueiros
Coqueiros
Do nosso pinheiro.

De mangueiras
Palmeiras
E bananeiras.
Terra de mar bom!
De chuva grossa e brava
Que embriaga o solo
Fecundado e sadio
D'onde tudo brota
No mais profundo
Amontondadi.
Casos de mancubar
Manpatas
Ku mandiple.
Palmite
Ankol
Ku banana santchu
Terra de simplicidade
Que a muito... emprenhou felicidade
(*IR*: 52).

Para Danso António Yalá, a Guiné-Bissau é a sua terra adiada, martirizada, fustigada. Chama-lhe de “viajante / Em terras de Cacheu”; “enxada / Na linda planície de Oio”; “nascente / Nas rochas de Bafatá”; “*Djila* / De Gabú até Bruntuma”; “*Bagri fumadu e kasseké* / Em Quinará”; “arado / Em Tombalí”; “pescado / Em Bolama”; “comandante / Em Bissau”; e conclui, “Assim te chamo / Terra que amo” (*TNT*: 45-46).

Outro jovem poeta, Onésimo António Figueiredo, residente na Guiné-Bissau, recorda-se das brincadeiras de criança e das noites de luar, “brincávamos às escondidas, cabra cega, silinbiqui silinbiqui” (*PDUS*: 45). Algumas destas brincadeiras são repetidas num poema de Odete Semedo, *Então, o cantor da alma juntou a sua voz ao do tchintchor*, mas também acrescenta outras:

Os meninos da minha terra
vão acompanhar-me no coro
de silimbique-nbique
juntaremos os nossos risos
as nossas vozes
perguntando à cabra cega
aonde vais (nunde ku bu na bai)
- Vou buscar leite
para os meus meninos
As nossas mãos
jogando ori
ágeis e lépidas
caroço a caroço
Os nossos dedos buscando
as pedras de doli
nos montinhos de areia
(*NFDC*: 163-164).

Para André Mendes, Lagartixa, na diáspora, em Portugal, é o som do batuque que o deixa feliz, “este é o som / que me deixa bom / pim pam pum / saudade já tinha / deste cantar ouvir / é o batuque da terra sabi” (*NCDPP*: 75).

A poetisa Saliatu da Costa, também na diáspora, em Portugal, não hesita em confessar o seu orgulho de pertencer a uma “Doce Pátria”, “tão plácida”, “Com um sol tão apetecível”, “Com recursos tão naturais” e “Com uma nação tão dócil” (*BL*: 58). Por isso,

Em mim não há desdito
Nem paralelos que me embarcam
Senão em orgulho deste ser
Guineense!
(*BL*: 81).

Depois de mais de dez anos em Portugal, a poetisa Saliatu da Costa não se deixa iludir pelo seu novo pedaço de terra, o verdadeiro esse está

longe daqui
onde o céu é pitoresco
[...]
Naquele recanto
onde todo mundo é parente
e os abraços não são só entrelaços
regozijo-me com pouco, com muito,
até com nada, basta lá estar
(*BL*: 33).

No entanto, logo após a independência, a Guiné-Bissau assiste a uma mudança no seu discurso da unidade. “Se o discurso da unidade foi encorajado no período da luta pelas independências o apelo à diversidade e à identidade cultural e étnica passou a ser usado, pelas várias forças políticas, como forma de angariar apoios para a sua ascensão ao poder” (Venâncio, 2002: 42).

De acordo com Franz-Wilhelm Heimer (2002: 27), na Guiné-Bissau,

onde a luta de libertação esteve na raiz de uma das mais nítidas identidades sociais “nacionais”, a experiência pós-colonial mostra que as identidades étnicas, regionais e religiosas nada perderam da sua força, continuando ao contrário a ser constitutivas da luta pelo poder, e da concorrência por bens escassos.

Atualmente, na Guiné-Bissau, embora não exista de facto um nacionalismo étnico, é possível observar em determinados discursos políticos um relativo apelo às forças culturais e etnográficas de um grupo étnico, assente numa descendência comum. Um dos objetivos do escritor Filinto de Barros, autor do romance *Kikia Matcho* (1997), foi o de retratar os perigos

étnicos no interior da nação guineense. Na entrevista com o autor, em Bissau, a 21 de maio de 2009, o autor explicava:

A nossa tarefa não foi só tomar a Independência. As tarefas após o 25 de Abril, os comandos, o comando guineense, o comando português e o comando cabo-verdiano, que se aproxima mais do comando português, tiveram, portanto, tarefas diferentes. Enquanto os outros estavam a prosseguir, a nossa tarefa era criar uma nação, que não existia, e até hoje a grande crise da Guiné-Bissau passa por essa ausência da nação, da nação em formação. Portanto, onde o étnico ainda tem muita força e se espelha a todo o momento. Os perigos étnicos sempre nos acompanharam ao longo da Luta e continuam presentes, oscilando. Isso é que eu tentei retratar. Precisamente, dizer que lá fora o étnico fica esbatido, as pessoas se encontram, e como estão face a face com outras entidades diferentes, as pessoas dão-se conta e acabam como que a pertencer a uma mesma comunidade. O que não acontece aqui dentro.

Este facto poderá agravar a instabilidade do país, já débil de infraestruturas várias, e promover a rivalidade entre as diferentes etnias. Neste ponto, os jovens poetas guineenses procuram inverter esta rivalidade transformando-a em orgulho, “onde todo o mundo é parente”, apenas guineense. Recorde-se que neste país, como na maior parte dos países africanos, os territórios formaram-se primeiro e só depois é que o Estado-nação se instalou dentro dele. Além disso, o surgimento dos movimentos nacionalistas e a sua identificação a um território concreto originou uma redescoberta da identidade étnica, conhecida por *tribalismo* (cf. Balibar, 1990: 254).

Nas ciências sociais existem três termos, segundo Immanuel Wallerstein, que se aproximam da noção de povo, nomeadamente, o termo *raça*, *nação* e *grupo étnico*. Para o autor, *raça* “est censée être une catégorie génétique, correspondant à une forme physique apparente” (*idem, ibidem*: 104-105). Este termo, *raça*, é usado nos estudos africanos, “lorsque l’on se réfère essentiellement aux conflits entre les Blancs de descendance européenne et les Noirs originaires du continent” (*idem, ibidem*: 252).

A *nação* corresponde a uma sociedade politicamente organizada, dotada de um território e está associada a um Estado ou a um projeto de Estado. Quanto ao terceiro termo, *grupo étnico*, para Wallerstein, consiste numa categoria cultural que engloba “certains comportements persistants, transmis de génération en génération, et qui à la différence de nation ne sont pas en théorie circonscrits dans les frontières d’un État.” (Balibar, 1990: 105). Neste sentido, um Estado possui uma só nação, mas pode incluir em simultâneo vários grupos étnicos (cf. *idem, ibidem*: 112). É o que se verifica na Guiné-Bissau.

Pires Laranjeira (cf. 1995a: 60), citando Maria Carrilho, usa o termo *grupo étnico*, como forma de manter o estatuto do discurso mais neutral, limpo da tradição rracica, e o uso do termo *raça* quando estiver subtensa a ideia de manutenção do preconceito pelos racistas.

Usando a imagem de Deng (1996), citado por Simone Martins Rodrigues Pinto (2008: 218), a identidade política africana corresponde a um edifício de três andares:

no topo da estrutura está o senso de identidade continental que todos os africanos compartilham. Qualquer um diria sem hesitação “eu sou africano”. Na base do edifício está o senso de identidade étnica, uma força poderosa que permite que se identifiquem como Yorubas, Kikuyu, Bangandas, etc. A crise está na identidade que se encontra no meio destas duas, a identidade nacional.

O homem africano, ciente da negação que o poder colonialista fazia das suas qualidades e potencialidades, contestou, de forma consciente, o etnocentrismo e o domínio colonial. Desta contestação saiu reforçada a consciência da sua africanidade (cf. Laranjeira, 201: 47).

Apesar de haver um nós e um eles, como afirma Carlos Venâncio (2002: 43), a presença do poderio colonizador deixou as suas marcas nesses povos

e não pode haver um retorno às origens que apague, como que por magia, a herança colonial. Não se apagarão estas influências como não se apagam outras páginas da história dos povos, quaisquer que sejam as circunstâncias em que tenham ocorrido e sejam quais forem as suas consequências.

Durante o período colonial, o colonizador era tudo e tudo podia, como um sujeito do iluminismo, enquanto o outro, o indígena, só existia a partir do olhar do colonialista. Manuel Ferreira (1997: 44) fala do destino de um homem nascido em África, do branco, do homem negro e do mestiço:

Se é branco, será um homem formado à imagem e semelhança da cultura europeia que recebe por herança de seus pais, família ou que assimilou do meio em que viveu ou recebeu nas escolas que frequentou. O destino do mestiço será o do homem-de-dois-mundos, que se cumprirá um pouco de harmonia com o peso cultural de cada um destes dois mundos. O destino do homem negro será o do homem verdadeiramente africano, é evidente, embora neste verdadeiramente africano possa estar já subentendido, para certos casos, a insinuação do peso de alguns aspectos da cultura europeia. E, se ele for nado e criado nas zonas urbanas, fatalmente que a carga de cultura europeia irá interferir no desvio das suas raízes tradicionais.

A propósito das sociedades multiculturalistas, Stuart Hall (*apud* Ferretti, 2008: 34) distingue dois termos, o *multiculturalismo* e o *multicultural*. Por um lado, o multiculturalismo, como substantivo,

refere-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades

multiculturais. É normalmente utilizado no singular significando a filosofia específica ou a doutrina que sustenta estratégias multiculturais.

Por outro lado, *multicultural* é usado enquanto termo qualificativo, associado a características sociais e problemas de governabilidade em qualquer sociedade na qual convivem diferentes comunidades culturais.

Para Étienne Balibar (1990: 128), “*toute identité est individuelle*, mais il n’y a jamais d’identité individuelle qu’historique, c’est-à-dire construite dans un champ de valeurs sociales, de normes de comportement et de symboles collectifs”. Por sua vez, a mestiçagem, enquanto diferenciação extrema de si próprio, é, para Laplantine (2002: 80-82), uma “espécie de bilinguismo da mesma língua e não a fusão de duas línguas, supõe o encontro e a troca entre dois termos”. Ao mesmo tempo, ela “não é substância, nem essência, nem conteúdo, nem sequer a forma que contém, não é, pois, em rigor, «alguma coisa»”.

Salvato Trigo (1986: 62) refere que as literaturas africanas são “a emergência da voz dos *outros*, do colonizado e do africanizado, empenhados em conquistar a dignidade individual e social”.

Para Homi Bhabha, em termos de representação do colonizado, qualquer imagem feita pelo colonizado conterá traços de outros discursos à sua volta, num jogo de diferenças e referências, logo uma imagem híbrida.

Nas literaturas africanas de expressão francesa ou inglesa não se “incorpora autores étnica e culturalmente europeus ou euro-africanos. As literaturas africanas de expressão portuguesa, no entanto, têm em alguns desses autores as suas vozes mais representativas” (Trigo, 1986: 63).

3. A (des)ilusão da Independência

Com as independências da maioria dos países africanos, a partir dos anos 60, do século XX, e dos anos 70, e nos países africanos de língua oficial portuguesa, as elites e os escritores africanos deparam-se com o não cumprimento das aspirações que alimentaram as lutas de libertação. Esta situação gerou um descontentamento, visível nos temas da literatura que se forma depois das independências.

De facto, a independência política, em países com uma população heterogénea, com várias etnias, línguas e tradições culturais distintas, como no caso da Guiné-Bissau, e segundo a visão de Luís Polanah,

fez explodir a ambição descontrolada dos que se assumiram como líderes naturais dos seus países. As guerras fratricidas não tiveram nada a ver com a liberdade dos povos e a autodeterminação. Depois de uma experiência absurda com o marxismo exercido sobre populações de tradição animista, em sua maioria com uma economia de auto-subsistência e pequeno comércio, os mesmos protagonistas experimentam agora levar por diante um regime democrático pluripartidário, segundo o modelo ocidental. Nesta deriva política, a sociedade apresenta-se desorientada e à mercê de tudo (Venâncio, 1997: 46-47).

Para José Carlos Venâncio (1992: 13), “o olhar crítico dos seus actores tanto visa as instâncias mais elevadas do poder, como também o exercício burocrático, a corrupção dos executantes ou ainda a corrupção da nova burguesia, incentivada e tolerada pelos governantes”. Este autor (*idem, ibidem*: 50) resume a produção literária nos novos países de língua oficial portuguesa numa palavra: impasse. Este impasse é “derivado da diferença entre o desejado e a realidade, entre a utopia e o presente”. No entanto, esclarece que “o impasse não se traduziu forçosamente em desilusão”.

De facto, a Literatura da Guiné-Bissau centra-se nos problemas do período da independência. Por um lado, temos uma poesia guineense focada na luta contra a opressão e a tirania do colonizador, por outro lado, uma ficção guineense marcada pelo desencanto das utopias de um projeto de libertação nacional que cedeu a conflitos internos, golpes atrás de golpes, apagando os ideais da luta de libertação e os ideais de Amílcar Cabral.

É da diáspora que vêm os poemas mais críticos sobre a democracia em África, em geral, e, de modo particular, na Guiné-Bissau. Tony Tcheka faz o retrato irónico de alguns “artistas” da democracia que “Lá na terra / especial”, na Guiné-Bissau, se proclamam como “filhos dilectos”, “engenhm programas predilectos”, e em nome da “senhora democracia / decretam / postulam novas filosofias / made in tchon”, tudo para ocultar a verdade e leiloar “este canto africano” (*GSQD*: 52-53). Edson Incopté chama-os de “donos da terra” que “Chegaram em sociedade, / Queixando da facilidade / Não olharam a meios / E atingiram os seus anseios. / [...] Num gesto de pura falsidade / Começaram a saquear / Dentro da própria sociedade” (*IR*: 21). Para Rui Semedo, o problema da democracia em África deve-se ao facto de “os imperadores africanos” terem achado “que a democracia é... / Roubar o povo / Enganar o povo / Abandonar o povo / E matar o povo” (*Stera*: 17).

É uma “mentira esculpida”, para a poetisa Saliatu de Costa, “O reluzir dessa ribalta” que “Incendeia a dignidade do povo / Num crepúsculo de doces enganos”, mas o “Pior de tudo (se é que pode haver...) / É esperar, vai se lá saber o quê / Que mais traja a falcatura / Em que a lei se assume uma prostituta” (EAR: 26).

Odete Semedo, na sua obra *No fundo do canto* (2007), apresenta uma democracia travestida, aquela a que chega à Guiné-Bissau. “Também a Demo / se acasalou com a cracia / ... / por trás aparecem as calças / à frente saia / será travesti esta democracia?” (NFDC: 36).

Afinal, o que esta democracia trouxe foi o medo, “Medo de poder dizer”, diz Rui Jorge (*Retrato*: 29), nesta “terra espantada pelo medo” e “grávida de abismo conflituante”, “Medo de dizer, pai eu quero...” (Semedo, 2007: 37). Estes versos de Rui Jorge Semedo fazem lembrar os versos de Vasco Cabral, no poema *África, liberta-te!*, de 1973, “Ventre grávido de injúrias. / Humilhação. / Vergonha, / Medo e espanto” (ALMP: 95), mas no contexto da luta pela independência.

“Com medo de ficar sem olhos / com medo de ficar sem fala”, confessa André Mendes, porque “quando jurei verdade trazer / quando jurei mentir desvendar / fulano jurou maldade fazer / fulano jurou meus olhos vender” (NCDPP: 31). Tony Tcheka lembra que mesmo que queiram “plantar o silêncio / na tua boca de fome” e impor-te que aceites “a convivência / da indiferença”, isto é, “querem / que / não / queiras / querer”, tu, “Homem-Guiné / és filho do macaréu / corre-te Pindjiguiti / nas veias”, por isso “rejeita / ser melachu da corte / cresce / na onda / do macaréu / faz-te baga-baga!” (GSQD: 50-51).

Por sua vez, a poetisa Saliatu da Costa explora a vergonha do esquecimento que leva a que o povo esqueça “a memória / Para benefício de uns...” (EAR: 44), pois “OuvIU / Viu / Em conveniente calou” (EAR: 51). E nós, “Porém fingimos e seguimos minguando” (EAR: 80). E é o temor que habita há muito tempo o coração da poetisa, que assiste com espanto “Na glória dos que teimam em trair e ultrajar”, no entanto, “Penso no que ignoro, temerosa / Na verdade que a minha garganta devia exprimir / Sem ontem, laços e medo de pensar” (EAR: 69). Apesar dos silêncios forçados, a poetisa Saliatu da Costa acredita na justiça do povo

[...]
Haver haverá
Digo
Sol em que tudo flutuará
Uandam
Na seda azul que cobre o Rubane
Límpida como água

Virgem da impunidade e da mentira
(EAR: 90).

Nos romances dos guineenses Filinto de Barros, Abdulai Silá, Inácio Valentim, Marcelo Aratum, Meio-Dia Sepa Maria Ié Có, Carlo-Edmilson M. Vieira e João de Barros há um grupo de personagens que retrata o impasse referido anteriormente por José Carlos Venâncio: os denominados *antigos combatentes da liberdade da pátria*. São dezenas de personagens com a experiência dos dois mundos, o mundo colonial e a era das independências. Alguns ficam pela desilusão, outros, uma minoria, por uma réstia de esperança. Na verdade, de acordo com Carlos Cardoso, “Nos anos 70, proclamam-se intocáveis todos os que estiveram na luta e escondem-se cada vez mais atrás de uma legitimidade histórica conquistada com e pela luta de libertação” (2002: 19). Na verdade, podemos encontrar nestes romances, por um lado, diferentes experiências e vivências dos antigos combatentes da liberdade da pátria, antes e após a independência, e, por outro lado, alguma crítica que, eles próprios, os personagens, fazem da época que representam. Estes autores são unânimes em apontarem os antigos combatentes, personificados nas suas personagens, como os principais responsáveis pelo estado atual da jovem nação. Além disso, os mesmos autores apontam possíveis causas para a corrupção e os sucessivos golpes, com que a jovem nação se vê confrontada.

No romance *Kikia Matcho*, de Filinto de Barros, publicado pela primeira vez em 1997, o autor apresenta duas gerações de guineenses, os que intervieram na luta de libertação nacional e a dos seus descendentes. Neste cenário, que retrata a sociedade guineense durante a década de oitenta, do século XX, o autor apresenta-nos, por um lado, um país que ainda não encontrou o seu verdadeiro rumo, por outro lado, as histórias de vida, ficcionadas, de antigos combatentes.

A morte de um antigo combatente da liberdade da pátria, `N Dingui Có, na década de oitenta, origina uma troca de testemunhos, um confronto geracional, por um lado, entre os sobrinhos do falecido, o licenciado António Benaf, acabado de regressar de Lisboa, e sobrinha Joana, enfermeira, em Lisboa, e, por outro lado, entre os companheiros do falecido combatente.

Durante os preparativos para o funeral de `N Dingui Có, o sobrinho António Benaf detém-se, desinteressado, nas “passadas fantásticas” que o antigo combatente, Papai, lhe conta sobre a sua participação na luta de libertação nacional e sobre o seu tio. Contara-lhe que o

“massacre de Pindjiguiti foi o detonador, o sinal de que os tucas só entendiam a força das armas” (KM: 14). Porém, António Benaf não está interessado em ouvir esse “filme da luta” e lança a sua crítica,

Se Papai tivesse conhecido um pouco da história, teria concluído de certeza que foi sempre assim ao longo do contacto dos europeus com os diversos povos que constituem o axadrezado étnico do país. A força, a mentira baptizada de astúcia e o roubo encoberto pelo espírito messiânico de cristianizar os infiéis (KM: 14).

De `N Dingui Có sabe-se que era de etnia papel. A sua participação na luta fica marcada pela camaradagem. A vida dos seus camaradas estava acima dos próprios ideais da luta. “Ferido ou morto, `N Dingui tinha de confirmar a sua retirada pelos camaradas, e aos mortos dava enterro condigno” (KM: 12). Após a independência foi encaminhado para as forças de segurança. Com o golpe de estado de 14 de novembro de 1980, foi expulso das forças de segurança e refugiou-se, desde então, no caminho do álcool. Indiferente às cerimónias tradicionais, nomeadamente às cerimónias de *tchoro* dos seus pais, `N Dingui recusou ser “*balobero* nas matas de Safim” (KM: 11). Ironicamente, “Aquilo que não quis fazer na vida, ser *balobero*, irá fazê-lo na morte, quer queira quer não” (KM: 13). Perante as atrocidades pós-independência, `N Dingui “agarrou-se à última âncora de esperança que pudesse justificar o porquê de tudo o que lhe acontecera na vida, o porquê da Luta, o porquê das mortes” (KM: 45). E essa esperança recaía sobre um quadro de Amílcar Cabral pendurado na parede suja do seu quarto. Mas, para o sobrinho, a única certeza é que o seu tio “lutou, comandou, detém medalhas de Combatente da Liberdade da Pátria, e está ali seco que nem um carapau” (KM: 18). E “agora vestido com fato de madeira para ser enfiado no único pedaço de terra que a Luta lhe tinha dado como herança” (KM: 12).

É com o personagem Papai e o seu grupo de companheiros, “não os amigos da Luta, os novos amigos, aqueles que como ele praticamente já não têm nada a esperar deste mundo” (KM: 59), que se fica a conhecer as diferentes experiências da luta de libertação nacional, desde os verdadeiros combatentes aos desiludidos, passando pelos que combateram os independentistas, aos desertores. Embora todos estes personagens não tenham perdido o sentido da vida, tal como o falecido `N Dingui, foi também no álcool que encontraram o caminho “da resignação. [...] A maior parte tinha acreditado em ideias, valores, etc., tudo quimeras!” (KM: 65). O grupo refugiava-se “no lamaçal da tia Burim Mdujo” (KM: 137), a tasca da Mana Tchambú, senhora que “conhecia a história de cada um” (KM: 65). Para Papai, era aí que se escondia, face ao “desencanto duma revolução que teimava em afastar-se do

caminho traçado, para não ver o que estava sendo visto pelos outros, enfim, para manter intacto o seu *eldorado* mundo de Amílcar Cabral” (KM: 137).

Com sessenta anos de idade, Papai conta a António Benaf a sua longa participação na Luta. Neste contexto, a história da vida, da guerra será revisitada, revista, recontada ou mesmo reconstruída. Começa o seu relato com a “mobilização, a fuga, o lar, os treinos militares, as primeiras armas, o mato com as suas *tabancas* e populações axadrezadas etnicamente, os feridos, as bombas de *napalm*, os sicós, os *gumbés*, as *badjudas* bonitas das *tabancas*” (KM: 14).

Depois, narra-lhe a coragem e “a arrogância da juventude a exigir que a fuga para o mato fosse precedida de um ambiente de heroicidade” (KM: 14). É no mato que se vê confrontado com “as várias culturas das diversas *tabancas*” (KM: 14) cujos hábitos “entravam em choque com muito do que havia aprendido na escola primária, junto dos tios *crioulos* que lhe haviam ensinado que o progresso estava em imitar os modos do *colon*” (KM: 15). Durante a mobilização, este personagem conheceu, numa das *tabancas*, a sua única companheira, Yulé Nan Bitna, mulher do mato. E, contrariamente a outros antigos combatentes, nunca quis trocar a sua mulher do mato por uma nova da praça, após a independência. Para a companheira de Papai, o advento da Luta foi a oportunidade que ela esperava para se libertar “das amarras que o limitado mundo das *tabancas* impunha aos seus habitantes” (KM: 39). Unindo-se pelos laços conjugais com Papai, o “seu homem que sabia falar dum mundo diferente, que usava a língua dos brancos e que vestia como eles” (KM: 39), a Yulé Nan Bitna “teria a oportunidade de conhecer esse mundo, onde as raparigas não usavam pente de pau, não iam ao rio apanhar peixe à noite, escutavam e dançavam ao som de música que saía dos pequenos aparelhos mágicos” (KM: 40).

Porém, a economia da guerra mudou os hábitos dos bissauenses. “Papai tinha deixado vinho tinto em bidões de cinquenta litros, voltou e encontrou cerveja e *whisky* como bebidas preferidas” (KM: 40). Ele fora o primeiro a “sofrer as consequências do impacto e não podendo acompanhar o novo ritmo, escolheu o álcool” (KM: 40). Os “novos horizontes” (KM: 40) que Yulé Nan Bitna procurava encontrar na cidade, na verdade, foram exigentes demais para ela.

Não conseguia entender-se com as mulheres do agregado familiar do marido. Apesar de nova e bonita, não conseguia compreender qual a necessidade de todo esse apertar de roupas curtas, esse *queimar* de cabelos, esses lábios e

unhas pintadas, andares bamboleantes para chamar a atenção dos homens (KM: 40-41).

Incapaz de se “adaptar às novas exigências dos centros urbanos” (KM: 40), Yulé Nan Bitna partiu para a sua tabanca, “cansada de tanta miséria, sonhos desfeitos e desilusões” (KM: 38), libertando-se, dessa forma, “da tirania da civilização do branco incrustada na mente dum preto” (KM: 41).

Enquanto se encontrava no mato, o velho da Luta, Papai, “aceitou e até mandou fuzilar os traidores, aqueles que denunciaram as *bases* aos *tugas*. Era a revolução, a Luta. Em defesa dela tudo era permitido” (KM: 136). Durante a preparação das cerimónias fúnebres do falecido `N Dingui, António Benaf conhece, num almoço-dançante do *Maliba Club*, uma menina da praça, Yama, “Mestiça, de etnia fula pelo lado da mãe, pai desconhecido, em Portugal, fruto da presença do exército colonial” (KM: 48). Ficou órfã quando os da sua tabanca foram arrasados pelos combatentes sob a acusação de terem colaborado com os colonialistas. Quando ouve o seu amante, António Benaf, falar do velho combatente Papai, ela logo dispara a sua indignação: “Não dão valor algum à vida. Para eles matar é como beber água” (KM: 51).

Quando terminasse a Luta, Papai estava convencido que seria “um herói venerado por todos” (KM: 42). Afinal, a dura realidade lhe mostrara o contrário. O que lhe interessava, agora, que tinha perdido o “comboio da independência” (KM: 15), mais do que a sua “magra pensão de combatente”, era ouvir de vez em quando “os discursos inflamados dos comandantes”, isso lhe bastava para seguir “imune às intempéries desta vida” (KM: 15). Ele, que tinha percorrido todas as frentes da Luta, ao dirigir-se ao Ministério das Finanças, para receber a sua pensão de combatente, depara-se com a existência de falsos antigos combatentes, combatentes que desconheciam o Papai: “basta uns continhos e uma foto para usufruir das regalias de Combatente da Liberdade da Pátria” (KM: 110).

Dos companheiros de Papai, daqueles que como ele frequentavam a tasca de Tia Burim Mudjo, destacam-se Baifaz, Mancabo, Lamine, Bacar, Infali Sissé, Farim e Djámanca. Baifaz, antigo combatente, desiludido com os motivos que o levaram à Luta, abandonou-a e “transformou-se no guardião das tradições ameaçadas pela civilização, pelo cristianismo de um lado e pelo Islão do outro” (KM: 131). Ele estava convencido que o desenvolvimento do país passava pela remoção de uma canoa que tinha sido enterrada na Praça Che Guevara, durante os tempos da Pacificação, “com virgens, para se defenderem dos *tugas* e dos

islamizados” (KM: 129). Chegou a participar numa iniciativa de escavar a referida praça para tentar encontrar a canoa enterrada. Revela uma certeza: “a exploração continua a existir, uns comem melhor do que os outros, uns têm boas casas, bons carros e outros nada, nem de *toca-toca* conseguem andar e só puxando carretas no mercado de Bandim conseguem sobreviver!” (KM: 134). Mancabo foi o único antigo combatente que reconheceu Papai na sua ida ao Ministério das Finanças. Quanto a Lamine e Bacar, estes encontraram-se com Papai, enquanto esperavam em vão pela chegada dos comandantes, durante o funeral de `N Dingui. Farim, “o esfarrapado” (KM: 61), fez a tropa ao lado dos portugueses e com eles combateu. Fora um criado numa “casa de brancos. Graças a esta situação conseguiu entrar em contacto com os crioulos, ou melhor, transformar-se ele mesmo num *crioulo*” (KM: 61). Apesar de ter combatido os independentistas, “conservou no fundo o seu nacionalismo nato” (KM: 61). Com a independência, Farim “não quis partir com os *tugas...*” (KM: 62). Djámanca, um ex-milícia português, “a quem o álcool tinha afastado da religião de Maomé” (KM: 67), deixou-se levar pela promessa de um regulado, em troca da “chamada dos brancos” (KM: 69), que “conheciam a alma de cada tribo, as suas fraquezas e aproveitavam-se disso para semear o ódio e a discórdia” (KM: 69). Com a derrota dos colonialistas, o sonho de um regulado para Djámanca acabou cedo.

De todos os companheiros de Papai que frequentavam a tasca de Tia Burim Mudjo, apenas Infali Sissé mantinha a “família da Luta”. A sua companheira, “Apili como lhe chamou o poeta da Luta, vinha assiduamente buscá-lo, quando totalmente encharcado em álcool e urina” (KM: 71). O nome pelo qual era conhecido era, na verdade, um nome de guerra. Desertou das fileiras do partido. “Entrou em choque com os métodos de Cabral e decidiu partir. Não que Cabral estivesse errado nos seus objectivos, mas era ele que tinha perdido o rumo desses objectivos. Agnóstico até ao último grau, a Luta tinha perdido todo o seu sentido” (KM: 74). Foi para Portugal onde ficou preso por ter “recusado ser um colaborador, no sentido de apontar as bases da guerrilha e de participar nas sessões de propaganda do regime fascista” (KM: 75). Foi na tasca de Tia Burim Mudjo que encontrou “o refúgio, o único sítio onde não teria necessidade de revelar a sua verdadeira identidade” (KM: 75).

Enquanto, em Bissau, o recém-licenciado António Benaf aproveitava as circunstâncias do funeral do tio como uma oportunidade única para se apresentar aos comandantes, aos senhores da guerra que “eram vulneráveis à adulação dum recém-doutor”

(*KM*: 57), em Lisboa, a enfermeira Joana, sua prima, cada vez se convenciona mais que as razões da sua estada em Portugal se tinham esfumado. “É pena, o tio `N Dinguí já não poderia ouvir estas palavras, escutar estas verdades e dizer aos seus *comandantes* a imensidão do crime que cometeram ao escorraçá-los e lançá-los na imensa e horrível prisão que passou a ser a Europa!” (*KM*: 140).

Aquando da independência, a enfermeira Joana esperava poder servir o “seu novo país nascido no fulgor da Luta” (*KM*: 19). Porém, logo constatou que nos serviços de Bissau eram só aqueles que lutaram no mato que ascendiam aos postos de comando. “E se ainda soubessem do assunto!...” (*KM*: 21). Desiludida, partiu para Lisboa. Lá, cruza-se com Djaló, um “ex-comando fugido das vinganças do Partido pelas atrocidades que cometera” (*KM*: 80). Djaló era “conhecido como o homem que usava um cinto de orelhas das suas vítimas. Pensionista de guerra dos portugueses, ele vivia com uma certa folga, o que lhe dava uma certa ascendência sobre os seus conterrâneos” (*KM*: 80). Para que Joana pudesse compreender o significado do sonho que tivera aquando da morte do seu tio `N Dinguí, onde lhe aparecera um *Kikia* com o rosto do tio, resolveu consultar um *djambacus*, a Nha Maria Amélia, “`N Malé para os conterrâneos” (*KM*: 141), casada com um ex-militar nas fileiras portuguesas. Deste ex-militar, sabe-se que não teve a mesma conduta que Djaló.

Ao contrário do famigerado da Mata, o marido da Maria Amélia, vulgo `N Malé, não tinha sido tão operacional. Não matou com requintes de malvadez, não se passeou com cinturão de orelhas das vítimas, não bebeu sangue do inimigo, logo não teve direito a medalha alguma (*KM*: 141-142).

Dos comandantes, daqueles que o velho da Luta, Papai, tinha assegurado a António Benaf que estariam presentes no funeral, ficou a certeza da sua ausência, justificada pelo facto de saberem tudo de antemão, “conseguem ter sempre informações mais frescas! Por isso é que eram comandantes, por isso é que tinham direito a ter bons carros, boas casas, boas mulheres” (*KM*: 135). Passada a hora do funeral, “dos comandantes, nenhum sinal de vida. Papai não podia acreditar nesta desfeita” (*KM*: 118).

Em 2005, Inácio Valentim, nascido em 1973, na Guiné-Bissau, publicou em Lisboa o seu segundo romance *O Pensador de Canapé*. Este romance, tal como o de Filinto de Barros, *Kikia Matcho*, situa-se no período pós-independência, no entanto, mais próximo da atualidade, por volta do ano de 2004, “trinta anos parados no lamaçal do pós-colonial e do pós-tribal” (*OPDC*: 116). Também como em *Kikia Matcho*, há um antigo combatente, o tio Bruno, que é o elo de ligação entre todos os personagens. Aqui há um debate constante entre

dois grupos de personagens, os que, como o tio Bruno, estavam presos ao passado e os que acreditam num futuro assente no diálogo e não em armas.

O tio Bruno Paulino Sukuma Nagana Brás Cuntunda era um antigo combatente, reconhecido por todos como “um homem corajoso” (OPDC: 104). Como o falecido `N Dinguí, do romance *Kikia Matcho*, embora sendo comandante, “não era daqueles comandantes que ficavam atrás ou muito longe dos seus homens, com medo. Ele estava sempre na frente e estava em toda parte onde a sua presença se revelava necessária” (OPDC: 104). Também recorria, como `N Dinguí com a sua medalha, às suas velhas relíquias do passado, fotografias anónimas que retira dos bolsos dos camaradas mortos e também dos colonialistas que tombaram. Mas, entre as suas relíquias, uma merece particular cuidado, era “o isqueiro sagrado, o isqueiro de relíquia. Nele estavam coladas as miniaturas de Cabral, N’Krumah, Nasser, Modibo Chaka, Senghor... Tinha por esta gente uma grande estima e admiração” (OPDC: 143). Era um personagem solitário, visto por muitos “como sendo um nostálgico nato; mesmo assim isso não lhe tira a fama de ser um bom vidente, e sobretudo um opositor lúcido do sistema actual” (OPDC: 15). Tinha uma filha, Sali que, “como muitos jovens do seu tempo, era o marco da tristeza e solidão, era consequência directa das promessas deturpadas após a independência” (OPDC: 53). Ela era namorada de Sampa, filho de uma família, “uma das raras famílias que têm duas ou mais refeições por dia” (OPDC: 15). A mãe de Sampa, *mamai* Fatu, uma senhora que tinha “a reputação de ser uma boa professora” (OPDC: 71), não concordava com o namoro do filho, não porque quisesse, mas porque “estava obrigada a não concordar com o namoro por causa das origens” (OPDC: 61). O pai de Sampa era o senhor Barraí, médico de profissão, proprietário de uma farmácia que funcionava com medicamentos “desviados dos armazéns do hospital público” (OPDC: 72). Na verdade, os pais de Sampa sabiam que ele “vivia loucamente apaixonado pela Sali; gostavam dela mas não das suas origens.” (OPDC: 56). Para completar este círculo, há o casal Okika e Cadi, amigos de Sampa, que, tal como Sali e Sampa, estudaram em Lisboa. É através de Okika, que Sampa sabe notícias de Sali, por aquele conversar muitas vezes com o tio Bruno, não obstante a sua mulher, Cadi, não concordar com as suas ideias.

Entre aqueles personagens, que estavam como o tio Bruno, agarrados ao passado, destaca-se a *mamai* Fatu. Ela, como o marido, o senhor Barraí, tinham sido antigos alunos das escolas piloto do partido, e ambos desejavam ser médicos. No entanto, o senhor Barraí dissera-lhe que “tinha que ser professora, [...] que um tinha de tratar dos corpos e outro da

mente e da alma. Mas infelizmente, hoje não estamos a tratar nem da mente e nem da alma. Esta projecção ou perspectiva das coisas ficou em Morés” (*OPDC*: 87). Perante a imitação de tudo o que vem do Ocidente, a *mamai* Fatu lamenta que recusem a própria identidade guineense, “estamos com vergonha de sermos nós mesmo e aureolamos o ocidente como a máxima excelência” (*OPDC*: 16). E constata que quando acordarem, “será tarde demais” (*OPDC*). Ao descobrir que o senhor Barraí era cúmplice num esquema de corrupção de artigos doados para o hospital público, tudo em que acreditou se desvaneceu. “Quem me dera poder fazer o tempo voltar para trás” (*OPDC*: 87). Além disso, tem consciência de se “ter entrado numa contínua desgovernação depois da independência” (*OPDC*: 88). Por isso, considera que “Está na hora de questionar se as razões que estiveram, ou que fizeram com que muitos homens aderissem ao projecto da luta de libertação nacional foram cumpridas ou se de facto ficaram para ser cumpridas num tempo que há-de vir” (*OPDC*: 89).

Quanto ao senhor Barraí, ele não via outra hipótese senão pactuar com um esquema de corrupção proporcionado por um governante, o senhor Biái, diretor da alfândega de Bissau, que “era daquele tipo de governantes que os guineenses conhecem. Corruptos e malandros” (*OPDC*: 79). Se optasse por abandonar a corrupção iria “correr o risco de ser acusado de traidor” (*OPDC*: 91). Na pior das situações, explica o senhor Barraí ao seu filho Sampa: “serei um homem morto dentro de dias, ou então serei acusado de tentativa de golpe de Estado” (*OPDC*: 90). E a explicação para esta quase certeza vem a seguir, pelo narrador:

Em Bissau, todo o mundo sabe o que significa ser acusado de tentativa de golpe de Estado. É uma acusação que pode aproximar-nos ou fazer-nos viver a experiência do inferno humano no seu sentido pleno do termo. Na praça há muitos dos pós-golpistas imaginários a viver à mercê do vento, da dor, da injustiça, da injúria, do desprezo e da perseguição entre tantas outras coisas (*OPDC*: 91).

O senhor Bruno também estava revoltado contra a “gestão danosa do pós-colonial” (*OPDC*: 120) e insistia nesta questão, quando conversava com Sampa, fervoroso adepto da pós-independência: “Esta é a independência pela qual nós lutámos, ou devemos esperar uma outra?” (*OPDC*: 114). Apesar de reconhecer que “nem tudo havia de ser um mar de rosas depois da independência. Mas a verdade é que não estávamos à espera de não encontrar nenhuma rosa” (*OPDC*: 119).

Durante um encontro inédito entre o casal Okika e Cadi com o tio Bruno, este revela-lhes a sua preferência pela época colonial, alegando que “Havia muito sofrimento, muita

injustiça, muita falta de liberdade; mas tínhamos a comida e não sabíamos o que era passar fome, não tínhamos a triste experiência duma refeição diária” (OPDC: 48).

Como no romance de Filinto Barros, onde havia um local, ponto de encontro de antigos combatentes e não só, que era a tasca de Tia Burim Mudjo, no romance *O Pensador de Canapé*, havia também um bar, o bar do tio N`tone, um antigo combatente, que fora chefe cozinheiro na guerra, N`tone Bruntuma Sissé Caibará. Esse bar era “frequentado sobretudo por antigos combatentes. Era para eles o lugar ideal para pôr em dia as conversas, as revoltas, as amarguras, as dores, as injustiças, o medo, o desespero... o passado, o presente, o futuro” (OPDC: 106). Este local era também frequentado pela nova geração. Aissato, amiga da filha do tio Bruno, Sali, combinou um pequeno-almoço, o *mata-bicho*, entre Sampa e Sali, para que estes pudessem falar, longe dos olhares do tio Bruno. É neste encontro que o dono do bar, o tio N`tone, antigo combatente, que conhecia esses jovens e as suas ideias favoráveis à independência, mostra a sua revolta e desilusão face às causas da luta, “Sofremos por uma causa que pensávamos ser uma causa comum a todos os guineenses, uma causa africana, mas, afinal, estávamos enganados” (OPDC: 105). Ele reconhece que a independência foi útil,

mas é ainda fantasma maior pensar que a independência será e trará os dias melhores, enquanto algumas clivagens não forem postas na balança da luz do dia. Será um erro doloroso e grosseiro omitir a clivagem do pós-colonial, a clivagem do pós-tribal destes últimos tempos e a clivagem da democracia-bananeira (OPDC: 108).

Tio N`tone, como o tio Bruno, continua preso à Guiné do período colonial, e como *mamai* Fatu, que dizia que a “Guiné já não está aí, foi-se embora quando os “tugas” partiram” (OPDC: 89), repete a mesma afirmação, desta vez em crioulo, “os dias deixaram de ser bons desde 24 de Setembro de 1973. *Tugas leba Guiné cu eles* (a Guiné foi-se embora com os “tugas”)” (OPDC: 100).

Terminado o pequeno-almoço no bar do tio N`tone, Sampa, no caminho para a casa do seu amigo Okika, teve um encontro inesperado com o tio Bruno, que estava sentado “num tronco de baobabe estendido à beira da estrada” (OPDC: 114). Sampa, orgulhoso da independência, de haver um país livre e de “todo um povo a refazer-se” (OPDC: 116), é confrontado com as ideias nostálgicas do tio Bruno, que, contrariamente a si, não via qualquer orgulho no presente. Como o licenciado António Benaf, do romance *Kikia Matcho*, que acusava os antigos combatentes de desconhecerem o rumo natural da história universal, nesta conversa com o tio Bruno, Sampa lembra-lhe que ele, mais do que ninguém, sabia “que a

descolonização tinha que acontecer tarde ou cedo” (OPDC: 115). Por isso, acrescenta que o facto de estar a culpar a independência “não é outra coisa senão estar a lavar com luvas a tragédia da descolonização” (OPDC: 115). Mas o tio Bruno insiste na sua desilusão, convencido que “são poucos os antigos combatentes que reconhecem nesta independência o ideal pelo qual lutaram” (OPDC: 117). Entretanto reformula esse pensamento, “Não estou a dizer que estão arrependidos de terem lutado, de terem conquistado a independência, mas estou a querer dizer que estão desiludidos com esta independência. A independência dos ideólogos do pós 73-74, os guerrilheiros do pós-setembro de 73” (OPDC: 117). Perante esta argumentação, Sampa não se cala e dispara o que muitos dos seus colegas desejavam também poder responder. Começa por dizer que é tempo de terminar com a repetida conversa de muitos antigos combatentes, a de que pelo simples facto de terem parte ativa na luta de libertação nacional, julgam-se agora senhores de tudo e de todos.

Vocês agora querem transformar-se nos intocáveis, utilizando como pretexto a guerra da libertação nacional. Parece que o simples facto de terem lutado vos infere a primazia em tudo. Já não se pode falar convosco sem ouvir: se não fôssemos nós, esta terra não tinha sido libertada (OPDC: 117).

Na verdade, no romance *Kikia Matcho*, o personagem Papai, antigo combatente, estava igualmente convencido que “terminada a Luta seria um herói venerado por todos. Afinal, a dura realidade mostrava que já não passava duma múmia petrificada como o seu amigo `N Dingui” (KM: 42). Agora, é à nova geração que cabe o futuro. Sampa termina a conversa com o tio Bruno, destacando o papel da nova geração, da qual ele próprio faz parte, na construção do futuro da nação. “A visão do futuro tem de ser calçada com as nossas botas e não com as vossas” (OPDC: 119). Curiosamente, uma posição bastante diferente da do jovem licenciado António Benaf, do romance *Kikia Matcho*. Esta personagem tinha como único objetivo obter dinheiro, pelo que não compreendia como é que alguns antigos combatentes, que passaram por “altos cargos”, não enriqueceram.

Esses eram homens doutra geração, uns parvos que acreditavam em quimeras. Ele não! Ele pertencia a uma outra *turma*, uma *turma* que não se deixava enganar e que sabia que o *povo* começa nele e nele mesmo acaba. Nem mais uma linha! Passar por altos cargos e sair sem um tostão? Nem pensar! O lema é comer e deixar os outros comerem!
Aliás, estes parecem ser os inadaptados, porque desde que chegou das europas, que tem visto os *adaptados* a saírem-se muito bem, com boas casas, boas mulheres e segundo lhe disseram, com contas no *estrangeiro*. Era isso que ele pretendia e quanto antes melhor! (KM: 152).

Nem todos os antigos combatentes que deambulam pelo romance de Inácio Valentim, *O Pensador de Canapé*, viam o “presente como um passado recente” (OPDC: 113),

ao jeito do tio Bruno e do tio N`tone. Num encontro anual para a comemoração do “dia vinte e três de Janeiro, dia simbólico quer para aqueles que lutaram, quer para aqueles que reconhecem neles o esforço da libertação” (OPDC: 266), no bar do tio N`tone, no meio de uma acesa discussão de antigos companheiros e camaradas de armas, há um antigo combatente que se destaca pela moderação. Era Una. “Sabia falar, ouvir e discutir. O seu lema era este: *não há entendimento sem fala, se houver é porque é submissão ou medo*” (OPDC: 171). Esta tomada de posição por parte deste antigo combatente era partilhada por Sampa, com alguma esperança: “Pode ser que durante esta infinidade consigamos entender pacificamente a forma de sair do erro, pois com violência de certeza é que nunca sairemos” (OPDC: 185). Durante esse encontro, nessa data simbólica, no bar do tio N`tone, um outro antigo combatente, o senhor Fafê, “um notável entre notáveis” (OPDC: 171), levantou-se para defender a ideia de que se deve defender o governo por ser governo e nada mais:

Tudo é governo. Porque quem está no poder depende do que tem no coração a mandar. Por isso, passo a respeitar como governo quem está no governo. Uma força da nação. Não porque faz bem. Não é fácil fazer tudo bem. Que a República “da Guiné” piorou, sim, mas o país não se concerta de uma só vez (OPDC: 171).

Entre os dois grupos de personagens, por um lado, os do tio Bruno e, por outro, os do grupo de Sampa, há um personagem que serve de intermediário. Trata-se de Okika, um cidadão, filho de camponês. Ele veio para a capital “porque foi um dos raros alunos da sua aldeia e, por conseguinte, tornou-se o único candidato a uma mísera bolsa de estudo para o estrangeiro” (OPDC: 41). Acreditava que “a independência foi e nunca mais há-de voltar” (OPDC: 39). E não compreendia como é que o seu amigo Sampa tinha “orgulho da independência, se a grande parte da população pensa que ainda estamos a caminho e que, se calhar, esta mesma maioria pensa que o barco da independência nem sequer deslocou” (OPDC: 23). Porém, numa noite, recebe a visita de um ser misterioso, *Balugum*, um ser invisível, um ser que se apresentou como alguém que lê e guia o destino das pessoas, propondo-lhe uma missão: “Se queres libertar-te da pressão do mundo, tens de te transformar em meu mensageiro e porta-voz” (OPDC: 32). A partir desse momento, Okika terá a responsabilidade de ligar “o sentimento nostálgico do passado do tio Bruno à euforia da independência dos clãs Sali e Barrai” (OPDC: 54). E começa “a preparar o amanhã. [...] A partir de hoje tem que ser um amanhã diferente daquele que temos pensado até hoje” (OPDC: 122). O que lhe move é “o despertar das consciências, a estrela do amanhã, o murmúrio dos fantasmas, o acordo dos deuses” (OPDC: 123), que lhe diz que “a verdadeira independência

está no amanhã, que começa hoje” (OPDC: 123). O ser misterioso, *Balugum*, vai aparecer aos antigos combatentes reunidos no bar do tio N’tone e, mais particularmente, ao tio Bruno para o convencer a colaborar para o bem do país. Diz-lhe *Balugum*: “Acho que chegou a hora de construirmos a Guiné a partir do hoje e em função do hoje que está ao nosso dispor” (OPDC: 148). E acrescenta que “a única maneira de sairmos deste marasmo é optar pela confiança na unidade nacional” (OPDC: 149). Porém, o tio Bruno insiste em não alinhar com *Balugum*, considerando que está cansado dessa utopia.

- Já bebi de mais a água da utopia e da ilusão; neste momento não estou para mais nada; não, não conta comigo não para o que vier e muito menos para o que der. Lutei para ter uma vida melhor, mas me afundo cada vez mais na perdição e na incerteza. Se bem que podia ter pensado antes que tudo isso não passava de uma propaganda, uma utopia (OPDC: 148).

Como naquela conversa inesperada que Sampa tivera com o tio Bruno, onde acusara este de estar preso ao título de antigo combatente da liberdade da pátria, também *Balugum* lhe recorda o mesmo: “Não podemos continuar a querer a justiça à nossa maneira e à custa da nossa histórica designação de combatentes da liberdade da pátria” (OPDC: 150). E continua *Balugum*, “Neste momento o que conta é a capacidade de análise do real, pois é isso que nos tirará deste pesadelo” (OPDC: 150). Afinal, só quando estava a morrer, é que o tio Bruno resolve pôr de lado a crença na violência para repor a justiça dos seus companheiros mortos, “para que nem a vossa vida nem os vossos dias venham a ser o inferno que foram os meus dias e a minha vida” (OPDC: 186). Por isso, promete à sua filha Sali e aos seus amigos que estavam presentes que

por amor à vossa vida, ao vosso futuro e à erradicação do ódio, não vou utilizar a força para resolver o problema. [...] mas haja o que houver, eu vou estar por aqui, haja o que houver, eu vou respeitar a vossa inocência a fim de facilitar o amanhã que ainda acreditamos que vai chegar (OPDC: 186).

Em 2002, é publicado em Bissau um romance, o primeiro e único de Meio-Dia Sepa Maria Ié Có, intitulado *Os Testemunhos Di Mbera*. Trata-se do testemunho da vida atribulada de um antigo combatente, Koto, Bemb Brimpã. De novo, a crítica ao esquecimento a que foram votados os antigos combatentes, “o da seita dos esquecidos, dos disan na mbera” (OTDM: 81).

A história desenvolve-se durante o período que antecedeu o 14 de novembro de 1980, que ficou batizado por *Movimento Reajustador 14 de Novembro*, até às vésperas do conflito político-militar de 1998. Neste romance, também desfilam outros antigos combatentes, tal como aconteceu nos romances de Filinto Barros e de Inácio Valentim.

Após a independência, o antigo guerrilheiro, Koto, foi destacado para o “posto de sentinela à porta da 2ª” (OTDM: 9), uma esquadra em Bissau. Nesse local, testemunhou acontecimentos estranhos que ocorriam durante a noite. Koto sabia que quem quisesse saber mais dos acontecimentos acabava viajando para a Zona ou transferido para parte incerta. O certo é que Koto, cego do olho esquerdo, que perdera “numa missão de reconhecimento ao quartel de Camconde na área de Quitáfine” (OTDM: 97), se apercebeu que, em algumas madrugadas, havia “a dança do feitiço” (OTDM: 16), isto é, havia uma camioneta que aparecia nas traseiras da Segunda Esquadra para transportar para “uma lixeira humana existente lá para a Base ou para a Zona [...] os cadáveres dos mancebos mortos nas salas de castigo” (OTDM: 16). Estas movimentações noturnas eram motivo de desconforto para o comissário-mor da Segunda Esquadra, que acabou vítima de um “desgraçado acidente de viação que lhe roubou a vida” (OTDM: 76). Um ano após este acidente, Koto recebe da secretaria uma guia de marcha. Como era analfabeto, foi o seu filho, que concluíra a “7ª classe no seminário” (OTDM: 19), que lhe explicou que tinha sido nomeado para guarda-costas no “Bairro da Alteza, vivenda nº7” (OTDM: 20). A expectativa era alta, já que Koto julgava que iria subir no posto. Assim, no dia em que se foi apresentar-se ao novo serviço, procurou fazer “tudo como mandavam as regras militares à moda russa” (OTDM: 24). Ele, que nunca fora contemplado com uma bolsa de estudo militar, procurou imitar “a marcha pomposa das tropas alemãs” (OTDM: 25) que vira em filmes. Durante a luta de libertação, este guerrilheiro “estava sempre entre os eleitos para a parada, para dar as boas-vindas aos altos dignitários, porque sabia imitar muito bem a marcha soviética” (OTDM: 25).

Na verdade, esta mudança foi uma desilusão sem direito a alternativa para Koto. “A partir do dia dezassete de Outubro transformei-me num militar namungué, bunda mole ou menino de mandado” (OTDM: 37). Entretanto, Koto, passados três meses “à guarda do portão de entrada do casarão nº7 do Bairro da Alteza,” (OTDM: 38) é chamado pela senhora do Bairro da Alteza, D. Rá, para “servir de calhambeque de serviços sujos, a abastecer os comissários de badjudas à moda do regulado” (OTDM: 38). Quando resolve expressar o seu lamento por participar nessas missões à D. Rá, sofre uma reviravolta na sua vida. É preso por bater “com a língua nos dentes” (OTDM: 41).

Ao contrário do senhor Barrai, do romance *O Pensador de Canapé*, que alinhara na corrupção por receio de ser condenado por traição, Koto é condenado por ser fiel a si próprio. O mor-mor que o interroga acusa-o de besta e de traidor: “- Olha meu besta – disse ele, como

se do cão se tratasse. – O indivíduo que não é conforme aos sentimentos da tribo é considerado traidor, e os traidores são punidos severamente” (*OTDM*: 42). Só a partir deste episódio, confessa o personagem, é que “me apercebi do descarrilamento do meu país e do abismo em que nos encontrávamos” (*OTDM*: 43). Porém, Koto, pela sua experiência, sabia que “no submundo onde reinava uma enorme fome de poder, [...] a fatalidade espreitava sempre à porta de quem descurasse as regras de segurança nesse Estado de refogado bijagó” (*OTDM*: 50). E foi o que aconteceu, numa das viagens de jipe, enquanto prisioneiro, o jipe foi travado por “feiticeiros encapuchados” (*OTDM*: 50) que mataram “à queima-roupa” (*OTDM*: 51) todos aqueles que transportavam e guardavam Koto. Para Koto, não passavam de “novos feiticeiros com outra forma de comer a carne humana, usando a mesma dentadura” (*OTDM*: 51).

Como consequência deste golpe, Koto regressou à Segunda Esquadra, “não na qualidade de guarda prisional, mas sim na de prisioneiro, embora muito distinta, um prisioneiro com certos privilégios” (*OTDM*: 52), em especial o privilégio de poder passar todo o dia fora da cela. Poucos meses depois, a 14 de novembro, é marcada uma cerimónia na Praça dos Combatentes para a legitimação, perante o povo, do “el-pampa, generalíssimo do seu nome na hierarquia militar” (*OTDM*: 72). Logo pela manhã, os “populares responderam ao chamamento aos milhares” (*OTDM*: 73). Ninguém queria faltar a essa “festa-comício jamais proporcionada na nossa capital” (*OTDM*). Ao final da tarde, o “novo el-pampa, militar de profissão,” (*OTDM*: 74) chega à dita praça e inicia o seu discurso, lembrando aquele “que foi o verdadeiro líder carismático do povo. Quando os populares ouviram dele o último viva em homenagem ao saudoso líder do povo deixaram-se tomar pela euforia” (*OTDM*: 75-76). Terminada a cerimónia, “O povo acreditou na sua nova gente. «Agora é que vai ser a valer... É filho do tchon», dizia muita gente” (*OTDM*: 77). Com a vinda do “novo el-pampa”, todos os prisioneiros foram libertados, entre eles, Koto.

Passados vinte e cinco anos da independência, o povo, cansado “do mundo dos pampas, refugiou-se no djitu ka tem. Não vale a pena o esforço de ninguém” (*OTDM*: 80). Não valia a pena reivindicações, pois, “o povo, com medo de korda sintidu, davam Mantenhas de quem luta aos penitentes, o que não contrariava os bons costumes da tribo e os ideais das malilas” (*OTDM*: 84). Sobre o “el-pampa”, corria rumores que “na sua vida de macebo, o poder instituído permitia que lhe oferecessem umas vezes as filhas, outras as próprias noibas

em troca de favores no aparelho do regulado, e assim ele fazia filhos por conta deles” (OTDM: 87).

Voltando ao personagem Koto, depois de ter sido libertado, foi para a ilha de Bubaque, nos Bijagós. É aqui que se vai cruzar com alguns antigos combatentes, também à volta do álcool, como em *Kikia Matcho* e em *O Pensador de Canapé*. Koto encontra-se com antigos combatentes na fazenda do Tio Curto, um furador de palmeiras. Nesta fazenda, havia oito clientes do Tio Curto, antigos combatentes, que “já tinham esvaziado um garrafão de dez litros de vinho de palma” (OTDM: 95), ainda não passava das nove horas e meia da manhã. De facto, “num abrir e fechar de olhos um garrafão de vinte litros foi esvaziado” (OTDM: 95). É neste cenário que estes antigos combatentes se irão apresentar.

O primeiro foi Ngué Djaló, que tinha sido “guarda das propriedades do el-feiticeiro” (OTDM: 96), mas que agora se encontrava desempregado, com quatro mulheres. Em seguida, foi um antigo combatente, conhecido por todos como o Mané do Boné, era o Seni Mané. Ficara conhecido por ter “apanhado vivo um tuga numa emboscada” (OTDM: 97) e, para provar a sua valentia, “levava o boné do tuga para todo o lado” (OTDM: 97). Koto apresentou-se com o nome com que ficara conhecido durante a luta armada, Bem Pé de Ferro. “Deram-me este nome porque saí ileso do rebentamento de duas minas antipessoais” (OTDM: 97). O último, na apresentação, foi o próprio Tio Curto que apenas dissera que fora um transportador durante a luta armada: “Fui kambantadur de guerrilheiros de Canhabaque para Bissássema de Baixo e vice-versa” (OTDM: 98).

Aquando da prisão e tortura do personagem Koto, este foi interrogado pelo “mor-e-mor” que veio a reconhecer que era seu conhecido durante a luta armada. “*Este tipo foi um dos meus comissários políticos durante a luta armada, que cobarde era o gajo*” (OTDM: 42), e, a acompanhá-lo, vinha um capitão, também seu conhecido, que “era ajudante de campo do primeiro” (OTDM: 42). Na prisão, no aquartelamento das forças especiais, encontra um seu colega de reconhecimento, o sargento S. Quadé, que era nesse aquartelamento o oficial do dia. “Este valente guerrilheiro, que muito bem conheci, veio a encontrar a morte numa cilada idêntica à minha, segundo testemunharam os arquivos secretos dos feiticeiros nocturnos algum tempo depois” (OTDM: 44).

Koto, o narrador e personagem principal deste romance, conclui que o “el-pampa” era um “soldado que virou presidente e prometeu coisas infundáveis, jurou a pés juntos que só queria o bem para o seu povo” (*OTDM*: 100). Este presidente, continua o narrador,

foi várias vezes aconselhado por homens grandes da terra mas não quis dar ouvidos; [...] Militar nunca foi, tanto ele como os demais promovidos. Os coronéis, tenentes-coronéis e capitães, como são denominados, nunca passaram por uma escola militar, mas são autênticos especialistas em calcinhas, das quais serve-se o soldado presidente como toalha higiénica depois de empurrar o membro para o fundo das fendas cheirosas a leite das meninas. [...] O soldado presidente sacia a carne e nem lho podemos levar a mal; aqui nesta terra dos pampas, na descida dos infernos profundos vale mais a promoção que a honra (*OTDM*: 100-101).

De facto, este “el-pampa”, personagem do romance *Os Testemunhos Di Mbera*, “o soldado que virou presidente”, reaparece sob o nome de General Bruto Coração de Leão, num novo romance, intitulado *Noite das Lágrimas em África*, de Marcelo Aratum, guineense, nascido em Bissau em 1974, a viver no Brasil desde 2002. Este romance, publicado em 2010 no Brasil, conta a história de vida de uma mulher guineense, de origem manjaca, Nhá Dona Badjudessa. Esta personagem feminina narra, na primeira pessoa, a sua vida, as suas decisões, a sua crença no *irã* e as desilusões desde 1973 até à sua morte, durante o conflito político-militar de 1998. Neste universo ficcional de Marcelo Aratum, o imaginário incide sobre a dimensão factual do quotidiano guineense, registado na memória. Assim, o autor aproxima a experiência ficcional do vivido, inscrevendo as personagens que seleciona num contexto de uma memória coletiva.

A narradora e personagem principal deste romance, Nhá Dona Badjudessa, era uma figura “corajosa, determinada” (*NDLEA*: 15), que lutara “incansavelmente para salvar os valores da cidade! A mulher que rejeita categoricamente falar a língua dos exploradores” (*NDLEA*: 19). Ainda antes da independência, começou por lutar por uma “independência verdadeira”, não compreendia porque tinha que aceitar, como uma prisioneira, “viver sob as religiões estrangeiras, sob um Deus importado, um Deus de cabelos loiros, cabelos lisos e de olhos azuis. O pior de tudo era viver sob a dependência da língua estrangeira” (*NDLEA*: 14). Por outras palavras, ela não aceitava “viver sob a opressão, repressão e domínio” daqueles que a governavam, do Coronel Bruto Gosta, servidor de João Branco. O Coronel Bruto Gosta era um “grande consumista, um grande oportunista, parasita da primeira instância, [...] um grande preguiçoso” (*NDLEA*: 15), submisso a João Branco para poder realizar os seus desejos.

João Branco era um “bilionário de origem francesa, que usava seus poderes econômicos, que manipulava a mente dos nossos líderes, para sobreviver” (NDLEA: 33).

O seu primeiro desafio foi o de lutar contra um marido alcoólico que a torturava. Para tal resolveu fugir de casa, de Caió. Porém, o seu marido, para se vingar, convocou uma “reunião sagrada”, que “concentrava somente os barbudos brancos”, para julgar o caso da sua fuga, num “tribunal misterioso: Irrã” (NDLEA: 16). Nesse julgamento sagrado ficou decidido que Nhá Dona Badjudessa ficava sem a guarda das filhas e, caso desafiasse essa decisão, seria vítima de “doenças seguidas de morte” (NDLEA: 17). Determinada, Nhá Dona Badjudessa partiu para Bissau, “capital do país, onde, desnecessariamente, concentrava tudo de nada” (NDLEA: 17). Em Bissau, vive com o seu novo marido, Ocante, de quem teve um filho, Di Prudêncio de Ocante. Acontece que o menino Di Prudêncio de Ocante adocece e é levado a casa de uma curandeira, a “charlatona Ntapha”, Tia Ntapha, “grande djambacus”. Para Nhá Dona Badjudessa, os djambacus “eram grandes prescientes que conversavam com os deuses, que narravam o passado de cada família, que explicavam o futuro, ou seja, explicavam-nos o que podia acontecer na família ou na cidade. [...] Eles curavam doentes com seus poderes mágicos” (NDLEA: 32). A Tia Ntapha evitava tocar “nas crianças inúteis, ou seja, as crianças sem chances de vida”, dizendo: “*o meu Irrã recusou o seu filho*” (NDLEA: 25). Mas, para sorte do menino, esta curandeira pegou nele, profetizando que esse menino “será o responsável pela guerra intelectual, ou seja, repudiar a dominação mascarada dos lobos maus” (NDLEA: 26). Depois deste episódio, Nhá Dona Badjudessa teve um sonho onde a Tia Ntapha era morta pelo João Branco. Ao contar esse sonho à curandeira, Tia Ntapha explicou-lhe que era sinal que “haverá choro em toda parte da cidade”. E mais, que “seria melhor que você deixasse esta cidade” (NDLEA: 36). No entanto, esse tempo da partida ainda não tinha chegado.

Primeiro, tinha finalmente chegado o dia da independência:

- Filho! É liberdade que chegou. É, é liberdade! Hoje estamos livres, donos do nosso próprio nariz. Jamais seremos subjugados e massacrados pelo grupo do João Branco. É independência! A partir de agora, serão respeitados os valores nacionais! Jamais seremos monitorados por este maldito homem estrangeiro! (NDLEA: 44).

Imediatamente um homem, um desconhecido, interfere na conversa entre Nhá Dona Badjudessa e seu filho Prudêncio, para lhes dizer que a independência, em si, não é o suficiente.

Não adianta o país gritar a independência e continuar dependendo da língua dos exploradores para se comunicar. Não adianta o país gritar a independência e continuar dependendo da política, da educação, da constituição jurídica dos exploradores para caminhar. Não adianta o país gritar a independência e continuar dependendo dos intelectuais estrangeiros para defender seus interesses. Porque a verdadeira independência é agir por si mesmo, sem esperar que outro faça por você (NDLEA: 45).

É nesta aparente euforia, nessa tarde de setembro, em Bissau, o dia da independência, que Nhá Dona Badjudessa descreve o homem que irá ler “A Carta de Sangue” (NDLEA: 49), a declaração da independência. Esse homem é o General Bruto Coração de Leão, “um homem magro, aparentando seus trinta anos de idade, alto, um pouco feio” (NDLEA: 48).

Dois meses depois, em novembro, chega o primeiro presidente,

um pardo homem, magro, um pouco alto, de cabelos lisos. Ele era bem vestido, de óculos escuros, com uma caneta vermelha presa no bolso da camisa, falando e tropeçando a língua guineense. [...] Dentre os camaradas, o homem tinha fraca história, alguns não o conheciam e muitos menos o reconheciam como guinebissauense (NDLEA: 54).

Este homem era “João de Carvalho, o homem que se atarracou no porto de malandragem, pousando seus pés na cidade de alegria e no dia seguinte, foi empossado o presidente da República. A sua tomada de posse prescreveu definitivamente o início da nossa história” (NDLEA: 55). Ele só sabia “falar a língua das ilhas” (NDLEA: 56), logo foi enorme a desilusão para Nhá Dona Badjudessa, que não tardou a acusá-lo de “presidente sem identidade nacional”, porque “nem sabe falar a nossa língua, guineense, muito menos uma língua étnica” (NDLEA: 56). E foi isso que ela repetiu nesse dia, quando o General Coração de Leão lhe pergunta se achava certo o que estava a acontecer com esse presidente, “que deixou o país totalmente desorganizado, esfomeado, doentio” (NDLEA: 58). Ao que ela lhe respondeu que confiava no General por ele ter a “mesma pele, mesma língua, mesma religião” (NDLEA: 58). Sobre João de Carvalho, Nhá Dona Badjudessa sabia que o seu “irmão mais velho era um grande homem que ajudava a criar os HFV para lutar contra os servidores de João Branco, infelizmente, caiu antes da chegada” (NDLEA: 59). Tratava-se do “herói Carvalho”, muito “querido dentre os camaradas” (NDLEA: 59) – inevitável referência a Amílcar Cabral. Por isso, cada vez que o presidente João de Carvalho queria “sustentar os seus interesses”, bastava dizer que “o herói Carvalho falava isso, queria aquilo” (NDLEA: 59). Esta receita fora também usada pelo General quando “queria conquistar o apoio popular e montar suas ciladas. Fingiu-se emocionado, lacrimejando: *herói Carvalho dizia sempre a unidade nacional!*” (NDLEA: 59).

Entretanto, passado pouco tempo, Nhá Badjudessa recebeu a visita da Tia Ntapha, gritando-lhe para que abandonasse rapidamente, e em segredo, Bissau. “O mal está se multiplicando todos os dias na cidade. Haverá catástrofe” (NDLEA: 61). Uma manhã, aproveitando a saída do marido, Ocante, Nhá Dona Badjudessa concluiu que “era difícil viver na cidade onde tudo era inquestionável” (NDLEA: 75). Partiu com os filhos para Caió, a sua terra natal, para ajudar o seu irmão, Upá, que estava enfermo. Em 1976, Nhá Dona Badjudessa instala-se em Cacheu. Três anos depois, em 1979, o menino Di Prudêncio de Ocante, com nove anos, é levado para Cassilintcht para tomar parte num evento sagrado, que ocorria de dez em dez anos, para se purificar e cumprir os desejos dos antepassados. Di Prudêncio de Ocante respeitou esses costumes, não sem antes dizer à sua mãe que não tinha medo do sagrado, que a proteção estava dentro dele e não nos objetos enfeitados que lhes impunham usar, e que ela deveria ter cuidado, porque o medo que tinha sobre o sagrado lhe poderia ceifar a vida antes do tempo (cf. NDLEA: 106-107).

Cada vez que que o presidente da República, João de Carvalho, visitava Cacheu, todos os seus habitantes eram obrigados a recebê-lo, sem exceção, “*quem não for, será acusado de anti-Pasa e será severamente punido*” (NDLEA: 111). Nestas ocasiões, quem quisesse abandonar a praça, onde receberiam o presidente, não o poderia fazer. “Ali permanecemos juntamente com as crianças e idosos famintos, cedentes, suados sob a temperatura de cinquenta graus centígrados, [...] obrigatoriamente esperando a chegada do presidente divinizado” (NDLEA: 113). Durante este tipo de cerimónia política, o presidente recorreu a um discurso “demagógico, estapafúrdio, extravagante, sobretudo, teológico” (NDLEA: 159), próprio para um povo analfabeto, conveniente ao presidente. Pois, para ele, confidenciando com o ministro da Educação, Capitólio, quanto menos souber o povo, menos agitação haverá. “Por isso, temos que deixar a educação ao segundo ou terceiro plano! Selecionar sempre materiais pedagógicos que não incentivam a reflexão. Senão dançaremos” (NDLEA: 160).

Mais tarde, o General Bruto Coração de Leão, em conversa com o Capitão Lucrécio de Francesco, “o principal opositor do presidente, João de Carvalho” (NDLEA: 129), lembre-lhe que o presidente “tem o aparelho opressor em suas mãos” (NDLEA: 130) e o único que o pode derrubar é povo, mas um povo que seja instruído e conhecedor dos seus direitos. Mas ainda não tinha chegado a sua hora. Entretanto, o General fica loucamente apaixonado por uma moça, Pacúvia, de pele clara, convencido de que com ela “obteria mais ascensão social”

(NDLEA: 161), resolve acabar com o seu casamento com Dona Hélvia, argumentando que precisa “procurar outra mulher, uma mulher civilizada. Uma mulher que tira a roupa do marido com os lábios; uma mulher que sabe fazer comida europeia e saba falar a língua europeia” (NDLEA: 135).

Como a *mamai* Fatu, do romance *O Pensador de Canapé*, ao saber das atitudes corruptas do seu marido, o senhor Barrai, volta-se para as memórias do tempo da luta armada; também Dona Hélvia, ao saber do comportamento do marido, o General Coração de Leão, recorda-se dos tempos perdidos no sul da Borgonha: “Momentos de sacrifícios que passou ao lado do monstro General Bruto” (NDLEA: 136). Como ela também tinha sido uma velha combatente, ao ver que fora de casa havia homens com fuzis na mão, “sabia com antecedência o que aconteceria na cidade” (NDLEA: 136), alguma ameaça de golpe. Para estas movimentações, o presidente João de Carvalho tinha a solução contra os seus opositores, “esses homens eram decisivamente marcados para morrer” (NDLEA: 138), sob orientações do Coronel Bruto Gosta. Muitos destes opositores foram fuzilados, enquanto os seus “familiares dançavam, indesejavelmente, durante o fuzilamento. Forçosamente gritavam de alegria, comiam, riam, dançavam em cada queda das vítimas” (NDLEA: 142). Um dos familiares destas vítimas de fuzilamento, Nvida, acabou por se vingar do Coronel Bruto Gosta, mais tarde, perante olhares cúmplices e silenciosos dos que trabalhavam no campo, enquanto aquele vigiava camponeses, ferindo-o mortalmente. Com a morte deste coronel, subiu de posto o Xerife Fala, agora também coronel, ocupando o cargo de chefe do Sipasa, Serviço de Informação do Palácio de Sangue. Com este cargo, o Coronel Xerife Fala passou a vestir bem, substituiu a sua precária casa por uma de construção moderna e proibiu os filhos de falar língua guineense e a língua étnica. Para que os seus filhos pudessem falar corretamente a língua portuguesa mandou vir do estrangeiro professores (cf. NDLA: 194). Teve o apoio do seu filho, Nduba, que acreditava que o uso da língua portuguesa iria fazer com que fosse respeitado. Ao contrário, a sua irmã, Mariama, recusava o uso da língua portuguesa para não pactuar com a “exploração dos servidores do João Branco” (NDLEA: 195). Esta atitude de Mariama teve como consequência a sua expulsão de casa.

Nesse período de governo do presidente João de Carvalho, os jovens que se manifestassem nas ruas eram torturados, “até à morte, alegando que não apresentavam provas” (NDLEA: 205).

Caso os réus quisessem se livrar da tortura ou da morte, eram levados a rádio do governo, o único meio existente, na época da turbulência, para se confessar. A voz era gravada, nela, denunciavam forçosamente as suas falsas culpabilidades perante o público, mesmo assim, eram torturados ou fuzilados conforme a sorte manda (NDLEA: 205).

Numa incursão pela estrada que ligava a Baixada Norte à do Sul, o Coronel Xerife Fala assiste, escondido, a um discurso público do General Coração de Leão e do Capitão Lucrécio de Francesco, contra o presidente Carvalho. Inesperadamente, interrompe o discurso, daqueles, para confessar o seu arrependimento e apoio: “- Estou arrependido... Mas, vamos lutar ao lado deste homem, o mais prestigiado da cidade, para firmar a nossa identidade, a nossa liberdade, a nossa dignidade...” (NDLEA: 208).

Deste incidente até ao golpe de 14 de novembro de 1980, foi uma questão de tempo. Durante dois dias assistiram na praça a uma agitação invulgar dos HFV, Homens de Farda Vermelha. Na noite de 13 de novembro, a rádio transmitia a notícia de uma nova sublevação e do toque de recolher obrigatório. No dia seguinte, o Coronel Xerife Fala explicou ao povo o motivo da agitação: “*Cacheus! A partir de hoje em diante, General Coração de Leão é o novo Presidente da República!*” (NDLEA: 218). Ouvindo esta declaração, Nhá Dona Badjudessa, sabia, como o personagem Koto, do romance *Os Testemunhos Di Mbera*, que esta mudança de poder seria também passageira, portanto, “Hoje, vivemos o fim do presidente João de Carvalho e amanhã quem sabe... Era de costume, cada monstro que chegava ao poder, o povo gritava de alegria, de esperança, de expectativa, mas, no final, somente as lágrimas” (NDLEA: 219). A partir desse momento, o novo presidente passou a andar “de cidade em cidade, pregando sua valentia de combatente” (NDLEA: 219), levando o povo quase a acreditar que “ele era um verdadeiro sobrenatural, que nunca morreria de bala” (NDLEA: 219). Alguns homens, “prisioneiros da mente”, durante essas visitas presidenciais, corriam “como quem escapulisse da morte”, gritando: “- Ai! Ai! Ai! O meu pai chegou! O meu pai chegou! General luz da minha vida! Luz da minha vida!” (NDLEA: 229). Contudo, para o menino Di Prudêncio de Ocante estas visitas não convenceu e, em plena praça, reclamou as injustiças:

- O país tem milhões e milhões de dívidas. É dívida ali, é dívida acolá – ele se posicionou firme, cobrando dos governantes – enquanto vivemos na miséria, sem urbanização! Sem estrada asfaltada! Sem iluminação! Sem hospital adequado! Sem boa escola! Sem lugar de lazer! Ainda tem a alta taxa de mortalidade infantil brincando nos nossos olhos! – ele falando e gesticulando. Para onde foram as dívidas? Ah! Descobri as malandragens de vocês! A vossa estupidez fotografa cruelmente as crianças famintas, doentes, em situação de morte; a vossa estupidez fotografa hospitais, escolas e as casas arruinadas; estradas de terra batida e esburacada, fazendo tudo isso como meio para

angariar dólares da comunidade internacional. O nosso sofrimento é o produto do comércio da vossa estupidez (NDLEA: 223).

Nhá Dona Badjudessa continua a narrar a sua vida, agora ao longo da década de oitenta, marcada pela escolaridade do seu filho e suas declarações públicas contra o governo, por um lado, e pelas atrocidades cometidas pelo novo governo, por outro.

De facto, como refere Carlos Cardoso (2002:20), nesse período até cerca de 1991, “Todo o desenvolvimento de uma classe que escapasse ao controle do grupo dos que vieram da luta ou que não caísse nas graças destes, foi morto ainda em embrião”.

Uma das vítimas do novo governo foi o Capitão Lucrecio de Francesco, que, entretanto, tinha acolhido a filha do Coronel Xerife Fala, a Mariama, como sua esposa. A sua misteriosa morte foi justificada por um acidente de viação, por excesso de velocidade, a mesma explicação que fora dada para morte do comissário-mor, no romance *Os Testemunhos Di Mbera* (OTDM: 16). Mas, para a viúva, a Mariama, que assistiu à verdadeira morte do Capitão, ainda não era hora de divulgar a verdade, porque ela bem sabia que “muitas pessoas foram mortas ao revelar a verdade nos momentos inoportunos” (NDLEA: 245). Para o General Presidente Bruto Coração de Leão, “massacrar era a única forma de se perpetuar no PASA. Para ele, era meramente blasfematório, derrubar um governo eleito pela vontade de Deus” (NDLEA: 278). Uma das suas principais vítimas eram os intelectuais. Para os combater, “ele conseguiu armar em suas fictícias reuniões, criando múltiplas estratégias mentirosas de acusar quem ele achava ser ameaça ao seu interesse” (NDLEA: 279). Para estes, apenas restavam dois caminhos, ou calavam-se ou abandonavam Bissau. Nessa época, o “General Bruto Coração de Leão era absoluto. General era o chefe do Estado Maior; Bruto era Presidente da República; Coração era o dono da Assembléia Popular e Leão era o Presidente do Tribunal” (NDLEA: 285).

Com a entrada da década de noventa, chega a democracia. Nhá Dona Badjudessa gritava de loucura: “*É a chegada da democracia! Outra esperança pousando de novo na cidade!*” (NDLEA: 359). No entanto, os homens do Palácio de Sangue, PASA, tomaram em suas mãos a recém-criada televisão e a rádio, “como suas propriedades, exibindo-se suas fantasias, manipulando a nossa mente e mentiam nelas irracionalmente” (NDLEA: 360). A democracia trouxe novos políticos, como o doutor Butcheri, formado em “Letras, na antiga União Soviética. [...] Tocava mais nos pontos reflexivos, que deixou, por incrível, até o próprio presidente General boquiaberto” (NDLEA: 364). Para além deste político, que tinha a

simpatia de Di Prudêncio de Ocante, havia outro que contrastava com o político Butcheri, era o Tibúrcio, que passou o seu comício “fazendo palhaçada no palco, falando dos defeitos dos adversários, sem apresentar projeto algum” (NDLEA: 367). Para Nhá Dona Badjudessa, era inacreditável o que se passava no país. “O político dançando no palco, sem projeto social ganha eleição. Isso só acontece num país como este” (NDLEA: 367). No entanto, misteriosamente, este político foi levado, pelo presidente, a julgamento. No final, desconheceu-se o seu paradeiro. “Não foi morto, mas se silenciou” (NDLEA: 369). Aproveitando as primeiras eleições multipartidárias do país, o General presidente fingia-se “desinteressado a se candidatar” (NDLEA: 369).

No dia das primeiras eleições pluripartidárias, a “votação era um problema, no boletim do voto, havia mais ou menos cinquenta e cinco concupiscentes ao cargo supremo da nação” (NDLEA: 373). Só passados trinta e seis dias é que os resultados foram anunciados, para espanto da narradora, Nhá Dona Badjudessa. “Foi ridículo quando ouvi o mundo oportunista, congratulando a vitória fictícia ou fabricada em favor do General Bruto presidente Coração de Leão” (NDLEA: 374). Quanto aos políticos derrotados, alguns deles, conta Nhá Dona Badjudessa, “saíram ganhando de bolso cheio, que dava para se sustentarem durante quatro ou cinco anos, esperando a outra legislatura louca” (NDLEA: 374).

Entretanto, o menino Di Prudêncio, agora mais crescido, na década de noventa, ao mesmo tempo que estudava, também lecionava. Aos poucos, Di Prudêncio entusiasmava-se com o mundo da política, seguindo os ensinamentos do Doutor político Butcheri. “Começou fazer uma forte campanha para diminuir os números de prisioneiros da mente. Na rádio, criou vários projetos educativos, principalmente na área política” (NDLEA: 420).

Na madrugada de sete de junho, “o mês que será lembrado eternamente nos livros literários, para contar ao amanhã o que está acontecendo hoje” (NDLEA: 425), todos assistiram a um amanhecer estranho. Pela rádio, o Capitão Capitólio tranquilizava os ouvintes: “*Não precisa de tumulto, é um pequeno grupo de deserdados, liderados pelo coronel Xerife Fala. Bandidos que estão causando desordem política, desordem social, mas controlaremos a situação dentro de trinta minutos*” (NDLEA: 426). Na realidade, “os trinta minutos, na concepção deles, dos palacianos da época, eram sinônimos de onze meses” (NDLEA: 427). A partir desse momento, o romance descreve a destruição de Bissau, as mortes inocentes e o abandono da cidade, as pessoas com embrulhos na cabeça, fugindo em

busca de abrigo no interior do país em guerra. Entretanto, o General presidente estabelece “contatos com os comparsas” (NDLEA: 434), enquanto as pessoas deixavam a cidade.

Agora em Cacheu, à Nhá Dona Badjudessa, gravemente doente, na companhia de Di Prudêncio, só lhe resta o misticismo. “Para ela, nada é natural tudo é provocado por algo invisível, feiticeiros principalmente. O dinheiro que ela ganha na luta, com a vida, joga tudo na compra da proteção invisível, proteção imaginária...” (NDLEA: 452). Apesar da insistência dos filhos para que fosse observada num hospital, recusa, alegando a necessidade de fazer algumas cerimónias que julga ter esquecido e que acredita que causaram a sua doença. “Eu fiz tantos pedidos para a vossa sobrevivência, que às vezes, esqueço de pagar as promessas” (NDLEA: 458), explicava Dona Badjudessa aos filhos. E partiu para a sua terra natal, Caió, para cumprir as cerimónias que julgava necessárias. Ao contrário do que aconteceu no romance *Kikia Matcho*, onde Papai e todos os que o acompanhavam durante o funeral do tio `N Dingui, desconheciam a cerimónia que a voz rouca e masculina que se ouvia através da menina Ofitchar que lhes ordenava fazer, “só terei paz, [...], se vocês, os vivos, fizerem a *cerimónia*” (KM: 121).

A história da vida da Nhá Dona Badjudessa termina a sete de setembro de 1998. Choveu até ao meio dia. “Eram as lágrimas da mamãe Badjudessa que vinha do céu” (NDLEA: 460). Depois de realizadas as cerimónias fúnebres tradicionais, Di Prudêncio regressa a Bissau. Encontrou uma cidade com “grandes bombas e chuvas de balas voando por toda a parte” (NDLEA: 496). Di Prudêncio resolve sair de novo, dirigindo-se para a cidade de Bôr. Aí, ao ser apanhado por um dono de cajueiro a colher cajus para matar a sede, ambos ouviram disparos de armas e gritos ao longe. Mas qual não foi o seu espanto, quando ouviram um grito:

“*Ele foi preso! Ele foi preso!*” Ficou confuso “*Ele quem?*” Correu para a multidão.

- Ele quem?

- General Bruto Coração de Leão – falou um jovem.

[...] A alegria, a solidariedade, a normalidade voltou a bater no coração dos bissaus, dia após dia. As pessoas subiam, desciam, arrumavam rádios velhos, enquanto alguns compravam novos rádios, para acompanhar de perto a situação do mágico General Bruto Coração de Leão (NDLEA: 500).

Era o fim do conflito político-militar de 1998.

O poeta, contista e agora também romancista, Carlos-Edmilson M. Vieira, publicou em 2010 o seu primeiro romance, *Adormecer de um sonho*, um sonho mau que se abateu

sobre a cidade de Ôdocomé, (Bissau), capital do país Lambdò-Land (Guiné-Bissau), no final do século XX: o pesadelo do conflito político-militar de 1998.

O narrador deste romance conta, a partir de outro lugar fora do continente africano, a história de Ibraïm, um antigo combatente, que se mantém fiel “aos bons tempos da lealdade e de solidariedade da guerrilha” (ADUS: 39), as desaventuras do Tio Polom, um antigo funcionário de uma empresa colonial, TECNIL, exemplo de um operário católico, e o sofrimento de uma mãe, Nangtida, que perde o rasto da sua filha Djena, ao tentar “conseguir embarcar no bote que os levava ao navio de esperança” (ADUS: 87), durante o conflito político-militar de 1998.

O romance começa com a descrição de um dia estranho, com toda a população a tentar desvendar o mistério ou “praga” pelo qual a cidade de Ôdocomé andava mergulhada, “ao longo de todo esse processo de democratização e da abertura política, travestida de oportunismo”. Pela cidade, “Vêm-se muitos oficiais dos diferentes corpos dos caçadores de cabeças a circular com as suas armas de caça no banco de trás dos seus carros privados (os que os possuíam). Os outros estavam à paisana” (ADUS: 13). Curiosamente, os antigos ou novos combatentes são, neste romance, apelidados de *caçadores de cabeças*. O mistério é desvendado aos poucos, nos locais onde se podia falar mais abertamente do assunto: nos *clandós* e nos contentores, transformados em tascas. No *clandó* da *Mana N’Bùu*, antigos e novos combatentes, homens e mulheres, solteiros e casados, jovens quadros nacionais e estrangeiros se encontravam para falarem,

uns sobre a *luz bim luz bai*, outros do Hospital Central, com cortes de água, de camas sem lençóis, de medicamentos que eram roubados nas farmácias do hospital, para depois serem vendidos aos doentes. Também falaram da oferta de materiais de construção civil aos caçadores de cabeças, e que agora estão a ser vendidos no mercado de Bandim (ADUS: 22).

Ao mesmo tempo, no contentor do Tony, “Habitualmente, falava-se de saias, de política, de dinheiro, de música, da emigração, de carros, das greves dos professores e dos enfermeiros” (ADUS: 31). No meio das conversas, no *clandó* da *Mana N’Bùu*, alguém fala do homem “que tinha dirigido a Luta Armada de Libertação Nacional”. Nessa conversa havia um grupo que era da opinião que o camarada Ralcab (Amílcar Cabral) “era o único culpado por toda a situação que se vivia no momento” e outro grupo que defendia que “não chegariam a tal ponto, se esse indivíduo estivesse vivo” (ADUS: 17). Quando a discussão aumentou de tom, alguém interrompe para defender e zelar pelo respeito “aos nossos valorosos antigos

caçadores de cabeças” (ADUS: 21). No entanto, há um cliente do *clandó* que, a exemplo do personagem Sampa, “do romance *O Pensador de Canapé* (2005: 117), de Inácio Valentim, critica violentamente a atitude dos *antigos caçadores de cabeças* de se julgarem donos de tudo pelo facto de terem participado na luta da libertação nacional. “Que dívida é essa que nunca mais acabamos de pagar?” (ADUS: 21).

Sobre o mistério que cobre a cidade de Ôdocomé, o narrador lança alguns boatos. “Fala-se hoje de descontentamento no seio dos caçadores de cabeças” (ADUS: 14). E vai mais longe ao referir o que se dizia

em todos os lugares públicos e privados, até nas *balobas* mais sagradas e nas profecias mais mistificadas dos mouros consagrados, que existe uma tremenda discórdia entre os oficiais dos caçadores de cabeças, aliás, já se confirma que há dois campos no comando maior dos caçadores de cabeças. De um lado estavam os jovens oficiais que rezavam pela modernização e redefinição da missão dos caçadores de cabeças, adaptada à nova realidade do mundo moderno, do outro, os mais antigos que continuavam a advogar o usufruto das regalias e normas herdadas da Luta de Libertação Nacional (ADUS: 15).

Mas é um novo combatente, o Ramos, um “jovem oficial dos caçadores de cabeças” quem esclarece os frequentadores do *clandó* do mistério que se estava a passar no país.

O Buntyó e o seu velho camarada das trincheiras, Carfala, chefe da Casa das Armas, tinham tido uma briga muito feia e não se entenderam, o Buntyó suspendera-o do cargo de chefe da casa das armas, sob acusações e denúncias repetidas de que o Carfala andava a vender o que lhe tinha sido confiado para proteger (ADUS: 26).

Era o início do conflito político-militar de 1998, com descrição dos motivos, destruição e fuga da população, não muito diferente da descrição presente na parte final do romance de Marcelo Aratum, *Noite das Lágrimas em África* (2010).

Ibraïm, um dos protagonistas deste romance e também antigo combatente, não satisfeito com as informações do jovem oficial, Ramos, ao chegar a casa e pela noite dentro, deixou-se “a pensar nessas coisas da sua terra” (ADUS: 44). Recorda-se de um encontro que teve na gelataria da *Bayana* com um seu condiscípulo do Ciclo Preparatório, o Midana, uns dias antes. Fora uma boa ocasião para se estar a par do que se estava a passar.

Falaram dos feitos gloriosos dos caçadores de cabeças, durante a Luta de Libertação Nacional, de quem tanto se orgulhavam, nos anos setenta e três, setenta e quatro, até setenta e cinco, foi quando começaram, aqui, na cidade, com as manobras a que estavam acostumados nas matas, a do feitiço contra o feiticeiro (ADUS: 45).

Ao verem passar pela esplanada da *Bayana* a jovem Djena, filha de um colega deles, o Bedém, funcionário do Ministério dos Negócios Estrangeiros, e da Nangtida, o Midana

explica a Ibraim as dificuldades que o Bedém passava para poder sobreviver no estrangeiro. Primeiro, conta-lhe “das dificuldades financeiras, as injustiças nas promoções, pessoas caídas de pára-quedas que vão logo para os postos como *chefs do bureaux* de representação oficial no estrangeiro” (ADUS: 49). Depois, que os mesmos *bureaux* “precisam de meios e de pessoas competentes para representar condignamente o país lá fora, nesta era da globalização” (ADUS: 51). E que os “membros do Governo estavam sempre a passarinho por aquelas bandas com *per diens* muito chorudos” (ADUS: 54).

O início do conflito entre o Buntyó e o Carfala foi acompanhado com o som de rajadas de *kalachnikov*. A população assistiu às primeiras barricadas e as “pessoas que saíam das discotecas foram surpreendidas por outro tipo de música, esta mortífera” (ADUS: 69-70). Perante as mortes, os feridos e o medo das balas que sucediam, a população “fugia massivamente para as fronteiras, por vias terrestres, os que não podiam fugir à guerra por essas vias, procuravam chegar ao porto de Ôdocomé sem serem alvejados por um estilhaço ou uma bala, vinda de não se sabe onde” (ADUS: 87). É neste cenário de fuga, que Nangtida resolve fugir com a sua mãe, a irmã mais nova e a sua filha Djena em direção ao porto para apanhar um barco. No meio do rebuliço, dos empurrões, Nangtida perde o rasto à sua filha Djena. No desespero da perda, ela resolve ficar pela cidade em busca da filha perdida. Dias depois, consegue obter a informação de que Djena e a restante família estavam a salvo em alto mar, em direção a Cabo Verde. A partir daí, Nangtida procura, através de todos os meios, ir ao encontro da sua filha. Ao saber que haveria uma nova evacuação da população civil, pela via marítima, no dia seguinte para Portugal, tenta embarcar, mas foi em vão. “Por volta das quinze horas, Nangtida viu o navio a largar as amarras, sem conseguir embarcar, o que foi o caso de muitas pessoas que tiveram de voltar para trás, debaixo dum fogo intenso de armas pesadas” (ADUS: 108). Dias depois, Nangtida parte por via terrestre para a sua derradeira viagem, em direção a Dakar. Muito próximo da fronteira, o grupo de fugitivos de Ôdocomé que acompanhava Nangtida atravessou um campo de minas. “De repente, ouviu-se um estrondo ensurdecedor, levantou-se uma enorme lixeira cobrindo todo o grupo metros ao redor” (ADUS: 213). Tinha terminado a viagem de Nangtida.

No meio da história da Nangtida, o narrador introduz a história de um velho operário de uma empresa colonial, o Tio Polom, vizinho dos sogros de Nangtida. O Tio Polom era um autóctone contratado pela empresa TECNIL, exemplar trabalhador católico, que fazia parte da classe média, tal como “os operários especializados, funcionários da administração colonial,

enfermeiros, parteiras, professores e Sub-oficiais da Polícia” (ADUS: 131). Todos os que faziam parte desta classe média

Falavam português na tabanca, por estarem constantemente em contacto com os portugueses, nas obras ou nos respectivos postos de trabalho, onde era proibido falar crioulo. Embora seja o *português do trolha*, bem entulhado de *fodas, porra, merda e vá para o caralho, pá*, lá se iam gabando nas tabernas e engatando as mulheres impressionadas com a língua do branco (ADUS: 131).

O Tio Polom era reconhecido pelo seu chefe por ser um “exemplo de um operário católico que não andava nas cerimónias a fazer bizarrices e macacadas, que eram uma forma de espantar o medo” (ADUS: 132). Por ter sido filho *di tchon*, nada fez que “pudesse prejudicar a Luta, trabalhou honestamente para ganhar a vida, ponto final” (ADUS: 133). Assim que terminou a Luta, passou a fazer parte “dos que acharam que tinham a consciência tranquila e que ficaram para viver como cidadãos nacionais da nova república” (ADUS: 133). Mas a sua tranquilidade durou pouco tempo. Acusado de ter sido “colaborador e informador da PIDE”, é preso durante sete anos na Segunda Esquadra, a mesma onde o personagem do romance *Os Testemunhos di Mbera* (2002), Koto, passou algum tempo como prisioneiro. O Tio Polom teve melhor sorte que outros acusados.

Muitos acusados foram fuzilados em público, sem qualquer tipo de julgamento nem possibilidade de defesa. Bastava uma denúncia vinda dos clandestinos que tinham ficado na cidade, e que trabalhavam em estreita colaboração com a direcção da Luta de Libertação (ADUS: 133).

Até que, sete anos depois, com o golpe de Estado de 1980, tal como aconteceu com o personagem Koto, foi libertado da Segunda Esquadra. No regresso a casa, o Tio Polom passa por vários rituais de limpeza animista, de forma a deixar “lá fora todas as *mufunessas* que trazia da prisão” (ADUS: 144). Apesar de cumprir com esses rituais animistas, o Tio Polom “No seu íntimo de homem da igreja católica sentia-se contrariado, mas infelizmente era obrigado a aceitar estas cerimónias animistas que não comungavam de perto nenhum com a sua religião” (ADUS: 147). Diante da sua família, o Tio Polom conta como o sobreviveu durante esses sete anos em que esteve preso e como contou com a ajuda do Chefe da Prisão Central. Tanto o Tio Polom, como o Chefe da Prisão Central, não entendiam o porquê dos seus camaradas das trincheiras estarem tão diferentes agora.

[...] lá no mato a disciplina reinava, a honestidade era um orgulho de cada um dos combatentes. [...] Infelizmente, pelos tempos que correm, a maioria dos graúdos já não teme a vergonha, quando é assim tudo se torna possível, porque quem não tem vergonha na cara não tem medo de nada (ADUS: 153).

Os funcionários passam meses sem receber o salário, refere o Tio Polom, “mas ficam a ver, pasmados, como é que vivem os chefes. Estes, que ainda ontem eram iguais a eles, bastou-lhes apanhar um curocinho para se começar a ver a olho nu a mudança da vida dos ditos chefes” (*ADUS*: 156).

Abdulai Silá, engenheiro eletrotécnico, investigador e um dos fundadores da editora *Ku Si Mon*, nascido em 1958, é o autor do primeiro romance guineense, a *Eterna Paixão*, publicado em 1994. Um ano depois, publica o segundo de uma trilogia, *A Última Tragédia*, e em 1997, o último, *Mistida*. Recentemente publicou duas obras dramáticas, *As Orações de Mansata* (2007) e *Dois tiros e uma gargalhada* (2013).

Deambulam, no seu último romance, *Mistida*, alguns dos personagens que apareceram nos seus dois romances anteriores. No entanto, estes personagens não têm “nem verdadeiro nem falso nome. A minha condição é que é o meu nome” (*Mistida*: 187). Foi com esta explicação, que se pode aplicar à maior parte dos personagens, que o personagem Madjudho, ou Matchudho, ou até mesmo Artudho, procurou esclarecer a questão acerca do seu verdadeiro ou falso nome, a uma enfermeira que cuidava dele.

A história, em dez capítulos do romance *Mistida*, desenrola-se após a independência, destacando-se, de modo particular, o descontentamento de alguns personagens, os antigos combatentes. Há, no romance, um Comandante, que aparece também com o nome, verdadeiro ou falso, de Kilin. Um transportador de armamento, o Madjudho ou Matchudho. Um Comissário Político, com o nome de Kononton, nome verdadeiro ou falso. Um combatente de nome Woro. E um guarda-noturno de uma vivenda. O Comandante, ou Kilin, desde que ficou no esquecimento dos que, como ele, estavam contra a Unidade, “mesmo depois do fim da Unidade” (*Mistida*: 45), depois do 14 de novembro, refugiou-se “num antigo posto de controle dos tugas perto de Bissalanca”, e, “de um dia para o outro”, decidiu “fechar os olhos e não ver mais nada do que se passava na terra” (*Mistida*: 45). Sobre os seus feitos na luta de libertação nacional, ele próprio conta ao seu companheiro, Madjudho ou Matchudho, a sua valentia, ao ter abatido o avião que tinha lançado napalm sobre a tabanca de Madjudho e o salvara do fogo. Tal como os personagens tio Bruno ou o falecido `N Dingui Có, que não largavam os seus objetos de recordação do passado, também este Comandante tinha as suas medalhas. Era, para Madjudho, que todos os dias tinha que a entregar ao Comandante, um “objecto parecido com um relógio, mas que só tinha um ponteiro” (*Mistida*: 20). Quando o

Comandante abateu o avião que lançara napalm, ele encontrou “a medalha no meio dos escombros do avião, muito próximo da cadeira do piloto, com o seu ponteiro ainda a movimentar-se para um lado e para o outro em sinal de vitória” (*Mistida*: 30). Porém, um dia, antes do amanhecer, o Comandante acabou por largar a “medalha, ordenando que Madjudho a depositasse no chão da estrada. Nesse instante, e definitivamente, abriu os olhos diante da medalha que “se transformava numa enorme bola luminosa, a subir vertiginosamente para o céu” (*Mistida*: 37). Era sinal que a justiça iria triunfar. O Comandante reaparece no final do romance, quando duas figuras, Amambarka e Nham-Nham, não humanas, estavam a ser devoradas por “toneladas de lixo acumuladas durante vários anos de sujidade e escuridão” (*Mistida*: 201). O Comandante, cheio de autoridade, “explicou então que o que tinham à frente não era um ser humano, mas sim uma emanção da maldade e da escuridão que dominavam naquela terra. Um domínio que tinha chegado ao fim naquele preciso momento” (*Mistida*: 201). Mas, de facto, ainda não tinha chegado ao fim o domínio da maldade. Amambarka regressara e, com ele, “todos de uma vez. Apressados. Poderosos e violentos. Com sofisticadas metralhadoras na mão, disparando sem parar, semearam a morte” (*Mistida*: 204). A primeira vítima foi o Comandante. “Dobrou-se em dois antes de cair de costas, com as mãos a tentar tapar o tronco, todo perfurado” (*Mistida*: 203).

Madjudho ou Matchudho, como alternadamente lhe chamava o Comandante, participou na luta como ajudante no transporte do armamento, a mesma função que a do Tio Curto, um “kambantadur de guerrilheiros” (*OTDM*: 98), do romance *Os Testemunhos Di Mbera*. Apesar de não ter dado nenhum tiro, diz Madjudho, com dezassete anos, para o Comandante, “Vi muitos mortos e feridos” (*Mistida*: 29). Reaparece no romance, no penúltimo capítulo, na “condição” de alguém com o nome ora Madjudho ora Artudho. Ele recebera uma mensagem incompleta que lhe ordenava que ele fizesse uma viagem. “Uma viagem para uma terra longe. Depois tinha que trazer uma mensagem. Mas antes tinha que assistir...” (*Mistida*: 178). O que tinha que assistir nunca ficou esclarecido. Para realizar a viagem, Madjudho teve que fazer de tudo um pouco, primeiro, “com puxa-puxa no mercado de Bandim, depois, como ajudante de toca-toca, sempre a viajar de um lado para o outro” (*Mistida*: 182). Mas isso não foi o suficiente. Ao saber que precisavam de sangue no hospital e que lhe davam em troca “dinheiro para eu poder comer...” (*Mistida*: 183), Madjudho passou a dar sangue todas as semanas. Entretanto, fez a viagem, mas voltou sem a mensagem. É, moribundo, num hospital, que Madjudho conta a sua história a uma enfermeira que o

acompanha. Depois de tantas doações de sangue, explica-lhe a enfermeira, “Foi do hospital... das transfusões de sangue que apanhaste esta doença!” (*Mistida*: 185). Ele não ficou assustado por saber que lhe tinham diagnosticado uma doença sem cura. O que lhe preocupava verdadeiramente era “só o facto de não ter conseguido trazer a mensagem” (*Mistida*: 186). É com a morte de Madjudho, quando estava a ser sepultado num cemitério e a enfermeira chorava, que os mortos decidiram-se “levantar-se para corrigir a situação de uma vez por todas” (*Mistida*: 190). Madjudho, agora com o nome de Artudho, reaparece no último capítulo, quando o “sol e a lua” se encontravam lado a lado. É o primeiro a abraçar o Comandante.

No capítulo II, intitulado “O Tribunal da Redenção”, seis prisioneiros partilham uma mesma cela, onde todos seriam julgados entre eles. Seria um julgamento onde “álibis e *plaidoyers* não eram tolerados. Recursos não existiam” (*Mistida*: 42). Todos tinham que ser julgados porque “a incursão pela desgraça alheia tornava a vida mais tragável” (*Mistida*: 43). Por outras palavras, quando alguém

ouve contar a passada é sempre diferente: se é uma coisa divertida, ri com mais vontade ainda, torna-se mais engraçada; se é uma coisa triste, às vezes chora, é possível, mas normalmente fica é mais animada porque lembra que a vida está a correr mal não é só para uma pessoa (*Mistida*: 63).

O Comandante foi o primeiro a contar a sua vida, não pelas suas próprias palavras mas pela boca de Woro, o prisioneiro que resolveu conhecer a vida de todos os seus companheiros de cela. Incomodado com o silêncio de um dos prisioneiros, Kononton (de novo, nome verdadeiro ou não), é o Comandante quem o esclarece acerca desse silêncio forçado. Kononton tinha sido Comissário Político, um combatente e professor. Como Papai, do romance *Kikia Matcho*, Kononton

Tinha mobilizado muita gente para participar na luta, [...] Durante a luta falava sempre de um país que iriam construir e que seria o orgulho de todo o africano; um país forjado na luta, onde reinaria a fraternidade e a justiça social; um país sem lixo, sem corrupção, sem violência; um país onde todos seriam irmão e camaradas (*Mistida*: 47).

Nos momentos de crise, durante a luta, o Comissário Político “conseguia sempre com as suas sábias palavras transformar as fraquezas em forças, levantar a moral dos camaradas” (*Mistida*: 74). Porém, um dia depois da independência, o Comissário Político, Kononton, ficou mudo. Ficou mudo quando os seus antigos alunos “queriam que lhes mostrasse onde estava o país que lhes tinha prometido...” (*Mistida*: 49). Eram os seus alunos, personagens secundários, dos dois romances anteriores, da trilogia *Mistida*.

Woro, o prisioneiro que queria conhecer a vida dos seus companheiros de cela, conta-lhes também a sua história. Uma história que resulta de um equívoco. Tudo porque “não conseguia distinguir as cores” (*Mistida*: 50) das penas do peito de um pássaro, do “Alma-beafada”. Por causa disso foi preso e torturado. Quando viu o pássaro, ouviu também a notícia de que “Depois do casamento do sol com a lua tinha algo maravilhoso que iria acontecer na terra: o fim da escuridão” (*Mistida*: 54). Queriam que ele também dissesse o “nome da pessoa que tinha passado essa mensagem secreta e eu respondi que não podia dizer, que não sabia” (*Mistida*: 57). Para ele, o seu caso era diferente. Ele não estava ali por razões políticas, porque desde que “a guerra acabara que não se metia nisso” (*Mistida*: 44). De facto,

Há muito que tinha descoberto que fazer política só dava para encher a barriga e os bolsos de alguns, não era uma coisa que iria fazer a terra ir para diante. É verdade que dantes também pensava como eles, que era preciso dizer claramente aos que andavam a arrastar a terra para a miséria que não foi para isso que tinham lutado tantos anos e feito tantos sacrifícios para pôr os tugas fora. Mas depois entendeu que não valia a pena trazer mais desgraça na terra. Querem mandar?, que mandem. Querem encher os bolsos depressa?, que encham (*Mistida*: 44).

No capítulo III, “Sem sombra de dúvida”, há um antigo combatente que vivia perseguido por uma sombra do passado. Durante a luta, este antigo militar tinha estado sob o comando de Kilin, o Comandante que “tinha ficado cego ou qualquer coisa assim” (*Mistida*: 74). Este Comandante insistia com autoridade que “Operação planeada tem que ser executada” (*Mistida*: 68). Numa emboscada, este militar, vendo que um “soldado tuga” fugia de um carro a arder, por instinto de salvação, alvejou-o mortalmente. Era o seu primeiro tiro. “Um dia, já depois do fim da guerra, teve a impressão que durante o dia tinha sempre alguém atrás de si a persegui-lo por todo o lado” (*Mistida*: 72). Depois de consultar, em vão, “médicos e yrans, djambakuses e murus” (*Mistida*: 72), confirmou, por um “camarada de absoluta confiança” (*Mistida*: 72), que era perseguido pela sua própria sombra. Porém, este antigo combatente não ficou satisfeito e procurou ajuda, primeiro, ao seu Comandante, mas logo lhe alertaram que não valia a pena o consultar, porque não falava com ninguém. Depois, lembrou-se do Comissário Político, mas disseram-lhe que estava mudo. Passados uns tempos, passou a viver um novo pesadelo, o soldado que tinha sido a sua primeira vítima passou a aparecer-lhe “quando ele menos esperava” (*Mistida*: 75). Mas não foi só o soldado português que lhe aparecia, também um “homem dos mil rostos” (*Mistida*: 79), uma criança e duas senhoras, “Uma disse ser a mãe do soldado e a outra a sua noiva” (*Mistida*: 80). A partir desse momento o seu “único remédio passou a ser a cana” (*Mistida*: 81). Com a independência, este

antigo combatente, como muitos do romance *Os Testemunhos Di Mbera*, foi trabalhar como guarda-noturno numa vivenda de um jovem patrão. Mas a morte inesperada do seu jovem patrão fez-lhe recordar o episódio das sombras. Confuso, invade o quarto onde estava o defunto no caixão, expulsando todas as pessoas que lá se encontravam. Para ele, “o corpo que jazia naquele quarto também não era do patrão, mas sim do mesmo soldado” (*Mistida*: 82). O capítulo termina com estas duas figuras, o guarda-noturno e o soldado, de mãos dadas, a saírem da vivenda, dizendo que “tinham uma mistida urgente a safar. Antes do amanhecer” (*Mistida*: 83).

O jornalista João de Barros, fundador do jornal *Diário de Bissau*, fez uma pré-publicação do seu primeiro romance *Djassira do Bairro de Míssira*, ao longo de um ano, quase semanalmente, entre 22 de abril de 2009 até 14 de maio de 2010, altura em que as instalações do jornal *Diário de Bissau* foram incendiadas, alegadamente por mão criminosa. Numa breve conversa com o autor, nas instalações do jornal, em Bissau, em junho de 2009, João de Barros insistiu que, devido às dificuldades para publicar um livro na Guiné-Bissau, optou por fazer uma pré-publicação do seu romance no seu jornal, por ser mais acessível e económico para os potenciais leitores. Foram publicados 49 capítulos até à data do incêndio, ficando o romance, portanto, incompleto, embora a história estivesse já na sua parte final. Importa realçar que a par de personagens fictícias, deambulam pelo romance figuras políticas e públicas guineenses, como o Presidente Nino Vieira. Mais uma vez, encontramos neste romance “verdades” que o discurso real procura silenciar.

Djassira do Bairro de Míssira é um romance que retrata a Guiné-Bissau nas vésperas do conflito político-militar de 1998, entre os anos de 1996 e 1997. Ao longo do romance, o leitor assiste a um conflito amoroso entre a jovem Djassira do Bairro de Míssira e os seus pretendentes, Moisés, um taxista, seu namorado oficial, e Djengo, um homem de cinquenta anos, que sempre que “o regime precisava de executar um trabalho sujo, perseguir ou eliminar um político de oposição, ou uma figura incómoda, era sempre ele o encarregado para maquinar o “trabalho”” (*Djassira*: cap. XIII). A morte de uma tia de Djassira foi o motivo para que a sua mãe, Odete, regressasse de Lisboa, ausente há quinze anos, para o funeral. Neste romance, encontramos algumas figuras, antigos combatentes, a maior parte, “descontentes com as estruturas do Poder” (*Djassira*: cap. XIX). Tio Jerónimo, com 71 anos, era tio de Djassira, um comandante lendário, “conhecido pela sua verticalidade e crítico com o estilo de vida de Bissau” (*Djassira*: cap. VIII) e tinha uma “sólida formação social e

académica, um antigo combatente da liberdade da Pátria, um descontente declarado com a governação, que dá explicações aos alunos do secundário” (*Djassira*: cap.VI). Albano Pina, outro antigo combatente, que teve o cognome de “comandante Djurto, dadas as características olímpicas que adoptava nos combates” (*Djassira*: cap. XVI), fora Chefe de Posto, mas acabou por “abraçar a luta de libertação nos inícios dos anos sessenta” (*Djassira*: cap. XVI). Mal acabou a guerra, tal como aconteceu com outros combatentes, “passou por várias privações sociais e financeiras e vive numa situação deplorável” (*Djassira*: cap. XVI). Dizia “em alto e bom som que estava arrependido e envergonhado de ter participado na luta de libertação para hoje assistir à ditadura, miséria e a desgraça que se abateu sobre a Guiné” (*Djassira*: cap. XVI).

Um grupo de antigos combatentes estava reunido, à noite, para um jantar na casa de Pedro Indau, “sentados à volta de pouca comida para tanto vinho de caju disponível. A conversa invariavelmente gravitava na cavilha dos atrasos de pagamentos das pensões aos antigos combatentes” (*Djassira*: cap. XXIX). Besna na Mone era um antigo combatente, um operador de rádio de comunicação na luta de libertação. Foi preso “numa suposta intentona de golpe de Estado” (*Djassira*: cap. XIX). Pedro Indau, o dono da casa, era um “ilustre marinheiro que teve uma brilhante participação na Luta de Libertação Nacional. Um intelectual, amante das artes e particularmente da pintura dos grandes mestres ocidentais” (*Djassira*: cap. XXIX). Olavo Costa, um mítico artilheiro, descontente com a situação política, mobilizava os amigos para uma nova luta, “temos que fazer alguma coisa, isto não pode continuar assim!” (*Djassira*: cap. XXIX). Também Agostinho Sanca estava disposto a ir para a luta outra vez, “declaro que estou fartíssimo desta miséria, não lutei para assistir a esta pouca vergonha” (*Djassira*: cap. XXIX). Clemente Có era um antigo combatente, “amigo íntimo, não declarado de Amílcar Cabral, o que lhe valeu algumas protecções até à morte do líder da guerrilha” (*Djassira*: cap. XXIX). E, por último, deste grupo, Manuel Correia, um “estratega militar formado na China Popular” (*Djassira*: cap. XXIX).

Uma figura feminina também de destaca neste romance, a respeito da participação na luta de libertação nacional. Trata-se de Suncar Gomes, “uma personagem tão monumental em torno da sua extraordinária participação na mobilização das ideias para a independência” (*Djassira*: cap. XXXVIII).

Neste romance, ficamos a saber que a mãe de Djassira, Odete, fora vítima de assédio sexual com “um alto dirigente, quando este invadiu-lhe a casa, obrigando-a a praticar sexo à força” (*Djassira*: cap. XVI). Com a ajuda do comandante Djurto, Odete foge para Lisboa, deixando, em Bissau, Djassira com três anos. Quando regressa, passados quinze anos, ela encontra-se com o comandante Djurto, que lhe informa que “nos quartéis está tudo num autêntico pandemónio não sei se isso vai chegar o fim do século, sem um sarabulho dos grandes!” (*Djassira*: cap. XVI). Estavam nas vésperas do conflito-político militar de 1998, como se comprova numa confidência de Suncar Gomes: “ouvi dizer que agora está com problemas com o Ansumane Mané, Chefe do Estado Maior” (*Djassira*: cap. XL). Entretanto, Odete é informada por Djassi, um homem que “não faz outra coisa se não arranjar mulheres para o presidente” (*Djassira*: cap. XLIV), que o presidente queria encontrar-se com ela, “O Presidente tem muito bom gosto, agora é que percebi o porquê de tanta persistência em encontrar-se com a Odete!” (*Djassira*: cap. XLI). Sem saber de quem se tratava o presidente, Odete ouve da boca de Djassi a confirmação, “Sim, o Presidente da República, Nino!” (*Djassira*: cap. XLI).

Os personagens denominados de antigos combatentes, embora apareçam em grande número nos romances guineenses, também figuram em alguns dos contos de autores guineenses, especialmente para serem distinguidos dos “novos antigos combatentes” (*FF*: 88). Entre os autores guineenses de contos, apenas três abordam a questão dos antigos combatentes. Carlos-Edmilson Marques Vieira, nascido em 1960, autor do livro de contos *Contos de N’Nori*, publicado pela primeira vez em 2000, também autor do livro de poemas *Um Cabaz de Amores*, em 1998. O livro de contos *Admirável Diamante Bruto*, obra publicada em Portugal em 2008, da autoria do guineense Waldir Araújo, nascido em 1971, na Guiné-Bissau. Por último, o livro de Marinho de Pina, nascido em 1980, intitulado *Fogo Fácil*, de 2006.

O conto *Recalcamentos*, de Carlos-Edmilson M. Vieira (*CDN*: 43-66), apresenta o testemunho de dois jovens, filhos de antigos combatentes, amigos de N’Djaka, o personagem principal deste conto. Nele há uma história de amor, entre N’Djaka, um jovem estudante do Liceu *Kwame N’Krumah*, e Bampí, uma funcionária do *Banco Nacional*. Porém, esta história foi quebrada pela família de Bampí, que não aceitou que ela, sendo mais velha, namorasse com alguém mais novo. De um momento para outro, ela deixou de falar com N’Djaka. Foi numa festa de fim de ano, em 1977, no “*Salão Nobre* de um grupo desportivo” (*CDN*: 49),

que ambos se conheceram. Ela reaparece na vida de N'Djaka em 1981, acompanhada pela pequena Yassine, filha de ambos. Tanto N'Djaka como a maior parte dos seus amigos são filhos

de boa gente, classe média na época colonial, por trabalharem na *Administração Pública*, [...] com a independência beneficiaram de uma promoção social implícita pela força das circunstâncias e a necessidade de garantir a continuidade do bom funcionamento da *Administração Pública* (CDN: 48).

No entanto, há dois amigos mais chegados no seu grupo, o N'Djimbô e o Ocanti. Este era um jovem que nasceu ainda antes da independência, numa zona libertada. Era, portanto, filho de um “combatente da Liberdade da Pátria” (CDN: 58). Ele tinha um grande sentido de camaradagem, solidariedade, respeito e um rigor no cumprimento da disciplina, fruto dos ensinamentos que tivera na *Escola Piloto*, durante a Luta de Libertação Nacional. Como o personagem do romance *Mistida*, Madjudho, Ocanti também “tinha sempre presente na alma os bombardeamentos dos aviões dos colonialistas portugueses que largavam bombas de napalm” (CDN: 59).

N'Djimbô também nasceu antes da independência e não tinha um comportamento diferente de Ocanti. Ele ficou órfão do pai quando era ainda criança. Conta que ele fora levado de casa “por dois indivíduos de raça branca” (CDN: 60), numa madrugada, para um carro da PIDE. Desde então nunca mais o viu. Embora não tenha sido aluno da *Escola Piloto*, recebeu da sua mãe, que tinha sido aluna no *Colégio das Madres da Estrada de Bor*, uma “educação honrada, forjada no suor e rigor” (CDN: 61).

Noutro conto de Carlos-Edmilson, *Mafingarawé?* (CDN: 67-76), há a história do senhor Obopolô-camba-mar. Este senhor “ocupou altos cargos administrativos durante a era colonial, ao mesmo tempo que desempenhava um papel relevante na luta clandestina contra o colonialismo arriscando várias vezes a sua própria vida e a dos demais membros da sua família, em prol da Luta” (CDN: 71).

Veio a independência e com ela assumiu várias pastas no aparelho do Estado:

Foi responsável da Informação e Propaganda do Partido no *Ministério dos Antigos Combatentes*, Director da Secretaria Geral do Ministério dos Negócios Estrangeiros, Chefe do Gabinete do Secretário-Geral do Partido, Presidente da Câmara Municipal e, por último, ocupou o cargo de Ministro da Informação (CDN: 71).

Um dia, por discordar de uma “proposta do Partido que se prendia com a censura dos jornais privados” (CDN: 72), soube, no dia seguinte, pela *Rádio Nacional*, que tinha sido

substituído do cargo de Ministro da Informação pelo seu melhor amigo. Curiosamente, “aquando da sua nomeação para esse posto, também soube que era ministro através da mesma *Rádio Nacional*, sem nenhuma consulta prévia” (CDN: 72). Agora, trabalhava no “Ministério das Fossas, onde era Director do Gabinete do senhor Doutor Ministro do importantíssimo Ministério das Fossas” (CDN: 67). Numa manhã, enquanto se preparava para um dia de trabalho, ouve na rádio um comunicado de que estava a acontecer uma revolta, “uma revolta do lixo para pôr cobro aos longos anos de irresponsabilidade e traição de todos quantos pactuaram com os que dirigem esta cidade” (CDN: 68). Nisto, foi preso sob as “ordens do senhor doutor Procurador-Geral dos lixos” (CDN: 74). Ficou incontactável numa cela durante três meses, altura em que lhe começaram a fazer perguntas sobre o que ele “tinha feito durante o seu mandato como Presidente da Câmara Municipal” (CDN: 75). Não teve direito a resposta, pois, no fundo, tinha um “amargo sentimento de que ele também fora cúmplice, por omissão, das razões desta revolta do lixo” (CDN: 73). Por fim, morreu alvejado por um “policia-lixo”.

Waldir Araújo, no seu livro de contos *Admirável Diamante Bruto*, de 2008, narra, em *Salvo pela morte* (ADB: 37-46), o susto de vida que teve um antigo combatente, Carlos Nhambréne, no regresso à sua cidade de Bafatá, oriundo duma viagem de negócios a Bissau. Nesse regresso, numa “pequena carrinha Toca-Toca” (ADB: 37), deparou-se com a notícia da sua morte no jornal “Djamburéré” (ADB: 37). Depois de muito pensar em possíveis inimigos que tivessem pregado essa partida, acorda e repara que

Já lá não estava o anúncio da sua morte.
Carlos Nhambréne nunca mais foi o mesmo nem a sua vida. De homem miserável e sem amor ao próximo passou a ser um sensível e compreensível cidadão (ADB: 46).

Durante a Luta de Libertação Nacional, em 1969, ele sofreu um acidente, quando “o camião militar que conduzia pisou uma mina do Colón” (ADB: 39). Como resultado do acidente, passou a usar “uma prótese de metal que lhe completava o braço esquerdo” (ADB: 39). Por causa do acidente, como aconteceu com o personagem Koto, Bem Pé de Ferro, do romance *Os Testemunhos Di Mbera* (OTDM: 97), que tinha pisado duas minas antipessoais, também Carlos Nhambréne ganhou a alcunha de Nhambréne Mon di Ferro.

Foi graças a esta desgraça que o “triumfante Partido do Povo” lhe atribuiu o almejado estatuto de “Combatente da Liberdade da Pátria” e um chorudo subsídio vitalício, que lhe permitiu abrir um negócio de gado numa enorme Ponta que comprou e ainda adquirir três fábricas de gelo espalhadas pelas ardentes regiões de Bafatá, Bambadinca e Gabú (ADB: 39.40).

Teve melhor sorte que o velho da Luta, Papai, do romance *Kikia Matcho*, cuja “magra pensão de combatente não chegava para comprar um saco de arroz” (KM: 15).

No conto *A segunda (é de) vez* (ADB: 89-92), Waldir Araújo conta a história do cego Saliu. Foi ao participar “na “guerra de verdade”, a da Libertação Nacional” (ADB: 90), que ficou cego e esquecido. Vivia da esmola. Quando arrebentou o conflito político-militar de 1998, o cego Saliu não chegou a tempo de embarcar num “pequeno e sobrelotado navio pesqueiro” (ADB: 91). Sentindo atrás de si a aproximação de um pelotão armado e em disparos, retirou uma das armas que trazia consigo e exclamou com ironia: “Ninguém me apanha mais. Da primeira vez levaram-me a vista, desta vez, até à vista!” (ADB: 92).

No conto *Destino de Dubianká* (ADB: 95-100), de Waldir Araújo, há apenas a destacar a figura de Mustafá Colibali, um antigo combatente com a particularidade de ser também um “exímio orador” (ADB: 95). Era ele quem contava “estórias que nos narrava aos domingos, ao fim do dia, no átrio junto à Mesquita Central” (ADB: 95), conta o narrador do conto.

Marinho de Pina, guineense, nascido em Sonaco, na Guiné-Bissau, em 1980, no seu livro de contos *Fogo Fácil* (2006), faz questão de distinguir, no conto que dá título ao livro, *Fogo Fácil* (FF: 85-99), os antigos combatentes dos combatentes do conflito político-militar de 1998. O conto resulta da história atribulada de um jovem, Ísnaba, que é assassinado à porta de casa na presença do seu pai e irmão. E é sobre o passado do seu pai, que o narrador, Joqui, irmão de Ísnaba, insiste em distinguir, “O meu pai era também antigo combatente, mas antigo combatente de verdade, não desses novos antigos combatentes que se antiquaram depois da guerra de Sete de Junho. O meu pai era um antigo combatente dos antigos” (FF: 88).

**PARTE III - MARCAS DA IDENTIDADE NACIONAL NA LITERATURA
GUINEENSE**

este é o som

que me deixa bom

pim pam pum

saudade já tinha

deste cantar ouvir

é o batuque da terra sabi

André Mendes, *No Compasso do Primeiro Passo* (2010: 75)

1. A Educação

Mais do que instruir ou educar as populações subjugadas, a grande preocupação do regime colonial era dotar a população local de um pequeno grupo de homens letrados, indispensáveis para o funcionamento do sistema colonial. Falamos de uma elite autóctone, que servia para enfraquecer o poder dos chefes tradicionais, descredibilizando-os, e, ao mesmo tempo, era usada para destruir a cultura autóctone. Na verdade, neste modelo de educação, de promoção de uma elite, não houve lugar para a criação literária, apenas, como refere Bernard Mouralis (cf. 1984: 92), lugar para meros utilizadores.

Observando os modelos de educação protagonizados durante o período colonial na Senegâmbia (Guiné-Bissau, Gâmbia, Senegal), é possível constatar que esses modelos apareceram em momentos distintos. Assim, no Senegal, a formação da sua *elite* foi iniciada no início do século XX, enquanto na Guiné-Bissau só depois dos anos cinquenta. Se bem que, no Senegal, a seletividade e a discriminação também vigorava tal como na Guiné-Bissau. No entanto,

o limite imposto à formação dos indígenas era obviamente mais alto, e essa formação culminava nas Escolas Federais cuja importância foi ilustrada pela célebre Escola William Ponty, onde estudou uma grande parte da elite indígena (Koudawo *apud* Cardoso, 1996: 71).

Em termos gerais, a educação tradicional africana estava mais preocupada com a responsabilidade social, com a orientação profissional, com a participação política e com os valores morais e espirituais, não havendo muito o lugar para uma educação escolar. Para assegurar uma educação tradicional, assente na experiência, a criança africana, desde cedo, participava em cerimónias, rituais, ou estava envolvida em práticas como a pesca e a caça, ou outras práticas recreativas, como a dança, a escuta de estórias e lendas locais. Em suma, este modelo tradicional de educação constituía e constitui uma passagem iniciática para a vida adulta (cf. Fafunwa, 1977: 69).

Enquanto no ensino rudimentar era dada importância aos trabalhos práticos relacionados com as atividades rurais e artificiais, no ensino regular não era obrigatório esse tipo de trabalhos práticos.

Durante o período colonial, a educação dita rudimentar destinada aos *indígenas* era regulada pela Igreja, nas chamadas escolas missionárias, com o objetivo de impor os valores culturais ocidentais, levando a cabo uma “missão civilizadora”. No romance *A Última*

Tragédia (1995), do romancista e dramaturgo Abdulai Silá, há duas personagens, que habitam nessa história passada no período colonial, na década de cinquenta, um padre e uma mulher, que exemplificam a tomada de consciência da missão “civilizadora” dos colonos. Numa procissão religiosa pelas ruas de Bissau, a Dona Maria Deolinda, “uma senhora que mal sabia assinar o nome” (AUT: 40), convenceu-se que tinha “uma missão sagrada a cumprir nas terras selvagens de África” (AUT: 40). Era a missão de servir a Deus e, em simultâneo, a pátria - um movimento de libertação dos africanos, partindo da alfabetização. Com a ajuda da Dona Maria da Glória, uma professora, casada com um oficial da Marinha, chegaram à conclusão que, para pregar o Evangelho, teriam que ensinar a ler os indígenas, pelo que tinham que criar escolas, nas aldeias, “onde um europeu não pode viver” (AUT: 42). A estratégia passaria pela formação de um pequeno número de formadores e esses depois iriam formar outros. Pouco tempo depois, já havia muitos indígenas na escola, bem como muitos criados. “Recebiam dispensa de trabalho para irem à escola, o que era uma grande novidade” (AUT: 42). O sucesso e a propaganda desta iniciativa motivaram um régulo - o régulo de Quinhamel - Bsum Nanki, “por pensar no futuro”, a apostar na criação de uma escola em Quinhamel, porque era “preciso escrever para não esquecer” (AUT: 81). Para a inauguração dessa escola de Quinhamel, “uma escola mesmo bonita, como só havia em Bissau” (AUT: 83), entre os muitos brancos de Bissau que vieram, estavam a Dona Maria Deolinda e o Padre de Bor. Para este padre era importante “deixar os meninos irem para a escola, porque escola não era só para saber ler e escrever, era também para saber o caminho de Deus e ser um bom cristão” (AUT: 83). Também para a Dona Maria Deolinda era “importante deixar os rapazes e as raparigas irem à escola porque só na escola é que poderiam aprender como tornar-se bons cristãos e bons portugueses” (AUT: 84).

O jornal *Bolamense*, de 1 de junho de 1957, traz uma reportagem com testemunhos de alunas que frequentavam o Asilo de Bor, um estabelecimento que partilhava os mesmos ideais que o personagem de *A Última Tragédia*, a Dona Maria Deolinda. Esse estabelecimento era

o único estabelecimento do género, na Província, dele tem saído muitas raparigas perfeitamente preparadas para a vida – futuras mães cristãs que, a seu modo, vão propagando o alto sentido civilizador que aqui nos trouxe e nos ajudam na cruzada imensa a que nos devotamos.

Neste estabelecimento, dirigido pelas Irmãs da Congregação das Hospitaleiras Franciscanas Portuguesas,

A cuidadosa preparação moral, o ensino primário que lhes é ministrado, o serviço caseiro que lhes é imposto e no qual se tornam perfeitamente aptas, o trabalho de assistência à creche – tudo as torna apreciáveis donas de casa, preparadas para a mais nobre das missões que cabe à mulher (Bolamense, 1 /06 /1957).

No conto *Recalcamentos* (CDN: 43-66), de Carlos-Edmilson Marques Vieira, há o personagem N'Djimbô, que recebe uma “educação honrada, forjada no suor e rigor”, fruto da educação que a sua mãe tivera no *Colégio das Madres da Estrada de Bor*, isto é, no Asilo de Bor. Ela é um exemplo do sucesso dessa educação na época colonial.

A mãe, mulher corajosa e trabalhadora, que tinha recebido uma educação religiosa no *Colégio das Madres da Estrada de Bor*, continuou fiel ao marido, dado por desaparecido, [...].

A senhora sua mãe tinha a reputação de ser uma excelente costureira: ela aprendeu a arte de bordados e costura com as freiras da Estrada de Bor, onde foi criada. Para mais, era muito asseada, cumpridora da sua palavra (CDN: 61).

No romance de Inácio Valentim, *Em Nome do Absurdo* (2004), há a figura da avó do personagem principal, o Viator Solitário, também denominado de Viajante Solitário ou Sapinho, que frequentou uma escola da missão, embora não seja explícito que se tratasse do Asilo de Bor, mas que também era dirigido por freiras. A avó do Viator Solitário teve acesso a essa escola porque era órfã. Ela “fez a 3ª classe e ia para a 4ª, quando o padre superior lhe vedou o caminho, a pedido da madre superior” (ENDA: 71). O motivo era “Porque a maioria das freiras só tinha a 2ª classe [...] por isso era óbvio que não permitissem que uma pagã recém convertida e *escolasticada* na escola da missão tivesse uma formação superior aos seus *escolásticos*” (ENDA: 71).

Nessa escola da missão, a avó, por um lado,

nunca chegou a perceber quem eram os missionários: ora militantes excedentes de Deus, ora conselheiros matrimoniais e adúlteros imparáveis, ora comerciantes ambulantes escondidos atrás das lotarias desinteressadas vendidas pelas caras das senhoras que encarnam o comércio sagrado. Mulheres desgastadas pela pobreza e dor, cujo imperativo de conseguir uma refeição para as crianças, as obriga a vender as rifas para poder ter o fogão aceso (ENDA: 71).

Por outro lado, a avó “guarda boas recordações deste passado [...]: os cânticos, as orações, os ensaios, os recreios, os passeios, as aulas, a costura, a cozinha, as visitas, a catequese, as histórias, as anedotas...” (ENDA: 72).

Para além destas escolas de missão, ainda durante o período colonial, há no romance *Kikia Matcho*, de Filinto de Barros, a referência a outro tipo de escola, a “escola do Nho Marcelino, o professor de Timbora” (KM: 133), onde o personagem Papai, apesar de ter

frequentado uma “boa quarta classe”, possuía um vocabulário português muito lacunar. Devido ao “nível baixo de educação literária” (KM: 39), Papai tinha dificuldades em “encontrar palavras que conseguissem tocar no fundo da alma das populações” (KM: 39), que tentava mobilizar para a luta. Ainda neste romance, aparece como mistério, a formação académica de alguns antigos combatentes, como o caso de Baifaz, que, com apenas a quarta classe “feita na era colonial, foi introduzido numa universidade em Moscovo, e passados alguns anos surgiu como engenheiro. De quê? Não se sabe muito bem, mas lá engenheiro é!” (KM: 130). Ter a quarta classe no “tempo dos tugas” era considerado ter uma boa formação, é o que diziam os jovens personagens do tempo da independência relativamente aos antigos combatentes que frequentaram a escola, como o tio Bruno, do romance *O Pensador de Canapé* (2005), de Inácio Valentim. Nesse romance, esses jovens compreendiam o facto de o proprietário do bar que frequentavam, o do tio N'Tone, sendo cozinheiro, e como não tinha a quarta classe, fizesse confusão com algumas palavras, pois, que o seu caso era bem diferente do tio Bruno, porque esse já tinha a “quarta classe do tempo dos tugas” (OPDC: 105).

A par destas escolas, com origem no regime colonial, a partir de 1964-1965, o PAIGC começou a organizar um sistema educativo, a *Escola Piloto de Conacri e Terranga* (Lopes, 1982: 49) e o *Instituto Amizade*, ou seja, escolas de tabanca e internatos. Um sistema que procurava

criar uma alternativa face à educação colonial; descolonizar os espíritos submetidos à alienação da propaganda colonial; promover a mobilização contra a opressão colonial; emancipar os espíritos em relação às forças obscurantistas locais; criar as condições aptas a desconectar a Guiné dos modelos estrangeiros de desenvolvimento alienante (Koudawo, 1995: 107).

Mas este tipo de escola era, ao mesmo tempo, uma escola popular direccionada para a democratização do acesso ao ensino e saber e uma escola revolucionária que “devia consolidar as condições de renovação através de uma elite saída de uma selecção rigorosa” (*idem, ibidem*).

As duas primeiras classes eram lecionadas nas *tabancas*, enquanto as duas últimas eram da responsabilidade das escolas do PAIGC. Na verdade, o objetivo de ambas as escolas do PAIGC era, a par de uma cultura universal, incutir o conhecimento e o orgulho pela sua própria cultura e pela sua origem histórica. Para além destes conhecimentos, fazia parte do programa curricular destas escolas, o ensino da língua portuguesa, da matemática, da formação militante, e da educação artística e física (cf. Issler, 1996: 37).

No conto *Recalcamentos*, de Carlos-Edmilson, também há o exemplo de um personagem que frequentou a Escola Piloto. Era o Ocanti, nascido numa das zonas libertadas antes da independência. Para este jovem, foi nessa escola que “lhe foi inculcada uma grande noção de disciplina colectiva, um respeito e solidariedade entre os condiscípulos, sobretudo um grande espírito de camaradagem” (CDN: 58). Os melhores alunos dessa escola, a nível do aproveitamento e disciplina, eram contemplados com “uma visita de estudo e formação militante num dos países dos seus sonhos, URSS ou Cuba” (CDN: 58).

O romance *O Pensador de Canapé* (2005), de Inácio Valentim, traz a informação acerca da formação do casal *mamai* Fatu e o senhor Barrai. Ambos “vêm de escola piloto ou melhor, foram alunos das escolas do partido em Morés, Bolama e Plundo” (OPDC: 17).

Ainda antes do início da luta de libertação nacional, nos anos cinquenta, voltando ao romance de Abdulai Silá, *A Última Tragédia* (1995), e à figura do professor de Quinhamel que fora contratado pelo régulo e formado por intermédio da Dona Maria Deolinda, que seguia aquela missão sagrada em prol do evangelho e da pátria portuguesa, que podemos observar uma reviravolta nesse tipo de ensino. O professor, movido pela paixão pela mulher do régulo, Ndani, que tinha sido uma criada da Dona Maria Deolinda, “falava cada vez menos das coisas do céu. [...] As coisas da terra passaram a ter prioridade. Queria saber quando é que seria o próximo fanado; quem era o melhor tocador de tambor; quando é que seria o toca-chur de fulano e tal” (AUT: 113).

Com a morte do régulo de Quinhamel, este professor e a sua mulher, Ndani, mudaram-se para Catió. Aí, o professor sentia-se “infinidamente feliz em casa e na escola” (AUT: 128). Quando ele chegou a Catió “gostaram logo dele. Era muito educado e falava mantenha a toda a gente com muito respeito. Era diferente do outro professor que estava antes” (AUT: 137). Mas o seu tempo em Catió foi curto, já que foi deportado para S. Tomé, sob a falsa acusação de ter sido o responsável pela morte accidental do senhor Administrador Cabrita (cf. AUT: 148-149).

Carlos Pires da Silva, guineense, nascido em 1957 na cidade de Bissau, piloto de aviação de profissão, no seu primeiro romance, *A minha flor de acácia rubra*, de 2007, conta o percurso educacional de um jovem guineense, narrador e personagem principal deste romance, primeiro, na diáspora em Angola, e, depois, em Lisboa. A par do percurso escolar do narrador, de quem não sabemos o seu nome (apenas sabemos dos seus colegas e

companheiros), há a referência a um hábito muito guineense, de cuidar, alimentar e educar crianças de familiares próximos, quando algum dos progenitores falece ou quando não têm condições financeiras para os educar e formar. Quase como aconteceu com os personagens do conto anterior, o narrador conta como a sua prima Zenda veio viver com a sua família para Chiange, em Angola:

A minha Mãe recebeu-a dias depois de se ter casado com o meu Pai. Ela tinha cinco anos. Seria uma *menina de criação*, hábito guineense, quando os pais não têm oportunidade de criar os filhos e de lhes dar estudos. Fazem de tudo em casa, desde ajudarem na criação dos filhos, às lidas domésticas. É uma prática contestada, mas que deu muitos homens e mulheres formados, superando os filhos de quem serviam (AMFDAR: 67).

Durante o período que o jovem narrador passou em Angola, nas vésperas da independência, o que ficamos a saber sobre o seu percurso escolar foi essencialmente as suas aventuras nas férias escolares, em Chiange, com os seus amigos, longe da escola na cidade de Sá da Bandeira, e a prisão temporária do seu pai, médico, “para interrogatórios, pelas forças de segurança da PIDE-DGS” (AMFDAR: 77). É nessa altura que o narrador fica a conhecer o que era o PAIGC, por mero acaso, por intermédio de uma brincadeira com o seu amigo Alex, que escrevera na sua capa, onde tinha gravuras de Coimbra,

PAIGC. Na minha inocência da palavra, perguntei o que ele queria dizer com o Pai e GC.

- Não, não é Pai e GC. É PAIGC. O partido que na Guiné lutava para que eu fosse livre. Para que tivéssemos a Independência (AMFDAR: 61-62).

Se, por um lado, os investimentos feitos na educação por parte do PAIGC foram um sucesso estatístico, comparativamente aos dos colonizadores, por outro lado, como referem Cissoko, Carlos Lopes e Rudebeck, ao nível qualitativo, ficaram pelas intenções (cf. Issler, 1996: 37).

Após a independência, a par das escolas missionárias, existem outros estabelecimentos de ensino públicos e privados. Alguns destes estabelecimentos já existiam antes da independência, e a maior parte, como se explica num artigo de jornal da década de setenta, foi sujeita

a uma profiláctica medida de substituição dos antigos nomes pelos de filhos do povo, da África e da Humanidade, que se destacaram nas lutas revolucionárias. Outros são, agora, designados por datas célebres da nossa luta, pelas datas históricas de países amigos, ou referência temporais gratas à classe operária do mundo inteiro (Nô Pintcha, 3 /2 /1976).

Assim, encontram-se nos romances e contos guineenses, escritos a partir de 1993 até à atualidade, pequenos episódios que envolvem os seguintes estabelecimentos de ensino, com

os seus alunos e professores: o *Liceu Nacional Kwame N’Krumah*; o *Liceu Samora Moisés Machel*; o *Liceu Jacques Chirac*; a *Escola 25 de Junho*; e a *Amizade*.

Em 1993, Domingas Barbosa Mendes Samy publica o primeiro livro de contos de autor guineense, *A Escola*, título da obra e de um dos contos do livro. São três contos onde os personagens principais são maioritariamente femininos e têm em comum a escola.

No conto *O Destino* (1993: 37-78), que retrata a educação de crianças guineenses, durante o tempo colonial, encontramos duas crianças, irmãos, que foram acolhidas, após a morte do pai, pela PIDE “por ter sido elemento activo do Partido Africano para a Independência da Guiné e Cabo Verde” (AE: 37), por familiares ou amigos da família do marido. Ambas estudavam quando se deu a morte do pai. Assim, a Ana foi para uma família da alta sociedade guineense, a casa dos Ferreira Silva. Nessa casa, era a Ana quem tomava conta de tudo. Durante esse tempo, deixou de andar na escola porque a Dona Antonieta, esposa do senhor Luís Ferreira Silva, tinha alegado que não tinha ninguém para fazer trabalhos em casa. O seu irmão, o Alberto, “teve pouca sorte, pois o casal ao qual ele foi confiado, era como víbora. Quase todos os dias o rapaz levava surra, e era ele quem limpava a casa, lavava fraldas do bebé do casal” (AE: 38). Ficou com a família Sousa Monteiro. Passados nove anos, o senhor Luís Ferreira Silva decidiu matricular a Ana na escola, porque “ela pode muito bem fazer todos os trabalhos durante o dia e à noite ir para escola” (AE: 47). Também o seu irmão Alberto tinha frequentado a escola até o seu pai morrer, mas “agora não tem ninguém para lhe pagar a escola” (AE: 48). O objetivo do Alberto era conseguir estudar para ser advogado. Porém, certo dia, numa visita a Bissau de um amigo português do casal Sousa Monteiro, o senhor Manuel Coelho, este convidou o Alberto para trabalhar na sua loja de móveis em Coimbra e, ao mesmo tempo, lhe pagaria os seus estudos. E foi isso que aconteceu - Alberto “terminou o seu curso de Gestão de Empresa com altas notas, por isso Sr. Coelho resolveu tirá-lo da loja e colocá-lo na fábrica como gerente” (AE: 59). Assim que a filha do casal Sousa Monteiro, a Nandinha, acabou o Liceu, veio estudar para a Universidade de Coimbra, e aí, não só, acabou o curso, como se enamorou e casou com o Alberto, que tinha cuidado dela enquanto ela era pequena. Quanto à irmã do Alberto, a Ana, ela não pôde frequentar a escola porque ficara grávida do filho do senhor Luís Ferreira Silva, o João, e, sobretudo, porque foi expulsa da casa. Dessa relação nasceu o João de Esperança. Para sobreviver e pagar a escola do seu filho, a Ana “lavava roupa todas as manhãs e engomava à tarde” (AE: 55). Na escola, o João de Esperança era o melhor aluno. Quando este terminou o

Liceu, foi para Coimbra tirar o curso de Direito, sendo um dos melhores estudantes. Regressou a Bissau e quis o destino que viesse a ser contactado pelo seu pai verdadeiro, na defesa de um caso. Apesar de vir a saber que era o seu pai e que o tinha abandonado, defendeu-o, mas não o aceitou como tal.

Noutro conto de Domingas Samy, *A Escola* (AE: 5-24), a contista descreve o desenrolar de um ano letivo de duas jovens, Maria Sábado e a colega, após a independência. Maria Sábado, jovem mãe de uma menina, Lili, não tem pressa de chegar a horas na primeira semana de aulas. Confessa que ao primeiro tempo tem o professor “Rui, ele é muito bom, não marca faltas” (AE: 5), ao contrário da professora Manuela. Para a Maria Sábado, essa professora tem inveja de si, “mas eu não tenho culpa de ela não ter roupa de classe como eu, muito menos dos professores serem mal pagos” (AE: 6). Ser professora é para Maria Sábado uma profissão que nunca desejará ser, porque têm “tanto trabalho sem condições, sem respeito e consideração” (AE: 6). Para a mãe de Maria Sábado, Nha Aurélia, a escola é a grande oportunidade para que os seus filhos e netos “venham a ter no futuro boa comida, boa casa” (AE: 15).

As duas amigas estavam muito mais preocupadas com as suas roupas do que com as aulas no liceu. “Para ir ao Liceu, pompeavam como quem vai para festa. Raras vezes entravam os dois últimos tempos” (AE: 16). Nena, cansada de viver na miséria, “começou a sair, quando voltava para casa trazia sempre dinheiro ou coisas de valor, [...]. Os pais nunca perguntavam como ela arranjava dinheiro e roupa nova” (AE: 16). Para esta jovem, o que lhe interessa é passar no fim do ano, nem que para isso tenha que utilizar cábulas. “Hoje em dia, dificilmente passam os que não utilizam cábulas. Porque dar-me então ao trabalho de estudar?” (AE: 16). Era dessa maneira que Nena argumentava para as suas amigas do Liceu, o Liceu Nacional. Porém, numa chamada escrita a Biologia, as coisas não correram bem como Nena tinha planeado. Quando começou a prova escrita,

alguns alunos parecia que tinham bichos carpinteiros ou formigas a picar-lhes por todo o canto do corpo, os papelinhos começaram a aparecer, os cadernos que saíam de não sei aonde, as pernas e as batas escritas; tudo isso não escapou aos olhos atentos do professor. Aos que tinham cadernos, tirava-lhos e anulava o grupo do exercício já feito. Aos de cábula feita na carteira mudava-os de lugar. Aos de bata escrita mandava simplesmente tirar a bata. Os estudiosos fizeram calmamente a chamada escrita, até acharam fácil (AE: 17).

Com a chegada do Carnaval, Maria Sábado conquistou o lugar de rainha do Carnaval e como prémio recebeu uma “passagem de avião, ida e volta, a Portugal” (AE: 23). Mas esse

prémio não a fez feliz, porque, entretanto, a sua amiga, a Nena, encontrava-se muito debilitada, “estava em pele e osso, o cabelo tinha-lhe começado a cair, ela mal conseguia suste-se nas pernas” (AE: 23). Só depois de ter convencido Nena e a sua família a recorrerem ao hospital é que ficaram a saber, pelas análises, que ela tinha contraído o Sida. Com receio de que o mesmo lhe pudesse ter acontecido, Maria Sábado, prontificou-se a fazer também análises e, depois de saber que dera negativo, acabava, para ela, as “saídas nocturnas, os passeios nos diferentes carros, as boates” (AE: 24).

O conto, *Maimuna* (AE: 25-36), conta a história da jovem, Maimuna, que estava apaixonada por um rapaz de nome Jorge (Djodje). Ela andava entusiasmada com a possibilidade de poder frequentar a escola, graças ao seu irmão mais velho, Braima, que convenceu a sua mãe a deixá-la ir para a escola. O seu problema era convencer “aquele cabeça-dura do velho e as minhas irmãs que não me compreendem, elas acham que a escola é para os homens” (AE: 25). Maimuna desejava estudar para ser enfermeira, mas as suas irmãs defendiam a ideia de que o “lugar da mulher é em casa; cuidar da casa, dos filhos, de bolanha, de comida para a grande família” (AE: 26). Entretanto, a relação entre estes dois jovens sofre um contratempo, quando o pai de Maimuna resolve prometê-la em casamento a um rico comerciante da Guiné Conakry, contra a vontade de Maimuna. Marcado o casamento para um ano depois, o jovem namorado de Maimuna, o Jorge, resolveu acabar nesse ano o sétimo ano e preparar a “fuga para Maimuna no próprio dia do casamento” (AE: 32). Apesar da antecipação da data do casamento, por parte do pai de Maimuna, no dia do seu casamento, sem que ela soubesse, foi raptada pelo Jorge. O conto termina com a realização do sonho de Maimuna: de ser enfermeira. “Os dois fizeram os cursos em Cuba, pois ao terminar a nona classe, Muna foi contemplada com uma bolsa da União Democrática das Mulheres, UDEMU. Assim, ela pode reunir-se ao Jorge, que também estava a fazer medicina em Cuba” (AE: 36).

A poetisa Odete Semedo, também contista, apresenta-nos no conto *Sonéá* (*Sonéá*: 59-105), também o título do seu primeiro livro de contos, ou melhor, *histórias e passadas que ouvi contar*, no subtítulo, a educação de uma rapariga da aldeia de Nbirindolo, Safiatu Sonéá Ummiênè, que era “a única na tabanca que sabia ler e escrever” (*Sonéá*: 68), e, por isso, ela “Oferecia-se para escrever cartas dos mais idosos para os seus que viviam na *prasa*” (*Sonéá*: 73). Ela frequentava a escola da *prasa*, isto é, da cidade. No entanto, “antes que eu pudesse aprender bem, fui forçada a deixar a escola” (*Sonéá*: 72), assim justificava Sonéá os erros que

dava nas cartas que escrevia para as suas amigas, quando teve que interromper a escola para participar numa cerimónia tradicional, em que ela era a noiva.

Com a morte de um familiar da sua linhagem materna, Sonéá foi obrigada a fazer uma cerimónia de casamento tradicional. Havia na tabanca um velho, o velho Kiklin, que entendeu que a sua prometida seria a Sonéá, e, por ser ainda criança, ela “merecia viver a sua vida sem imposições da tradição, a cerimónia do casamento tradicional seria feita o mais rápido possível para que Sonéá pudesse voltar à *prasa*, pois o destino dela era viver lá” (*Sonéá*: 92). Depois da “cerimónia *malgós*” (*Sonéá*: 98), a cerimónia sagrada do casamento, Sonéá regressou à *prasa*, para estudar. Só passados alguns anos, com a morte do velho Kilin, é que Sonéá voltou à sua tabanca para as cerimónias tradicionais fúnebres, para lhe levar os panos de pente, como era sua obrigação, de esposa (cf. *Sonéá*: 63).

A interrupção forçada da escola acontecia, não só para algumas raparigas, mas também, para alguns rapazes, conforme as tradições, e o motivo era sempre o mesmo - tinham que realizar as cerimónias sagradas, as cerimónias *malgós*.

Outro exemplo, onde aparece na literatura guineense a mesma interrupção escolar forçada, encontra-se no romance *Noites das Lágrimas em África* (2010), de Marcelo Aratum. Nele, o menino Di Prudêncio de Ocante, de etnia manjaco, quando foi aprovado para estudar a quinta série, foi forçado a interromper os estudos, porque era o ano de “circuncisão”. Di Prudêncio tinha que deixar a escola. Para a sua mãe, Nhá Badjudessa, ele “deve deixar de estudar e cumprir a tradição que atravessou o tempo. É mais importante que a escola. No próximo ano, pode continuar seus estudos. É bom aproveitar, acontece de dez em dez anos” (*NDLEA*: 316). É com este personagem, que mais tarde se torna também num professor, que se tem uma descrição mais pormenorizada e ficcional, do ambiente escolar da Guiné-Bissau desde os anos 80 até ao fim do conflito político-militar de 1998.

Na primeira escola, a *Escola 25 de Junho*, o menino Di Prudêncio de Ocante, depois de ultrapassar os problemas iniciais relacionados com a falta de documentação e a necessidade de pagar as propinas, deparou-se com uma professora, “a professora maluca” (*NDLEA*: 235), na opinião da sua mãe, Nha Badjudessa, porque aquela não explicava a matéria na língua guineense, isto é, em crioulo. De facto, para essa professora, “Guineense não se fala aqui, na escola! Guineense é a língua dos gentios. [...] Os civilizados falam o português. Você e sua família não são!” (*NDLEA*: 236).

Para além da questão da língua, a irmã mais velha do menino Di Prudêncio, a Nampile, também se queixava de não terem a “oportunidade de estudar a nossa própria realidade, a nossa própria história, a nossa cultura, a nossa língua. Que país é esse? Que país no mundo não estuda sua literatura?” (NDLEA: 239).

Esta mesma preocupação de Nampile remete-nos a pergunta que apareceu no já citado *Poema de um Assimilado*, do poeta Agnelo Augusto Regalla: “Mas de ti, Mãe África? / Que conheço eu de ti?” (MPQL: 15).

Depois, ainda na *Escola 25 de Junho*, o menino Di Prudêncio teve outro professor, o professor Agustinho Bidjobe,

com seu chicote – mantampa de cera, fina, formato de bambu – andando entre as carteiras, estufado de todo-poderoso. Era sim. O poder sempre o possuía, mesmo sendo coxo por nascença, do pé direito. [...] Era um professor bem abastecido pelo governo da época. [...] Ia para a escola não para ensinar, mas para pregar o medo e difundir a intrepidez do presidente General Bruto (NDLEA: 264).

Quando passou para a quinta série, o menino Di Prudêncio veio para a capital, estudar para o *Liceu Samora Moisés Machel*. Já estava na década de noventa. Ao mesmo tempo que estudava, também trabalhava, não só como professor de matemática na Amizade, numa escola privada, como também no próprio Liceu, na assistência técnica, a convite do seu diretor. No entanto, o normal era receber o seu salário com “mais de seis meses” (NDLEA: 393) de atraso.

Nesse período, em que vivia e trabalhava em Bissau, Di Prudêncio de Ocante cruzava-se com uma criança que estudava numa escola de missão, cuja professora era uma mulher branca e religiosa.

Era uma casa da época dos exploradores, que fora transformada em escola, com telhados velhos, às vezes, caía fatalmente, em pedaços, na cabeça das crianças; a parede e o piso cheio de buracos; carteiras de pedaços de pau, feitas pelos próprios alunos, mesmo assim, ao final do mês, pagavam as propinas. [...] O ensino era puramente tradicionalista, modelo socialista. O professor era o centro da verdade, do conhecimento. Passava a matéria no quadro e os alunos copiavam no caderno (NDLEA: 417).

O que mais irritou o Di Prudêncio de Ocante foi saber que a professora “Antes de começar as aulas, manda todo mundo rezar” (NDLEA: 417).

Pouco antes de terminar o conflito político-militar de 1998, Di Prudêncio de Ocante encontra, numa rua de Bissau, em guerra, um seu aluno, militar, que lhe tece os maiores elogios:

O professor mais admirado do seu colégio, pela sua eloquência na sala de aula. A sua aproximação, reflexão e afabilidade aos alunos, lhe davam tanta força e amor. Era bem diferente dos outros professores repetitivos, que se afastavam dos ser discentes, que limitavam somente a passar os conteúdos aos discípulos. Interpretando os alunos como um simples computador programado para funcionar de acordo com as demandas (NDLEA: 493).

Para Di Prudêncio de Ocante, como o personagem Sampa do romance *O Pensador de Canapé* (2005), de Inácio Valentim, em que “As armas não poderão nunca substituir a justiça legal” (OPDC: 185), a guerra só poderá ser legitimada pela palavra. E o quartel desta batalha de palavras será, para Di Prudêncio de Ocante,

e estará na escola. Educar as nossas crianças dentro das nossas limitações culturais; centrar nas metodologias tipicamente nossas. As nossas crianças precisam de um professor criativo e crítico, não crítico de aparecer na sociedade e muito menos receber crítica destrutiva, mas, incentivá-las a construir uma crítica construtiva. Por último, precisamos estruturar a gramática da nossa língua, com objectivo de traçar melhor o processo do ensino e da aprendizagem (NDLEA: 472).

Na verdade, nem todos os personagens manifestam vontade de completar a escola. No diálogo entre duas vendedeiras de mancarra, uma mulher-grande, Mama Sabel, e uma jovem rapariga. Mama Sabel procura convencê-la a recomeçar a escola, logo que terminassem as férias. “Isto que estás a fazer aqui não é nada bom... Nesta tua idade devias continuar a ir para a escola. É sempre melhor...” (Mistida: 108). Mas, para essa rapariga, ir à escola era uma perda de tempo: “Já perdi estes anos todos e isso chega. Eu não vou ser como as minhas irmãs, não. Perderam tanto tempo, para nada. Não têm trabalho, não têm dinheiro, não têm nada. Absolutamente nada” (Mistida: 109). Nesse local onde se vendia mancarra, tal como em muitos outros “mercados improvisados”, era possível encontrar mulheres e crianças em idade escolar.

Outro personagem, o senhor Bruno, do romance *O Pensador de Canapé* (2005), ao caminhar pelas ruas de Bissau, “Ao longo da estrada e em cada lugar onde havia uma sombra” (OPDC: 136), encontrava um “mercado improvisado”. Para o tio Bruno, “o mercado é fortemente desleal, pois entre ir para a escola e ir para o mercado, os miúdos preferem sempre a segunda solução” (OPDC: 136).

Embora não haja uma escola ideal, é no romance *Eterna Paixão* (1994) de Abdulai Silá, que, numa pequena tabanca chamada Woyowayan, irá surgir uma escola com um programa “algo diferente do das restantes escolas do país” (Eterna: 303). Foi criada por um professor, Daniel Baldwin, engenheiro agrónomo, personagem principal do romance, que, desiludido com o amor, transferiu essa energia para uma paixão eterna, uma paixão carregada

de esperança por uma vida futura melhor, para os habitantes dessa tabanca. Ao transferir-se para a tabanca de Woyowayan, Daniel começou por criar uma escola. “Encheu-a de crianças e adolescentes. O clube da juventude foi o passo seguinte. Foi um grande êxito. Depois foi a cooperativa dos agricultores” (*Eterna*: 301). Se, ao nível da tabanca, as mudanças foram muitas, ao nível pessoal, Daniel, que tinha chegado trajado ao jeito europeu, sem falar a língua que se falava em Woyowayan, depressa “abandonou os seus trajes europeus. Na escola viam-no sempre vestido em trajes tradicionais locais” (*Eterna*: 302). Daniel transformou a escola num “complexo de edifícios construídos com elevado sentido de estética e funcionalidade. [...] As salas eram várias e bem instaladas, os alunos cada vez mais numerosos” (*Eterna*: 303). A disciplina de História era aquela que o professor mais gostava de ensinar e “mostrava tão pouco entusiasmo por línguas estrangeiras” (*Eterna*: 303).

Se, na escola, há alunos que, pelo esforço pessoal, conseguem concluir os estudos, como se viu em alguns contos e romances, há outros cujo objetivo é obter o diploma na ignorância. No romance *Em Nome do Absurdo* (2004), de Inácio Valentim, a desculpa para a corrupção passa pela pobreza que “fez desaparecer o aspecto moral”, como diz o personagem de nome Alemão - um médico que tinha abandonado a profissão por falta de meios para tratar os doentes (cf. *ENDA*: 20) -, explicando:

Estas crianças não só vão ganhar os seus diplomas escolares a partir de um circuito corruptível, mas também vão sair mal formadas e terão uma lacuna irreparável ao longo do ser processo de aprendizagem. [...] Estamos portanto num ciclo, onde tudo é permitido, desde que nos faça chegar ao poder. Em cada 100% dos guineenses 99% são políticos e 98% querem ser Primeiro Ministro ou Presidente da República, porque é a única forma de ficar rico e de se realizar como pessoa. O lema é sempre o mesmo, “aproveita ao máximo enquanto lá estiveres”, porque a prematura muda de três em três meses (*ENDA*: 102).

E foi o que o personagem Benaf, do romance *Kikia Matcho* (1997), de Filinto de Barros, tentou fazer logo que completou a licenciatura em Sófia, na Europa. Ele regressou a Bissau “porque era africano e intelectual, portanto podia ser ministro ou presidente” (*KM*: 17).

De facto, quando chegamos à Guiné-Bissau, em 2003, como professor no *Liceu Nacional Kwame N’Krumah*, perguntamos aos nossos alunos, logo nas primeiras aulas, o que gostariam de ser no futuro. As respostas coincidiram com as do personagem Alemão - quase todos os rapazes da turma responderam que queriam ser, ora presidentes, ora ministros. E foi assim durante alguns anos. No último ano em que lecionamos no referido liceu, em 2009,

voltamos a repetir a mesma questão aos alunos que tínhamos pela frente. Com espanto, verificamos que nem um só aluno manifestou vontade em ser presidente ou ministro.

Tal como nos contos e romances guineenses, onde há alusões às greves dos professores por falta de pagamento de salários, pudemos constatar que durante os seis anos letivos que passamos no *Liceu Nacional*, na Guiné-Bissau, houve sempre, em cada ano, meses de greve, pelo mesmo motivo: salários em atraso.

E as elevadas propinas eram motivo de desconforto para os alunos e suas famílias, tal como sucede na ficção, onde o menino Di Prudêncio de Ocante, do romance *Noite das Lágrimas em África* (2010), de Marcelo Aratum, teve que ser afastado da escola por falta da mensalidade, “Passava semanas procurando a mensalidade, conseguia e retornava à sala de aula” (NDLEA: 393). Ou então, a personagem Djassira, do romance de João de Barros, que confessa à sua mãe, Odete, que se não fosse a ajuda do seu namorado Moisés, “teria sido expulsa da escola por falta de pagamento das propinas” (*Djassira*: cap. XXVII). Na realidade, o mesmo verificamos no liceu onde trabalhamos, onde de vez em quando recebíamos por parte da direção uma lista com o nome dos alunos que não tinham as propinas em dia e que, por isso, tinham que abandonar a sala de aula. Nessas ocasiões chegávamos a ter somente dez alunos em vez dos quarenta inscritos.

Sobre o estado da educação, Ocundò, um vizinho do personagem Tio Polom, do romance *Adormecer de um sonho* (2010), de Carlos-Edmilson M. Vieira, recorda o futuro próspero com que sonhavam os antigos combatentes para as crianças

que eles diziam ser as *flores da sua Revolução* e, finalmente, agora ninguém se preocupa em construir um futuro melhor para as crianças. Vejam só o estado das escolas! E os professores sem formação e sem motivação. Ora com a educação neste estado caótico, não se pode garantir um futuro melhor a esta geração de jovens que os pais não têm possibilidades de mandar estudar *no tuga* ou no Brasil (*ADUS*: 154).

Na verdade, estas palavras de Ocundò, aquando da libertação do personagem Tio Polom da Segunda Esquadra, em 1980, ainda continuam a fazer eco da atualidade da Guiné-Bissau, após o golpe de Estado de 12 de abril de 2012.

O poeta Emílio Lima publicou em 2012 o seu primeiro romance, *Finhani – O Vagabundo Apaixonado*. Embora a história central seja a de um guineense emigrado em Portugal, Finhani Pansau Kam-mecé, que ao ver-se sem família na Guiné-Bissau, “na sequência da maldita guerra”, o conflito político-militar de 1998, resolve partir para a Europa

para realizar um sonho altruísta – “trabalhar e comprar as máquinas que os brancos utilizam para tirar leite das vacas e para poder ter leite para todas as crianças de Nhiquim, Sucudjaque, Varela, Suzana, São Domingos e ainda, se desse, oferecer aos hospitais para as crianças *cotchotchidus*” (*Finhani*: 116) - há também a história de uma família oriunda de um dos países africanos de língua portuguesa, a viver num “bairro social, às portas de Lisboa” (*Finhani*: 43). Nha Filipa Gumis era uma mulher de múltiplos afazeres, comprava peixe na doca para depois vender no mercado de Benfica e ainda trabalhava nas limpezas dos escritórios em Lisboa. Nhu Bernal, o marido, era pedreiro, mas, assim, que perdeu o emprego, resolve emigrar para Espanha com a promessa de “bons salários, casa e comida paga” (*Finhani*: 67). Nhu Bernal acabava, assim, de entrar numa rede de escravatura moderna, numa quinta em Espanha, onde “os homens estavam sujeitos a todos os trabalhos, todas as torturas, físicas ou psicológicas, e a qualquer hora do dia” (*Finhani*: 71). Antes de cair nas teias de grupos mafiosos e traficantes, Nhu Bernal e sua esposa descobriram que o seu filho N’dinho há muito tinha abandonado a escola e virado um delinquente, um verdadeiro ladrão. É num desses assaltos, a uma ourivesaria, que a vida do jovem N’dinho volta a endireitar-se. Após ter levado dois tiros no peito, N’dinho é levado para um hospital, e quis o destino que fosse pela mão do doutor Paulo Alves que a sua vida desse uma reviravolta. O mesmo médico que irá ajudar Finhani também a realizar o seu sonho. Ora, durante a recuperação, no hospital, N’dinho deu a conhecer os motivos que o levaram a entrar no mundo da delinquência.

Apaixonei-me por uma rapariga da minha escola, a Vanessa, mas ela nem olhava para mim, só para os meus colegas que levavam grandes telemóveis, ténis de marca: os betinhos.

[...] convidei-a para tomar um gelado comigo. Não só recusou, como se começou a rir na minha cara! Como se não bastasse, ainda foi contar a toda a gente: às suas amigas e também contou aos meus colegas. Depois daquele dia, sempre que eu passava pelas amigas dela, punham-se a gozar comigo. Foi assim que comecei a faltar às aulas.

[...] – Apenas pretendia ter as coisas que os outros tinham, para ver se ela começava a olhar para mim, se passava a dar-me atenção (*Finhani*: 39-40).

Nesta passagem, Emílio Lima dá a conhecer uma nova realidade a que os filhos de emigrantes africanos, nascidos no país de acolhimento, se encontram sujeitos, a frequentarem escolas na capital portuguesa, cada vez mais multiculturais e sobrelotadas, mas onde os conflitos entre os jovens são constantes. Por sorte, N’dinho pôde retomar a escola, pois o doutor Paulo Alves, não só salvou a sua vida, como também resolveu que o jovem fosse viver com ele e voltasse a estudar. “N’dinho acabou por se formar em medicina, pela Faculdade de Medicina da Universidade de Lisboa, e, com o apoio do seu tutor, conseguiu um estágio

remunerado: ia duas vezes por semana ao hospital e três vezes ao centro de saúde do bairro onde nascera” (*Finhani*: 112).

Preocupados com as gerações futuras, os jovens poetas, como Édison Ferreira, Rui Jorge Semedo ou Emílio Lima, a nova geração de poetas, acreditam e querem mostrar à geração anterior o seu contributo. E, no campo da poesia, estes jovens estão a consegui-lo.

Manuel da Costa, em 2000, recorda, no poema *Os homens de amanhã* (*ODM*: 39-40), que as “Crianças de ontem / nas impenetráveis matas africanas / tinham muitos sonhos / e orgulhos”. Mas, agora, a luta não é mais pela independência, o grito que este poeta lança para a criança de hoje é para que lute “para ser homem”. Por isso, exorta a “criança de hoje / abandonada ou não” para que saia da rua e pegue “nos instrumentos da vida / arados / livros / canetas / bolas / para ser o capitão / da equipa de amanhã...”.

Emílio Lima faz o mesmo apelo que Manuel da Costa, no poema *Volta Criança da Rua*. Aqui o poeta Emílio Lima relembra o tempo do conflito político-militar de 1998, em que tiveram que fugir de Bissau, após as suas casas virarem “escombros”. Mas esse tempo já passou, por isso o poeta pede o regresso do menino de rua, “volta que desta vez é para valer”, pois “já tens a mochila feita / com livros cadernos e brinquedos / agora podes ser menino que sonhaste ser”. E continua, com os seus argumentos, “agora podes dormir e sonhar / agora podes escutar o cantar dos pássaros / as armas já se calaram” (*NTNFS*: 47). Este último verso faz recordar a *Canção de Embalar* de Vasco Cabral, em 1972, onde o poeta tranquilizava uma criança perante o medo das armas. “Menino negro / não tenha medo. / Eles já se foram, / os homens de passos cadenciados / e vozes de comando” (*ALMP*: 106). E a mochila do menino de rua já está preparada porque “chegou a hora, / a hora de cada um pegar / na sua mochila” (*AE*: 29), carregada de livros, “livros / queridos com que passas os teus tempos livres” (*AE*: 50). Também a jovem Gina Có reforça a importância do livro na vida dos estudantes guineenses, porque “é a loucura do seu desejo”, e o caminho a seguir é só um, “Segue a tua estrada para escola, / Faz da tua parte, o que achares melhor para ti / E para o teu pobre país” (*TNT*: 80). O caminho a seguir, traçado por estes jovens, é o caminho das dificuldades, não o caminho daquela “terra de vida com caminhos rectos e, cruzados, / De caminhos limpos de espinhos” (*PDUS*: 56). Emílio Lima também põe lado a lado os dois caminhos, como explica no poema *Pássaros emigrantes*:

saibam que o mundo fora,
a gente ganha a vida por duas vias:

uma, de muitas dificuldades,
mas de pouca recompensa
outra, de muitas facilidades,
mas de muitas recompensas;

e conclui: “escolhe o caminho difícil / tem mais garantia de vida” (AE: 33).

“Por onde ficará destino dos jovens Africanos?” - é o que pergunta Emílio Lima. “Nas nossas mãos? / Na mão de Deus? / Ou na mão do governo?” E responde: “é nas escolas encantadas de conforto / e ilusões estudantis” (AE: 27). Estudando, acrescenta Emílio Lima, em *Ó Estudante!*, “assumiremos / a anulação da corrupção / que assola a nossa sociedade / como base do desenvolvimento, pois seremos / professores, engenheiros, doutores...” (AE: 23-24). O perigo vem da vida frenética da cidade, onde “A rotina cega ensurdece... / Só notas e prestígios interessam / O resto, à vista de todos, apodrece...” (PM: 47). No entanto, alerta Rui Jorge Semedo, é que “Queremos ser doutores, engenheiros / E até mesmo cientistas... / Mas o nosso padrasto disse-nos / Que o melhor é “licenciar-se” nas / Ciências de assalto à mão-armada e prostituição” (Stera: 12).

Por sua vez, enquanto Omarildo Luís Silva lamenta a falta que sente da educação que deixou “sem pena esta geração” (TNT: 171), Mussá Turé dá-se conta de uma geração sem cultura, uma geração “sem gestação” que “teima conhecer sem convicção /... / nesta missão de cavar / a sepultura / sem cultura” (Guiné: 38). Emílio Lima sente-se frustrado, “porque não nos deram a oportunidades / a mostrar nossa virtude, / a nossa capacidade, / a nossa eficácia, / a nossa excelência moral juvenil” (AE: 44). Numa atitude positiva, para Edson Incopté, é chegada a hora de olhar para a cultura da Guiné, “Chegou a hora de ser Guineense / Chegou o momento de somente / Amar Guiné-Bissau! / [...] Chegou a altura / De exhibir a Guiné entre os olhos da cultura / (A nossa salvação futura)” (IR: 42).

2. Os Heróis Nacionais

A independência da Guiné-Bissau aconteceu e os poetas, como versa Nagib Said, por gerações e gerações “cantarão / Na noite das lendas, / Ao redor da fogueira crepitante de paz, / Os feitos daqueles que, / Sobrevivendo ao vazio-liberdade-para a morte / Construíram / Golpe sobre golpe / A agonia dos impérios” (MPQL: 79). Mas antes de cantarem os seus heróis, cada um destes poetas revela a sua essência e o que os move.

Jorge Cabral, no seu poema de 1977, *Poeta*, apresenta a identidade do poeta africano, como alguém que é “filho de pai desconhecido / tua mãe, a Natureza” e é “testemunha / de todos os tormentos / e profeta / de amanhã melhores” (OMDS: 84). Outro poeta, Justino Nunes Monteiro, Justen, no poema *Não podemos parar, para nós parar é morrer*, acrescenta que os poetas “dormem e amanhecem com o povo; / somos os intelectuais / que cantam as suas esperanças / e dançam as suas vitórias” (MPQL: 71). A Natureza, como mãe, é a inspiração de que canta Morés Djassy no poema *Natureza Africana*. Hélder Proença, no seu poema *Aos que tombaram em Pindjiguiti*, reforça a ideia de que o poeta é testemunha da noite colonial, pois o que ele canta não se trata nem de sonho nem de utopia, “Realidade irmão / O poeta viu e escreveu com tintas de sangue” (MPQL: 47). E o que viu o poeta será descrito num “poema guerrilheiro / com lágrimas e dor!” (NPAAP: 18) ou em simples “poemas de dor e lágrimas”, nos versos de José Pedro Sequeira (MPQL: 69). Os seus poemas serão escritos “sobre a areia vermelha” (MPQL) ou “sepultado / no papel branco amarrotado” (NPAAP: 19), ainda em forma de “Gemido no papel” (OSDG). O poeta Nagib Said já não tem medo de cantar o que viu, “seguirei caminhando sereno” (ADJP: 46), e o poeta Tony Tcheka antecede um pedido de perdão, para o caso de alguém se sentir ferido com esta mensagem, “peço perdão / a quem o meu canto / fere” (NDINTA: 86). Enquanto “profeta / de amanhã melhores” (OMDS: 84), o poeta, Francisco Conduto de Pina, será o semeador de “sementes... / «pa mininus d’amanhã»” (APDGB: 196) e essas crianças, para Ytchyana, hão de “sorrir com fé”, porque terão a “poesia que imana, luz, música e amor...” (ADJP: 39). A poesia, de Nagib Said, “companheira da luta, / é / uma arma poderosa para resgatar a cultura criada pelo POVO!” (ADJP: 46). E o poder do poema de Hélder Proença é tal que

[...] deixará de ser um simples poema
e enxugará todas as lágrimas
e transformar-se-á numa labareda
iluminando os caminhos espinhosos.
[...] cavalgará pelos atalhos da morte
e transformar-se-á numa barreira contra a morte
[...]
o meu primeiro poema se juntará a todos os outros poemas
proliferando transformando-se em orik
(MPQL: 53).

E se dizem que não há poesia na Guiné-Bissau, os poetas apenas pedem tempo, porque a capacidade já eles a têm, como diz o poeta Jorge Ampa Cumelerbo, “A capacidade / temos nós / de descrever os tempos / fortes / da nossa vida! / Que nos dêem o tempo / Nós os

poetas / e o Desejo de Cantar” (MPQL: 57). Outros vão mais longe, como o poeta Nagib Said, e não se submetem à ideia de que não há poesia na sua terra – argumentando assim:

Se ser poeta é viver, amar, lutar
Nós somos poetas.
Se ser poeta é cair, levantar-se
E de novo levantar-se
E de novo caminhar,
Nós somos poetas.
Se ser poeta é ser-se livre,
Nós somos livres e somos poetas
Se a poesia é sol ao alvorecer,
Nós somos poesia.
Se poesia é rio, estrelas, montanhas
Em tempestades, natureza, ou céus
Despedaçados
Nós somos poesia
(MPQL: 77).

Na antologia poética juvenil da Guiné-Bissau de 2010, *Traços no Tempo*, é comum encontrar poemas onde o desejo de ser poeta é dito de forma clara. *Desejo de ser poeta* é o título de um poema de Lourenço da Silva. Nele, o poeta movido pelo amor quer ser “poeta / Transportando sempre amor / Como a borboleta / Transporta a beleza da flor” (TNT: 117). Por isso, a poesia é a sua paixão, porque ela nasceu das torturas e o livra da peste e será, portanto, sempre a sua consolação (cf. TNT: 123). Outro poeta, Gabriel Yé, também manifesta o seu desejo de ser poeta, e, como Helder Proença, ser “um anónimo feito profeta / de esperanças e certezas náufragas” (APDGB: 91) ou um “profeta / de amanhã melhores”, como no poema *Poeta* (1977), de Jorge Cabral (1998: 84). No poema *Quero*, Gabriel Yé assim o diz:

Quero um dia pertencer
Ao mundo dos que são poetas
Levar na bagagem profecias
Para nunca mais retroceder
[...]
Quero ser no anonimato
Sozinho neste mato
Um doméstico-selvagem
(TNT: 78).

Para Mussá Saní, ele e a poesia são colegas, “Moramos na mesma rua / Frequentamos a mesma Biblioteca / E compramos os jornais na mesma banca”. E como boa colega, “A poesia prometeu ensinar-me como ser poeta” (TNT: 146).

Saliatu da Costa vê na poesia o seu único refúgio, “E só elas, as palavras / Entendem a minha fome” (EAR: 96). A sua preferência vai para a poesia, porque

o poeta só sonha
o conto do poeta é lindo

Vive onde nunca esteve
Fala línguas que nunca ouviu
Inventa uma linha e vive extasiado
(EAR: 55).

Francisco Conduto de Pina, na sua mais recente obra, *Palavras Suspensas* (2010), volta a explicar como nele nasce a poesia: a noite continua a ser o palco ideal deste poeta, porque “quando anoitece, cresce nos olhos do poeta / a nudez, o arco-íris, abraçados ao céu” (PS: 71). Mas é com a vibração das ondas, o cheiro que aspira e a dança do vento que o poeta, ora agita o pulso, batucando versos, ora com a ponta dos dedos firma o poema, como se o poema crescesse entre os dedos (cf. PS: 21;25;39;42;43). Ele olha à sua volta e vê o mundo e, nos seus poemas, procura palavras, palavras suspensas, palavras imaginárias, que transmitam a ressonância do mundo (cf. PS: 42;25;74).

Odete Semedo, na sua obra *No fundo do canto* (2007), mantém-se fiel quanto ao que pensa sobre o que é ser poeta. Em *Quero ser poeta*, de 1996, a poetisa escrevia que “Queria ser poeta / Cantar / Sentir / Chorar” (EOSEOA: 17). Agora, em *Pesaroso Anunciou: Eis o meu Poeta!*, publicado no *No fundo do canto*, Odete Semedo escreve que o “poeta vê e sonha / encantado / O poeta sente e chora” (NFDC: 33). Mas, o poeta, porque está “no canto da vida / espreitando o mundo”, é “testemunha eterno / do tempo e da vida” (NFDC: 33-34). Tal como dizia Jorge Cabral, também é “testemunha / de todos os tormentos” (OMDS: 84). É com esta missão de testemunhar o mundo e a vida que o poeta Rui Jorge Semedo se compromete a escrever “Sobre uma folha de papel” e lança sobre a caneta, que é ele próprio, uma ordem, “Sai da escuridão e medo... / Exprime o que viste e ouviste” (Stera: 45).

Para Emílio Lima, ser poeta é “ser jornalista / um historiador do quotidiano” (AE: 11) e ele escreve “para despertar / a consciência humana, / sobre o que se passa / a sua volta” (AE: 53). Mesmo quando o poeta dorme, age como Conduto de Pina, sonha acordado, ou, então, como Rui N’faca, “O poeta dorme com olhos abertos”, “grita de noite” e “abraça o mundo” (TNT: 159). Emílio Lima sabe que “Um dia tombar-me-ei / Na luta pelo meu povo / Humilhado e desassossegado”. Mas, nesse dia, continua o poeta, “Tornar-nos-emos una e indivisível / Muito mais forte que as balas” (PM: 67).

Como testemunha do mundo e da vida, o poeta só poderá falar da verdade - é o que promete Silvano Gomes em *União*, “O poeta promete e falou a vós da verdade” (MK: 60). É a mesma verdade aquela que Edson Incopté exige em cada poema que escreve, “Na linha da vida escrevo o meu caminho / Sempre a procura de melhor cantinho. / [...] Todos os dias

aprendo, exigindo apenas verdade” (IR: 13). E se o que vê os olhos poeta for apenas sofrimento, esse sofrimento “O inspira para mais um momento” (IR: 64).

André Mendes aproveita para agradecer ao seu mestre, Vasco Cabral, por o ter salvado, tornando-o “soldado fiel à poesia” (NCDPP: 50). E, como o seu mestre, queixa-se de ser um “poeta / sem plateia / inspiradora / que lhe dava tanto gosto” (NCDPP: 67). Como o lamento de Vasco Cabral, em 1958, “Se os poetas gostam de alinhar / versos e mais versos / e construir universos / de palavras? / E para quê / se ninguém os lê?” (ALMP: 50), André Mendes termina a sua homenagem a Vasco Cabral com uma citação quase completa no poema *A chegada do sonhador*. É um elogio ao seu próprio nascimento, “porque assim disse o veterano / «a poesia está [no rosto] da mãe / quando na dor do parto a criança nasce»” (NCDPP: 38; ALMP: 88).

Se, por um lado, os novos poetas guineenses deste milénio preferem cantar o amor, recuando até aos primeiros anos da independência da Guiné-Bissau, entre 1974 e 1982, por outro lado, encontraremos em vários poemas, o culto aos heróis africanos, aos heróis guineenses e heróis desconhecidos. E quem são esses homens?

Linda Pereira, uma jovem estudante, que participou na antologia *Os Continuadores da Revolução e a Recordação do Passado Recente*, em 1979, definia desta forma simples os seus heróis nacionais:

Os Heróis são aqueles que tombaram
na luta de libertação da Guiné e Cabo Verde
São aqueles que morreram pela causa da sua terra
São aqueles que querem que o seu povo siga no caminho
puro da liberdade, que viva em paz e feliz
(OCDR: 83).

Jorge Ampa Cumelerbo, poeta mais experiente, num poema publicado no *Jornal Nô Pintcha* em 5 /6 /1975, *Africanos que tombaram pela mesma causa*, define, por sua vez, os heróis africanos como

Homens que nunca se esqueceram que são homens!
Por isso...
Por isso aqueles homens honestos pensaram em tudo... tudo!
Aqueles homens!
São homens que acima de tudo, pensaram em todos.
Pensaram em nós!
[...]
Marcharam pelos outros, com os seus próprios pés.
Esses homens são acima de tudo,
Homens africanos!
[...]

Aqueles grandes africanos
Que ressuscitam em cada manhã
No coração e na alma de todos nós.

Julião Soares Sousa (2008: 173), no seu estudo intitulado *A construção dos heróis nacionais na imprensa da pós-independência na Guiné-Bissau e em Cabo Verde*, apresenta-nos uma lista de seis indivíduos, como aqueles heróis que apareciam com mais frequência na imprensa guineense e cabo-verdiana no período entre 1975 e 1980. Ora, e são precisamente Amílcar Cabral, Francisco Mendes, Pansau Na Isna, Domingos Ramos, Titina Silá e Osvaldo Vieira.

Analisando os poemas de autores guineenses, datados nesse mesmo período, podemos nomear os mesmos indivíduos, acrescentando a figura de Justado Vieira, Marcelino Banca, Infali Sonco e duas figuras femininas, Canhe Na N'Tugué e Okinpa Pampa.

A figura principal, a de Amílcar Cabral, aparece nos poemas tanto de forma isolada, como associado aos grandes heróis africanos. Isoladamente, Amílcar Cabral, falecido no dia 20 de janeiro de 1973, assassinado em Conakry. Agnelo Augusto Regalla e Jorge Cabral escreveram os seus poemas dedicados a Amílcar Cabral no mesmo ano, em 1974.

O mais conhecido, por ser aquele que inaugura a primeira antologia da Guiné-Bissau independente, a antologia poética intitulada *Mantilhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*, de 1977, é o poema *Camarada Amílcar*, de Agnelo Augusto Regalla. É um poema que insiste no carinho com que Amílcar Cabral plantou “As flores da nossa luta” e que agora “Estão a desabrochar / Em gargalhadas infantis” por isso, o camarada Amílcar pode descansar porque essas flores “Serão sempre regadas / Com o nosso suor e sangue, / Serão sempre alimentadas / Pela força da nossa vontade. / E serão livres... livres...” (MPQL: 9).

Jorge Cabral descreve, como se de uma reportagem jornalística se tratasse, os momentos do assassinato de Amílcar Cabral, em forma de um sonho misturado com a realidade, a realidade do seu assassinato.

O seu poema, *Um sonho – uma realidade*, de 1974 (OMDS: 23-33), é ainda hoje o poema guineense mais longo de todos os tempos, com três centenas de versos curtos. Este poema, embora tendo sido publicado primeiramente no jornal guineense *Expresso de Bissau*, no dia 20 de janeiro de 1993, na publicação póstuma da sua obra poética, *Os Marinheiros da Solidão*, em 1998, aparece na primeira parte, intitulado pelo próprio poeta como *Poemas épicos*, segundo a nota editorial (cf. OMDS: 19). E, como num sonho, o poeta refere que

“Tudo estava estranhamente calmo” nessa “noite imaculada”, quando ouviu “Uma / Duas rafalas de metralhadora” / [...] E vi-o”. A partir deste último verso, o poeta concentra-se no olhar de Amílcar Cabral, um olhar brilhante, com a certeza do triunfo, como o das mulheres, do poema *Mamãe-Mulher*, de Pascoal D’Artagnan Aurigemma, sem ser ansioso, mas antes tranquilo e sereno.

E um sorriso tranquilo
E sereno
Iluminava o seu rosto,
Um rosto radiante
De luz, de vitória
[...]
Ele olhava para mim.
Sorria
De um sorriso irreal,
Insondável.
[...]
E vi os seus olhos...
A sua luz
Fazia da noite
Um dia luminoso
Transformava a lua
Num sol resplandecente.
O seu rosto
Irradiava de glória
E o seu sorriso
De uma majestade
Quase divina
(OMDS: 24-27).

E o poeta relata, mais à frente, a partir do verso 173, a mensagem que Amílcar Cabral, no seu sonho, lhe transmitia - uma mensagem carregada da certeza da vitória da Liberdade.

Ousaram apontar a arma
Contra a Liberdade;
Quiseram,
Na sua insensatez,
Opor-se à História
atirando nela,
Mas as suas armas
Viraram-se contra eles.
Eis o que espera
Todos aqueles
Que querem
Assassinar o povo,
Pois não se pode matar
O povo.
Como não se pode suster
A marcha da História
(OMDS: 29).

E deixa-lhe um apelo final:

Vai,
E diz a cada um
Dos nossos irmãos,
[...]
Que a escravatura,
O silêncio,
A fome e a ignorância
Serão brevemente
Nos seus corações
Apenas uma longínqua
Recordação
(OMDS: 30-31).

Porém, o poeta, no seu sonho, escutava o eco da voz de Amílcar Cabral, “Um frufu de asas / Impacientemente batidas / Trouxe-me de novo / À realidade. / À realidade / De uma noite comum / Num mundo atribulado / E intolerante, / De uma vida / Sem vida...” (OMDS: 31).

Francisco Conduto de Pina descreve a tristeza e a raiva que se sentia quando Bissau recebeu os restos mortais de Amílcar Cabral, a 12 de setembro de 1975, para o Forte de Amura. No poema *Regresso*, Conduto de Pina descreve as ruas repletas dessa tarde de setembro, “Não para um Tam-Tam, / Para receber, restos mortais / Do Nosso Grande LEADER, DO IMORTAL, O HERÓI, O NÚMERO UM, A MOLA / Da Nossa Revolução” (*Garandessa*: 13). O poeta celebra o regresso de Amílcar à pátria liberta do jugo colonial e realça a determinação do combatente, “Não te vi fugir / Dos bárbaros agentes / Colonialistas” (*Garandessa*: 19). Perante a figura de Amílcar Cabral, o poeta Conduto de Pina, por um lado, deseja ser como o seu grande líder “para tentar compreender o mundo / [...] O Mundo de Esperança / De igualdade e justiça / Que Cabral sonhara” (*Garandessa*: 27). Desconsiderar, por outro lado, a morte de Amílcar Cabral, causa no poeta sentimentos de vingança: “Mas deu-me / Força de lutar / De odiar, / De vingar, / Aqueles que O mataram” (*Garandessa*: 13).

Hélder Proença, no seu poema *Ansiosamente esperamos*, tal como Jorge Ampa Cumelerbo, no poema *Urgente* (MPQL: 57), apenas deseja tempo, “que nos dêem tempo e movimento / p’ra cantarmos o verde e amarelo / que Cabral semeou / e que o povo traz em suas mãos!” (ADJP: 17).

Enquanto Conduto de Pina manifesta um desejo de ser como Amílcar Cabral, o poeta Nagib Said vai mais longe, jurando fazer o que Amílcar Cabral fez,

E juro-te, farei como tu o fizeste.
[...]
Quero que saibas
No frio da tua tumba,

Que o faço com orgulho e esperança
De que os nossos pais repousem em paz
E os nossos filhos nasçam libertos
Por uma Guiné e Cabo Verde voltados para o progresso
(MPQL: 83).

A segunda figura com mais destaque nos poemas analisados é uma figura feminina, Titina Silá, apresentada como “um exemplo da dignidade das mulheres da nossa Terra”, num título de um artigo do *Jornal Nô Pintcha*, publicado aquando da comemoração do dia dos heróis nacionais, em 20 de janeiro de 1976. Titina Silá nasceu no dia 1 de abril de 1943, em Codique Betna. Quando em 1962 Amílcar Cabral deu início a uma campanha de mobilização feminina para a política, Titina Silá aparece como sendo a primeira mulher a ser escolhida. Participou no congresso do partido em Cassacá, em fevereiro de 1964, e, mais tarde, em 1965, frequentou um curso de enfermagem na antiga União Soviética. Era amiga pessoal de Amílcar Cabral. A morte de um dos seus filhos, em 1972, obrigou-a a refugiar-se na Argélia. Faleceu no dia 31 de janeiro de 1973, durante a travessia do rio Farim num bote de borracha, quando se dirigia, para assistir, ao funeral de Amílcar Cabral, Secretário-geral do partido. Durante a viagem, um barco inimigo abriu fogo sobre o bote, atingindo-a. Ela caiu à água, mas, como não sabia nadar, desapareceu no rio (cf. *Nô Pintcha*, 20 /1 /1976).

Hélder Proença, num poema em homenagem a Titina Silá, *Quando as flores começam a nascer*, perante tão mortal naufrágio, acredita que, quando chegar o fim dos naufrágios nessas águas vermelhas, as águas darão lugar ao nascimento de flores, e essa “hora será de ressurreição / e o dia será de glória!” (NPAAP: 23). Noutro poema, *Poema Setembro II*, Hélder Proença acrescenta que “Nesse dia / que ainda chegará, / Como o macaréu / abraçaremos toda a terra, nossa Pátria” (NPAAP: 86).

Pascoal D’Artagnan Aurigemma também dedica um poema a Titina Silá. No poema *Homenagem*, de 1975, o poeta destaca o amor “dum ideal nobre” que Titina Silá, enquanto mulher, manifestou. “Ela fora a mulher que amou na dor / tertuliana pujança dum ideal nobre! / Ela – Titina Silá / História dum povo / História da mulher!” (*Djarama*: 42).

O jovem Abdú Cassamá, de 16 anos, que participou na antologia de 1979, destaca o seu papel de mãe. Por um lado, ela fora a “Mãe Titina”, porque dirigiu os seus compatriotas “Nas florestas, nas Lalas, nos hospitais do Norte” e, como tal, foi “uma revolucionária”. Por outro lado, ela fora “Mãe das crianças”, porque “Tu protegeste as crianças / Como as pestanas

protegem os olhos / Protegeste as crianças com teu suor e sangue / Que lhes conduziram para a paz e a liberdade” (OCDR: 51).

Para além da figura exemplar de Titina Silá, mais duas mulheres são homenageadas em poemas deste período. A primeira, uma figura dos Bijagós, a rainha Okinka Pampa, símbolo de resistência ao jugo colonial, nomeadamente pela recusa do *imposto da palhota*. O poeta Francisco Conduto de Pina, natural dos Bijagós, de Bubaque, revela no seu poema *Okinka Pampa*, de 1976, a admiração particular por esta singular figura feminina: “Rainha Pampa / Formosa e Colossal / Mulher-Mãe / Mãe do Arquipélago / Okinka Pampa / És um símbolo dos Bijagós / Da Guiné / Da África / Do Mundo / [...] Okinka, Rainha / Voz da resistência” (*Garandessa*: 17-18).

Uma outra figura se destaca pelo seu exemplo de militância no PAIGC, Canhe Na N’Tugué, que, como responsável do Partido no Comité de Tabanca, cumpriu todas as missões, sobretudo na mobilização e no encorajamento de outros militantes e da população da sua tabanca. Num ataque à sua tabanca, a tabanca de Banta, no dia 10 de março de 1963, entre todos os habitantes que não se retiraram para as matas, ficou também Canhe Na N’Tugué, sendo encontrada, depois da retirada do inimigo, agonizante e junto de dois corpos de duas crianças e da sua mãe. Por isso ela é considerada uma patriota, heroína e mártir, exemplo de militância no partido (cf. Nô Pintcha, 27 /03 /1975). O poeta Hélder Proença dedica-lhe o poema *À memória de Kanh Nan Tungue*, onde manifesta um desejo de retroceder no tempo, para poder sentir, conhecer e encarnar “o sabor da resistência / que te galvanizou a audácia dum combatente” e “ver germinar fogo e arma / sobre o ritmo mistificante da humilhação / e queria beber da tua face / as lágrimas de certeza” (*NPAAP*: 21-22).

Em 1978, o primeiro primeiro-ministro da Guiné-Bissau, Francisco Mendes, conhecido no partido PAIGC como Tchico Té, Membro da Comissão Permanente, faleceu vítima de um acidente de viação [ou de atentado, comentário de Delfim Silva (2003: 188)], em 7 de julho, no mesmo dia do seu nascimento (1939). Na sequência da sua morte, os jovens estudantes, que participaram na antologia de 1979, *Os Continuadores da Revolução e a Recordação do Passado Recente*, perante o vazio poético de ninguém chorar a sua morte, dedicaram-lhe dois poemas, destacando, sobretudo, o seu exemplo de militância.

Luís Carlos, no poema *Voz do Povo*, queixa-se que “ninguém chorou / quando caiu Tchico Té / o homem de coração de aço / o coração motor de uma Pátria” (OCDR: 17). Por

seu lado, Manuel Nassum, com o poema *Estás connosco*, reafirma a sua figura e exemplo de militância, “Os teus exemplos de militância / permanecem em nós / e serão inspirados por nós / estás connosco / estás connosco Francisco Mendes!” (OCDR: 19).

Um outro combatente, Justado Vieira, é, também, pelo seu exemplo e comportamento, enquanto combatente, heroicizado num poema de Malam Gomes, *Camarada Justado Vieira*, na antologia de 1979. Nesse poema, o jovem poeta promete nunca esquecer o seu sacrifício, exemplo e comportamento “nas primeiras horas de combate / [...] Viverás como um militante / da primeira hora / viverás como as aves que cantam / o Hino da Nova Pátria Amada” (OCDR: 21).

Para além de Amílcar Cabral e de Titina Silá, mais duas figuras, heróis nacionais, que se encontram sepultados no forte da Amura, são referidos em alguns poemas, mas não isoladamente. A primeira figura é a de um comandante da Frente Leste, Domingos Ramos, *Kaminhaté*, o seu nome de combatente. Nasceu em 1935 e trabalhou na área da saúde. Atingido por um estilhaço de morteiro inimigo, num ataque ao campo fortificado de Madina de Boé, faleceu a 10 de novembro de 1966. Era membro do Bureau Político do PAIGC e Comissário Político da Frente Leste. O *Jornal Nô Pintcha* de 10 de novembro de 1982 destaca o seu exemplo revolucionário:

Obrigado a servir forçosamente o exército colonialista, primou-se pela disciplina militante, tendo abandonado a tropa, logo após o massacre de Pindjiguiti. [...], pois recusara-se resolutamente a abrir fogo contra os seus irmãos grevistas.

O outro herói nacional, sepultado ao lado de Amílcar Cabral, é um camponês, também comandante, morto pelos fuzileiros navais antes de 1973, Pansau Na Isna, mais conhecido como o herói do Como.

O jovem poeta da antologia de 1979, Jorge Siuna Guad, na altura com 18 anos, no poema *Heróis Nacionais*, enumera estes quatro heróis: “Herói é um exemplo de revolução / Amílcar Cabral Domingos Ramos / Pansau Na Isna Titina Silá” (OCDR: 15). Mas é Jorge Ampa Cumelerbo quem primeiro afirma, seguindo as palavras de Amílcar Cabral, no poema *Africanos que tombaram pela mesma causa*, publicado no *Jornal Nô Pintcha*, em 1975, que não choram os mortos, “Nós não choramos os mortos / Disse-nos Amílcar Cabral”.

Na antologia de 1977, *Mantinhas para quem luta!*, outro poeta, Justen, repete a mesma afirmação, não só no título do seu poema, como ao longo dos seus versos. No poema

Não choro os mortos, o mesmo poeta declara que “Eu não choro os mortos / Nem Cabral, Nem Ramos / Ninguém / Que cumpriu o seu dever para com o povo” (*MPQL*: 75).

Também na antologia de 1979, Armando Indanhy, com 17 anos, no poema *Filhos sem pais*, reitera a afirmação de Jorge Ampa e de Justen, “Mas não choramos nem choraremos / Conscientes que não temos pais / Conscientes que Cabral tombou / Conscientes que Ramos ficou nas estradas da luta / [...] Na luta é sempre assim” (*OCDR*: 67).

Se não choram os heróis mortos, o que fazem estes poetas? Jorge Ampa Cumelerbo responde que não esquecerão “Sobretudo os mortos que não são mortos! / Aqueles grandes africanos / Que ressuscitam em cada manhã / No coração e na alma de todos” (Cumelerbo, *Africanos que tombaram pela mesma causa*).

Justen está mais preocupado com as vítimas da luta de libertação, começando pelos enfermos, inválidos e pelo sofrimento daquelas mães que ficaram sem os seus filhos, em especial as mães dos três heróis sepultados no Forte de Amura, de Amílcar Cabral, de Domingos Ramos e Pansau Na Isna, respetivamente, a mãe Iva Pinhel Évora, a mãe Isabel e a mãe N’tambe na Ifa.

Choro os enfermos da Comurá
Os inválidos do Manicómio
A mamã Iva que não tem um colar de Cabral
A mamã Isabel que não dofja um lenço de Ramos
A mamã N’tambe na Ifa que não cinge um pano de Isna
(*MPQL*: 75).

Armando Indanhy explica que não chorarão nem Cabral nem Ramos, “Porque sentimos-lhes viver dentro dos nossos corações”, e reitera o mesmo desejo de vingança que já tinha manifestado o poeta Francisco Conduto de Pina, no poema *Regresso*, publicado no seu livro “Garandessa di no tchon”, em 1978, “É por isso que juramos vingar as suas mortes!” (*OCDR*: 67).

Ainda no campo dos heróis nacionais guineenses, há lugar para o mais famoso e simbólico cantor, poeta guineense, falecido num trágico acidente de aviação, em 1977, José Carlos Schwarz. Francisco Conduto de Pina, num poema escrito juntamente com Pedro Pires, em junho de 1977, presta-lhe homenagem no seu primeiro livro de poesia, *Garandessa di no tchon*, de 1978, com o poema *A José Carlos Schwartz*, onde destaca o papel revolucionário das suas canções durante a luta. “Caíste, mas foi na luta, / No intuito de levantar / Esta tua terra / Este teu Povo” (*Garandessa*: 16).

O cantor /poeta José Carlos Schwarz fala de novos heróis, dos heróis futuros que continuarão a colheita e sementeira que começara antes da independência. Segundo Fernando Delfim da Silva, “José Carlos não gostou nada do que os seus olhos viam, do que ouviam os seus ouvidos. Por isso mesmo, ele entrou decididamente em rota de colisão com os “heróis vivos”.” (Silva, 2003: 181). Assim, os novos heróis, os continuadores,

Chegarão vindos dos campos, das bolanhas, das minas
[...]
Estes homens serão colheita e sementeira, gérmen e fruto
Da sociedade nova porque se forjam e morrem os heróis
(ADJP: 27).

Neste período de pós-independência, até 1979, os poetas dessa hora cantaram também outros homens africanos e não só, que “Marcharam pelos outros, com os seus próprios pés” (Cumelerbo, *Africanos que tombaram pela mesma causa*). A lista é enorme, inclui líderes revolucionários, presidentes e primeiros-ministros, combatentes e resistentes, entre outros. Neste grupo, as figuras que aparecem repetidas em poemas, para além da figura guineense Amílcar Cabral, são Salvador Allende, Eduardo Mondlane, Patrice Lumumba, Kwame N’Krumah e Gamal Abdel Nasser.

No conjunto destes heróis acima homenageados por aqueles poetas, há ainda lugar para um agradecimento especial, *djarama*, obrigado, em língua fula, aos poetas africanos, pelos seus sonhos, pensamentos e gritos. É o poeta Pascoal D’Artagnan Aurigemma quem agradece, no poema *Djarama*, de 1975, título da sua obra póstuma, *Djarama e outros poemas*, de 1996. E o agradecimento foi para Agostinho Neto, Mário Pinto de Andrade, Dante Mariano, Amílcar Cabral, Mário Lopes Guerra (Benúdia), Léopold Sédar Senghor, Gabriel Mariano e Ovídio Martins.

Quem sonha mais?
Quem pensa mais?
Quem grita mais?
Quem?

Filosofia de todos
do mundo enfim
em vertical posição!
Neto
Andrade
Dante
Cabral
Benúdia Negritude
Senghor
Gabriel
Ovídio
(Djarama: 27).

Nesse mesmo ano de 1975, saiu no *Jornal Nô Pintcha*, de 25 de outubro, uma página poética dedicada à poesia de Agostinho Neto, com a reprodução de alguns dos seus poemas, *Adeus à hora da largada*, *Havemos de voltar* e *O içar da bandeira*. Esses poemas foram citados num poema do poeta Morés Djassy, da antologia *Mantinhas para quem luta!*. O mesmo, em jeito de carta, escreve ao camarada Neto, dizendo:

Camarada Neto
I
Os teus poemas são as expressões do manto verde do povo Africano
[...]
II
Camarada Neto
Os teus poemas
«Adeus à hora da largada»
«Havemos de voltar»
Não são utopias
São certezas
Já voltaram
E içarão a vossa Bandeira
(*MPQL*: 19).

Durante o conflito político-militar de 7 de junho, o primeiro Bispo de Bissau, Dom Settimio Arturo Ferrazzetta, já atrás referido, um missionário franciscano italiano, teve um importante papel de mediação de paz entre a Junta Militar de Ansumane Mané e Nino Vieira, tornando-se, com efeito, um símbolo vivo da paz. A 27 de janeiro de 1999 morre vítima de um ataque cardíaco. Foi uma figura que colheu o respeito e a admiração de todos os guineenses. Rui Jorge Semedo dedica-lhe, em particular, o seu primeiro livro de poesia, *Stera di Tchur*, de 2001, e presta-lhe homenagem em alguns dos seus poemas. Dom Settimio é visto como “um símbolo sobrenatural”, como o “Sol, Chuva, Solo e Paz” (*Stera*: 37) da Guiné. Para aqueles que morreram durante o conflito, Dom Settimio foi o seu guia para o Além: “As almas viajaram para o céu / No comboio guiado por D Septimio” (*Stera*: 39).

Outro poeta, Mussá Turé, também lhe dedica dois poemas. No primeiro poema, brinca com o apelido Ferrazzetta, como se de uma ferramenta de paz se tratasse. “Ferrazzetta / carrega na ferramenta / a caminho de Geta / calar a ressonância / dessa arrogância / sem consonância” (*Guiné*: 13). No segundo poema, conta um pouco do seu percurso biográfico, “De Verona a Bissau / a vida acabou sepultada / ao som de canhões / ao odor de cartuchos / ao calor de bastões / ao sabor de lixos” (*Guiné*: 14).

Emílio Lima, por sua vez, realça, em *A Paz e a Reconciliação*, os seguidores de Dom Settimio Ferrazzetta. “Seguidores de Don Septímio / subscreveram que a paz e a reconciliação / são indissociáveis ao / desenvolvimento de um País” (AE: 41).

A poetisa Saliatu da Costa também lhe dedica um poema, referindo-se ao facto de o Bispo ter sido um dom “para o bem duma nação”.

[...]
Um dom
que não se deixou abalar
de longe veio
por cá foi ficando
e assim ficou
como se de sangue se tratasse
e assim amou...
um amor puro e incansável
que lhe deu uma vida de batalhas
entre etnias e dialectos, que tão bem conhece
(BL: 21).

3. Os Símbolos e os Rituais

Os grupos étnicos animistas, da Guiné-Bissau, em especial os grupos étnicos Balanta, Manjaco, Papel, Mancanha, Bijagó e Felupe, acreditam num Deus, criador onipotente, que deseja o melhor para o Homem. Porém, Deus, enquanto entidade inacessível, possui forças intermediárias espirituais, o *Irã*, a quem os seus crentes solicitam proteção e clemência.

O *Irã*, enquanto ser espiritual, pode ser a serpente, a divindade da terra, mais conhecida por o *irã cego*, e, também, pode significar os espíritos ancestrais, como o espírito ancestral do clã ou o espírito ancestral do fundador da linhagem. A palavra *irã* também pode indicar o local, a habitação, desses seres espirituais. Podem habitar “um poilão, uma garrafa revestida de folhas de palma, um bosque, uma parte de um campo de arroz, um pedaço de madeira rústica ou bem trabalhada, um maxilar de bode, um crânio de macaco ou unicamente um buraco no chão” (cf. Jong, 1988: 5-6).

Para a personagem do romance *Noite das Lágrimas em África* (2010), de Marcelo Aratum, Nhá Dona Badjudessa, de etnia manjaco, o *Irã*,

se encontrava sempre escondido na escuridão, principalmente nas grandes florestas. Dele, acreditávamos que vinha a verdade e a saúde da cidade, a proteção da cidade, tudo viria desse tribunal da mente que predominava sempre a voz masculina. Nele, eram os homens que detinham a verdade, lógico, foram

eles que inventaram a religião e ponderam dela em seus favores (NDLEA: 16-17).

Para se protegerem contra os males a que os animistas acreditam estar sujeitos, tais como a doença, a bruxaria e o mau-olhado, entre outros, recorrem a um *Irã* ou um guarda para si e para a sua família. A garantia dessa proteção pode passar pelo uso simbólico de vários objetos, de acordo com a etnia a que pertencem. Assim, por exemplo, o uso de um “bracelete de metal, nos balantas; ou um pequeno chifre de mezinhas de protecção o qual é guardado junto do corpo, especialmente entre manjaco e papéis” (Jong, 1988: 7). São os adultos que insistem para que os seus filhos usem esses objetos. Em vários exemplos retirados da literatura guineense é possível analisar o comportamento dos filhos, perante o uso desses objetos simbólicos: inicialmente recusam, mas acabam logo por aceitar a vontade do pai ou da mãe.

No conto *A morte do filho do régulo Niala*, (*Sonéá*: 31-58), de Odete Costa Semedo, Nantói, filho do régulo Niala, decide fazer uma longa viagem. No dia da partida, o régulo insiste para que ele levasse consigo o seu “*guarda di kurpu*”, mas Nantói recusa porque “se sentia protegido pelas almas dos antepassados do *djorson* dos seus” (*Sonéá*: 40). Só com a insistência da mãe é que Nantói aceitou transportar consigo “três das sete bolas de farinha que o velho Tís tinha mandado preparar” (*Sonéá*: 40).

Outro personagem, o menino Di Prudêncio de Ocante, do romance *Noites das Lágrimas em África* (2010), para poder participar nas cerimónias tradicionais, sendo esse o ano sagrado, a *época de purificação* em Caió, teria que se enfeitar com uma saia de linhas coloridas, branca, preta e vermelha, colocar a *sumbia* de alto-relevo na cabeça – um boné característico dos combatentes de liberdade de pátria durante a luta de libertação nacional - e usar num cordão de linha preta, no pescoço, o seu enfeite, verde-avermelhado e um pequeno chifre. “Era o chifre protetor de Prudêncio contra maus olhares” (NDLEA: 97). Quando o menino Di Prudêncio de Ocante viu o que teria de usar, as vestimentas e o cordão com o chifre de cabra, sentiu vergonha. “Vergonha dos meus colegas rir de mim. Quero sair de tênis, calça jeans e camiseta” (NDLEA: 99). A mãe, Nhá Dona Badjudessa, convenceu-o, dizendo que era uma bênção ele cumprir o desejo dos seus antepassados (cf. NDLEA: 99). Para não desrespeitar os costumes, Di Prudêncio de Ocante fez-lhe a vontade. No entanto, esclarece:

- Este é um simples chifre de cabra – corajosamente, o estendeu para mim. A senhora enfeitou-o de linhas vermelhas dando-lhe a vida, atribuindo-lhe o poder sobrenatural, mas tudo é mentira. A vida deste chifre sagrado depende da

senhora. Se você não existisse, lógico, ele nunca teria existido nem teria sentido (NDLEA: 107).

Também em *A Última Tragédia* (1995), de Abdulai Silá, Nadni, inicialmente uma criada de uma família portuguesa, recorda-se de ter usado, embora durante pouco tempo, um colar com um chifre de cabra-mato, que perdera. Esse colar, oferecido pelo seu pai, “com os produtos que tinha no interior, tinha o poder de desalojar do corpo dela o mau espírito” (AUT: 27).

A comunicação entre o mundo espiritual e o homem individual precede sempre um momento de libação, ou seja, um derramamento de vinho de palma ou de cana. Para uma “comunicação supra-individual”, esta só será “possível através dos representantes sacros da comunidade” (Jong, 1988: 7), geralmente “um dignitário gerontocrático”, mas, a um nível mais familiar, a comunicação é da responsabilidade do mais velho da família.

Sempre que um personagem era libertado da prisão, geralmente da Segunda Esquadra, tinha que, antes de entrar na sua casa, seguir um determinado ritual de limpeza. No romance de Carlos-Edmilson Vieira, *Adormecer de um sonho* (2010), é exemplo o personagem Tio Polom (ADUS: 144), que obedeceu cegamente a um ritual animista. Também no romance *Djassira no Bairro de Míssira*, de João de Barros (2009-2010), o namorado de Djassira, o jovem taxista Moisés, assim que saiu da prisão, foi obrigado a cumprir o mesmo ritual, pela sua mãe, Nha Sábado.

Quando chegaram, Nha Sábado munida de alguns talismãs fez uma pequena cerimónia à moda da terra, a seguir tirou-lhe os sapatos e pediu logo ao Djaquité para que os levasse até ao *Purtu di Bandé*.

Tendo chegado aí, mandou Moisés sair do táxi e despir-se tal como veio ao Mundo e deitar fora a roupa despida, depois, ordenou ao Moisés para que fosse tomar banho nas águas do Canal do Rio Geba – Manda a tradição crioula em Bissau – desde os primórdios da independência que foram desencadeadas prisões indiscriminadamente. Quando uma pessoa é presa, ao sair da prisão deve tomar banho todo nu deitando fora a roupa com que, na altura, fora detida; isto é para se safar de possíveis e eventuais reincidências cognitivas ou não (*Djassira*: cap. XXI).

Os animistas acreditam que as coisas têm sempre uma razão para existirem, nada acontece por acaso, mesmo no caso de doença, há sempre uma explicação, um motivo escondido, que é necessário averiguar. A personagem Nhá Dona Badjudessa, do romance de Marcelo Aratum, é, de longe, a personagem mais “escrava do misticismo: Irrãs, no caso. Para ela, nada é natural tudo é provocado por algo invisível” (NDLEA: 452).

Uma vez por ano, muito guineenses animistas consultam os curandeiros, aqueles que têm poderes positivos, nomeadamente, o *baloberu* e o *djambakus*, para que lhes confirmem se eles e as suas famílias prosperarão.

O *baloberu* é a figura responsável pelo *baloba*, isto é, pela árvore sagrada da aldeia. É ele quem preside às cerimónias religiosas tradicionais, ora junto da árvore sagrada, ora numa cabana, composta apenas por uma única sala para abrigar os símbolos religiosos da aldeia ou da família. Além disso, o *baloberu* “também transmite pedidos pessoais e desejos” (Jong, 1988: 12). No *baloba*, é ele quem “*bota sorte*”, ou seja, quem tira sortes. Qualquer pedido é sempre antecedido por um momento de libação, onde todos os participantes bebem parte do vinho de palma ou de cana que é oferecido ao *baloberu*, e outra parte é derramada no chão, para o *Irã*. Só depois, o *baloberu* entra em *transe*, quer dizer, a alma de um ancestral defunto entra na sua cabeça. Caso o pedido seja concretizado, o cliente regressa com novas oferendas, geralmente, animais, dá-se, portanto, o *torna boca*. Se o cliente não voltar após a realização favorável do pedido, algo de mal, uma *mufunesa* lhe sucederá.

No romance *Adormecer de um sonho* (2010), de Carlos-Edmilson M. Vieira, quando Nangtida é levada para a terra natal do seu marido, Bedém, depois de ter perdido o rasto da sua filha Djena, os seus sogros mandam vir o “*homem grande da baloba* de Reino de N’Jaka” (*ADUS*: 172), chamado Cindidur. Este *baloberu* iria “interrogar os nossos antepassados sobre o paradeiro da outra parte da família de Nangtida” (*ADUS*: 172). Assim que Cindidur chegou,

limpou a garganta, abriu o seu saco, meteu a mão direita, tirou lá de dentro três chifres de mais ou menos dez centímetros cada um, colocou-os uns em cima dos outros, à sua frente, obedecendo a uma certa ordem decrescente. Voltou a meter a mão no saco e tirou duas pedras, colocou uma no lado esquerdo e a outra no lado direito do amontoado dos chifres, voltou a mergulhar a mão esquerda no *barfacon* e sacou um rabo de boi, que sacudiu três vezes para a frente, uma vez por cima do ombro esquerdo para trás, e uma vez por cima do ombro direito para a frente, balbuciou algumas palavras de que só ele e os antepassados, que habitavam além, sabiam desvendar os significados.

Bateu levemente o rabo de boi uma vez na cabeça da Nangtida, que estava de joelhos diante dele e do monte de chifres e das pedras, poisou a rabo de boi no chão, à frente dele, e sem falar estendeu as duas mãos, a tia N’fondò passou-lhe o tabaco, cheirou e poisou em cima do rabo de boi, estendeu novamente as duas mãos, a tia N’fondò passou-lhe o galo branco.

Repetiu com o galo o mesmo gesto, três vezes para a frente, uma vez por cima do ombro esquerdo, para frente e para trás, uma vez por cima do ombro direito, para frente e para trás, bateu levemente o galo na cabeça da Nangtida e começou a falar (*ADUS*: 174-175).

Invocando o dono da terra, o Cindidur, depois de cortar a cabeça ao galo, observou o interior do animal.

É sabido que a *baloba* de N'Jaka tem só uma palavra, nunca mentiu e nunca negou ajuda aos seus filhos, nos momentos difíceis. As entranhas do galo branco estão brancas, quer dizer que o caso não é para se desesperar, vamos a tempo de fazer algo contra esta *mufunessa* que paira sobre esta família (ADUS: 177).

Outra figura com poderes positivos é o *djambakus*. É um adivinho e curandeiro, muito visitado em momentos de desgraça. A adivinhação começa com uma libação, através da oferta de vinho de palma ou de cana, em que todos os presentes bebem uma parte, e a restante é vertida na bacia da libação ou altar. Depois do momento de libação, o *djambakus* pode “basear o seu diagnóstico unicamente na predestinação” (Jong, 1988: 13), como um clarividente. A adivinhação acompanha um oráculo com as entranhas de um galo, no qual a cor branca significa que o *Irã* irá ajudar, e a cor preta, o contrário. Ainda sobre o *djambakus*, a personagem Nhá Dona Badjudessa refere que estes curandeiros

eram grandes prescientes que conversavam com os deuses, que narravam o passado de cada família, que explicavam o futuro, ou seja, explicavam-nos o que podia vir acontecer na família ou na cidade. Explicavam para nós, os fenômenos benéficos e maléficos que poderiam vir a sacudir a sociedade. Eles curavam doentes com seus poderes mágicos [...]; também eram considerados intermediários entre os vivos e seus mortos, ou seja, seus ancestrais; intermediavam, principalmente os Irrãs da cidade com seus cidadãos (NDLEA: 32).

Enquanto a função de *baloberu* é hereditária, já a de *djambakus*, quer seja homem ou mulher, exige uma iniciação, de semanas ou anos. No romance *Kikia Matcho* (2010), de Filinto de Barros, quando Nha Maria Amélia, ou simplesmente, `N Malé, verificou que “também no submundo europeu as forças do mal estavam presentes” (KM: 142), imediatamente, tratou de ter a sua iniciação, para se transformar em *djambakus*. Para tal, teve que “viajar para Bissau e levar o *Irã*. [...] Voltou e, mercê do *djorçon*, foi fácil percorrer a rota dos *santuários* e obter a autorização para levar o *Irã* da tribo” (KM: 143).

Fora da religião tradicional animista, há a figura do *murú*, um curandeiro muçulmano. A sua força vem de Alá. No entanto,

A sua fé islâmica dá a impressão de uma fina camada de verniz disfarçando rigorosamente uma arte curativa que se identifica com a arte do *djambakos*. O *moru* é consultado para o mesmo tipo de predicamentos como o dos seus colegas animistas, especialmente para a adivinhação relativa à doença, má sorte ou ao seu futuro, que ele combina com a arte curativa (Jong, 1988: 17).

Um dos exemplos, na literatura guineense da influência dos *murus*, na vida daqueles que o consultam, é o caso da personagem Rosa, a secretária do doutor Nbin Mansebu, do conto *As peripécias do doutor Amison Na Bai* (*Djênia*: 39-88), de Odete Semedo, que via a sua sorte a ser mudada. “Sentia-se leve e muito importante, hoje era o seu dia de sorte. O

muu bem que lhe tinha dito que a sua sorte estava preste a abrir-se, que era só uma questão de tirar umas esmolas e pronto” (*Djênia*: 58).

Um dos acontecimentos que afetam os seres humanos é o nascimento. No conto *O Irmão Bebê* (*FF*: 11-21), de Marinho de Pina, há a história de um bebê gêmeo, que nasce bastante débil, em relação ao outro irmão gêmeo, mais robusto. Este bebê mais débil, com o tempo, veio a revelar que não sabia falar nem andar, pelo que, foi considerado por todos um *Irmão*. Atendendo ao facto que, para os guineenses animistas, tudo tem uma explicação, a família deste bebê considerou que a causa estaria no facto de a mãe do bebê “não ter atendido aos conselhos de não se lavar após a meia-noite” (*FF*: 13), por isso, não restava outra sorte ao bebê que a de ser levado para o seu *habitat* natural, ou seja, o rio. Esta sentença também aparece no romance *Em Nome do Absurdo* (2004), de Inácio Valentim: sempre que “uma criança nasce com alguma anomalia, as pessoas dizem logo que é ser sobrenatural e começa uma discussão entre ficar ou não ficar. Normalmente nunca fica; é quase sempre deitada ao rio depois de um longo ou breve ritual” (*ENDA*: 20-21). Entretanto, o irmão gêmeo mais robusto adoeceu, e imediatamente o gêmeo mais débil foi acusado de ter entrado nele.

Em vez de o levarem para o hospital, levaram-nos para a baloba, para fazer uma cerimónia que me fizesse larga-lo. Fizeram-me beber tanta cana que fiquei contente e a rir como o mais feliz homem do mundo. E foi nessa altura que o meu irmão se apagou. Eles então disseram que o meu riso era um canto de vitória por tê-lo morto. Costumam dizer que os irmãos gêmeos geralmente se matam, isso é coisa natural (*FF*: 14).

Sem que a mãe deste gêmeo soubesse, os seus familiares levaram-no para o rio. Colocaram-no à sua sorte, à beira do rio, dentro de um cesto com bolas de farinha e ovos, na esperança de ele ser transformado em *Irmão*. Com a subida da maré, o cesto foi levado para o rio. Nessa altura, um barqueiro que passava pelo rio, juntamente com a mãe da criança, numa canoa, avistou o cesto com a criança, mas, para o barqueiro e os restantes passageiros, exceto a mãe, tratava-se de uma serpente disfarçada, com o rosto de bebê. Por mais que se afastassem dessa canoa e desse cesto, com medo de serem mortos pela serpente, acabaram por ficar presos num banco de areia. Ao mesmo tempo, na margem, uns pescadores tinham lançado as redes, mas ao recolherem, ouviram gritos de um bebê. Para eles, tratava-se de um “filho recém-nascido de uma *serpente*, por isso deviam raspar-se o mais rápido possível”, além disso, acreditavam que nessas circunstâncias não deveriam tocar na água, “porque o sangue que a serpente perdeu ao parir dava sete anos de mufoneças a quem, por azar, tocasse nele”

(FF: 19). Para bem do bebê, os pescadores esqueceram-se das “mufuneças” e recuperaram o bebê, que se juntou à mãe, entretanto, abandonada pelo barqueiro, junto à margem.

Marinho de Pina tem outro conto relacionado com o nascimento, *Beber do Bebê* (FF: 61-83). Desta vez, porque o bebê nasceu fruto de uma relação escandalosa, “O meu pai era casado há muito tempo com uma sobrinha da minha mãe” (FF: 65), um *balobero*, antes de ele nascer, profetizou que ele seria uma maldição, “uma alma que não encontrou repouso no outro mundo” (FF: 61), por isso não deveria nascer. Como solução para esta desgraça, depois do seu nascimento, o *balobero* ordenou que a família lhe pagasse “dois porcos e dez litros de cana, por mês para que o Poilão Grande nos proteja do irã” (FF: 63). Para o *balobero*, este nascimento conflituoso era uma oportunidade para “matar a sua carência de carne” (FF: 73). As mulheres da família, que não estavam dispostas a custear mensalmente o *balobero*, acharam que o melhor era matar o bebê. Porém, nenhuma delas avançou, pois, “ninguém queria levar com a culpa de sangue” (FF: 74). E, para sorte do bebê, este sobreviveu.

Um dos momentos que marca a puberdade, nos rapazes, é a cerimónia da circuncisão - o *fanado*. Para o personagem Di Prudêncio de Ocante, do romance *Noite Das Lágrimas em África* (2010), tinha chegado esse momento. Por isso, teria que deixar a escola e ir para a cidade de Caió cumprir a tradição. “É bom aproveitar, acontece somente de dez em dez anos” (NDLEA: 316), dizia-lhe a sua mãe, Nhá Dona Badjudessa. Desse ritual, que não é desenvolvido no romance, apenas fica a descrição de danças tradicionais em círculo. A par das danças, havia uma

canção sagrada, melancólica, que vinha primeiramente do fundo da alma de um ancião, que se encontrava no centro da roda, transbordando a voz no ar. O grupo respondia em coro, conforme a batida de bombulum, tambor, palmos suaves que repercutiam o coração dos mortais e dos vivos (NDLEA: 320).

Quanto ao *fanado* das mulheres, a mutilação genital, apenas no romance *Em nome do Absurdo* (2004) é que esta cerimónia aparece, num diálogo entre personagens masculinos, em desacordo com essa tradição, atualmente proibida no país. Nesse romance, o personagem principal, o Viajante Solitário, estava a conversar com o Alemão que lhe informa da fuga de Nádia para Safim. Ora, na aldeia de Caronte, uma delegação das mulheres e dos homens do partido foram falar com a Nádia para que ela fosse, sem recusa, “ao *fanado*, porque é uma pessoa muito importante e poderá influenciar muitas raparigas, por causa da sua cultura” (ENDA: 65). Além disso, ela seria “um bom rosto e uma boa cabeça” (ENDA: 65-66) para a campanha destas mulheres e homens do partido. E é o Alemão, um antigo médico,

descontente com a falta de meios para exercer a profissão, que explica ao Viajante Solitário a forma pela qual os homens do partido participam nessas campanhas:

Sabes, os nossos dirigentes parecem à primeira vista que não se interessam pelo povo e, de facto, não se interessam; todavia há uma camada da população que eles não podem ignorar, porque vivem e dependem do obscurantismo. A dita camada, a dos marabos... porque muitos dos nossos dirigentes pensam que chegaram ao poder graças ao recurso a esta gente e que recusando obedecer-lhes, neste caso autorizar o fanado, poderão vir a perder o poder graças à magia desta camada descontente. Mas para agradar aos patrões ocidentais saem às ruas fazendo campanhas intimidatórias e, nas densas noites escuras, enviam emissários para avisar os chefes religiosos que isto não passa de uma manobra para distrair os incultos, nesta específica área política, publicitária e demagógica (ENDA: 66).

O casamento tradicional é outras das cerimónias que obedece a um ritual específico. Em geral, as raparigas, ainda em crianças, eram e são prometidas em casamento. Marinho de Pina, no conto *O Filtro do Amor* (2006: 29-35), começa esse conto por apontar esse facto. “Windjaba era bebé ainda quando os seus pais negociaram o seu casamento com um rapaz, em troca de uns favores no campo” (FF: 29). Como era tradição, uma rapariga era educada para ser “uma mulher submissa tanto às ordens do pai, como às do marido” (ENDA: 29). Também Inácio Valentim, no romance *Em Nome do Absurdo* (2004), refere que “Normalmente, as raparigas eram prometidas em casamento desde tenra idade, era uma espécie de acordo assinado entre os pais ou os familiares, um contrato que, para além de garantir a procriação, permitia o estreitamento de laços entre os clãs ou famílias” (ENDA: 21).

“Amarrar o casamento” é a expressão que o Régulo de Quinhamel e seus conselheiros, no romance *A Última Tragédia* (AUT: 80), de Abdulai Silá, usaram para caracterizar a necessidade de se arranjar mais uma mulher, a sexta, para o Régulo. Ndani, depois mulher do Professor, foi obrigada a casar com esse Régulo. Quando Ndani soube que o Professor estava a escrever o Testamento do Régulo, pediu-lhe que acrescentasse que se deve “Acabar com o casamento forçado e o casamento fingido. Casamento, só quando as pessoas se amam...” (AUT: 108). A maior parte dos casamentos que aparecem na literatura guineense são casamentos forçados, onde o pai ou algum tio da rapariga escolhe o marido. No conto *Sonéá* (Sonéá: 60-105), de Odete Semedo, a menina Sonéá foi obrigada a fazer um casamento tradicional, por causa de um acidente que o seu irmão sofrera. Ela foi vítima do ritual do “botar a sorte”, a sorte ditou que Sonéá tinha que fazer a cerimónia de casamento tradicional. No romance *Os Testemunhos Di Mbera* (OTDM), D. Júnia Té insiste que a sua filha, Muna, “deve ser desonrada pelo marido, por aquele que o pai te apontar” (OTDM: 109). “Como era

prática nesse tempo”, conta o narrador do conto *Aconteceu em Gã-Biafada* (*Djênia*: 20-38), o pai de Lamarana “tinha prometido a mão da filha a um vizinho muito mais velho do que ela. Um homem rico e poderoso” (*Djênia*: 20). Só quando o pretendente pagasse o acordado é que a Lamarana saberia da sua existência. Geralmente, nessa espera, que podia ser de anos, era normal que a rapariga prometida se perdesse de amores por algum jovem da sua idade, às escondidas dos pais. Foi o que aconteceu com Lamarana, nesse conto de Odete Semedo. Assim que o namoro proibido foi descoberto pelo pai, Lamarana ficou prisioneira em casa até ao dia do seu casamento com o tal homem velho e rico. Outra personagem, Maimuna, de outro conto, o conto *Maimuna*, de Domingas Samy (*AE*: 25-36), confessa um desejo de morte, por desconfiar que o seu tio e o seu pai estivessem a tratar do seu casamento, por isso, diz “que antes prefiro morrer que aceitar um marido que não seja o meu Djodje” (*AE*: 26). Porém, o seu tio e o seu pai “arrumaram tudo” (*AE*: 28), isto é, negociaram o casamento com um comerciante velho e rico. Logo que o namorado de Maimuna descobriu da existência do acordo, tratou de arranjar uma forma de livrar Maimuna desse casamento. Sabendo da vontade do namorado de Maimuna em livrá-la do casamento, o pai e o tio de Maimuna resolveram antecipar a cerimónia.

No dia da cerimónia do casamento tradicional, quer o conto de Odete Semedo quer o conto de Domingas Samy, descrevem os mesmos rituais. Odete Semedo refere “a saída da noiva do *serku*, onde foi *lavada* e purificada, até à caminhada da noiva para se sentar na *turpesa* de cerimónia ao lado do seu futuro marido” (*Djênia*: 22-23). Por sua vez, Domingas Samy descreve que “A noiva foi lavada e vestida de branco: um pano branco rodeava a sua fina cintura e outro cobria a sua cabeça e todo o corpo” (*AE*: 35). No primeiro conto, durante o casamento, o namorado de Lamarana, Mussá, pediu-lhe que embebedasse o seu marido para, desse modo, poder fugir quando estivesse com ele no quarto. Já Maimuna não esperou pelo fim da cerimónia. Quando se preparava para se sentar junto do seu futuro marido, o seu irmão, Mamadu Uri, segredou-lhe para ir à casa de banho, “alegando que queria ir ao cerco fazer chichi” (*AE*: 35). Foi nessa altura que o seu namorado, Djodje ou Jorge, a levou consigo.

A relação com os antepassados mortos, em termos religiosos, acompanha o quotidiano dos guineenses dito animistas. É comum terem, em locais específicos das suas casas, no exterior ou no seu interior, altares dos antepassados, a que dão o nome em crioulo, de *testos* e *firkidjas*. São nestes pequenos santuários que periodicamente se realizam cerimónias, para pedir “às almas dos antepassados que protejam a família, velem pela saúde e

o bem estar das populações, na certeza de que nunca serão abandonados ou esquecidos, e onde, em sinal de gratidão, são derramadas bebidas alcoólicas e realizados sacrifícios de animais” (Vaz, 1994: 17).

No romance *Os Testemunhos Di Mbera* (2002), quando Bemb Brimpã visita a sua terra natal, a primeira coisa que faz, ao chegar à casa onde nasceu e onde vivia a sua mãe, foi cumprir o ritual da tribo, de modo a “agradar aos mandingas e fulas da batalha de Kansalá que já se encontravam no mundo dos mortos” (OTDM: 31). Respondendo ao convite da sua mãe, Bemb Brimpã entra em casa, bebe do pote, derrama água nos testos dos seus pais e avôs e, depois, fala com eles. No final da sua curta visita, outro ritual se realiza. A sua família reúne-se

à volta da firkidja que suportava o testo principal. A velha sacerdotisa, depois de mandar alguns recados aos espíritos, torceu a garganta do galo para de seguida enterrar uma faca no seu ventre. Abriu-o, examinou por dentro os mandamentos espirituais, e mostrou-se alegre ao explicar o que viu escrito no interior da barriga do animal.

- Podem ir com Deus, tudo vai correr bem, a alma do vosso pai e avô está de vigia – disse ela (OTDM: 34-35).

Para muitos guineenses, os altares que têm em suas casas, os *firkidja*, simbolizam a proteção da família. Para a personagem Nhá Dona Badjudessa do romance *Noite das Lágrimas em África* (2010), a “*firguidja*. Era a imagem sagrada que protegia o lar e era responsável pela própria prosperidade da família” (NDLEA: 458-459). No entanto, nesse mesmo romance, Nhá Dona Badjudessa lamenta que os seus filhos não compreendam essa crença. Ela, estando doente, e só confiando na sua *firkidja*, vê que os seus filhos “não entendiam que estava eu em sua proteção, me arrancavam de lá, para o hospital” (NDLEA: 458-459).

Quando uma personagem morre, segue-se, normalmente, uma sequência de cerimónias tradicionais, tal como acontece na vida real dos guineenses, que seguem a religião tradicional. Estas cerimónias fúnebres constituem acontecimentos sociais muito concorridos, e passam por dois momentos: o primeiro consiste no *tchur*, isto é, no choro, e, um segundo momento, *toka tchur*, ou seja, o toque a choro. O primeiro momento, o *tchur*, acontece logo após a morte e “compreende os cuidados com o cadáver, o seu embrulhamento em panos, e o interrogatório do defunto, seguido de inumação” (Saraiva, 2003: 183). O segundo momento, o *toka tchur*, pode acontecer passados alguns meses ou, mesmo, anos, antecedido do oráculo do galo para se averiguar se a data escolhida é propícia. O *toka tchur* implica o toque ritual de

um tambor, o bombolom, audível a mais de quatro quilómetros. Para além do toque ritual, “envolve a imolação e o derrame de sangue dos animais, comensalidades alargadas e processos divinatórios específicos” (Saraiva, 2003: 183).

Se o defunto for um homem ou mulher *garandi*, “alguém que realizou integralmente o seu percurso de vida, e cumpriu os ritos de passagem necessários à sua plena integração na esfera dos anciãos, guardiões e garantes do saber e das tradições” (*idem, ibidem*: 182), então, essa morte será motivo de festa e alegria. Logo que se dá o óbito, o corpo do defunto é levado para o local onde se realizará o choro. Nesse trajeto, “é interdito alguém de uma *djorson* diferente da do defunto ver um corpo morto antes de ele estar embrulhado nos primeiros panos” (*idem, ibidem*: 184). O corpo, entretanto, dentro da casa onde decorrerá o choro, é preparado, seguindo os rituais primários, isto é, o corpo é lavado e embrulhado com os primeiros panos, a *mortadja*, os panos de pente que a viúva ou viúvas do defunto foram preparando com tempo. Cada mulher-grande preparava a sua *mortadja*.

Esta era constituída de pequenos panos de bandas branca, saíotes brancos, cuecas, combinações, chambre, lenços, lencinhos e pano de pente pesado e *lanceado*. Entre os panos pesados deviam contar-se dois ou mais *lankons*. Ainda fazia parte da *mortadja*, um pano pesado tingido de preto ou azul-escuro. O número de peças da *mortadja* dependia das possibilidades financeiras de cada um ou de cada família.

E era vergonha e humilhação para qualquer membro de uma família se acontecesse o caso de, na *mortadja*, isto é, entre as peças de roupa que acompanham o defunto, não haver bons panos. Por isso, uma das tarefas das mulheres-grandes era cozer os *panos de pente*, para serem religiosamente guardados na mala até ao dia da viagem final (*Sonéá*: 38).

Na primeira noite, de vigília, há a partilha restrita de uma refeição ritual, seguida de uma consulta ao oráculo do galo para se “averiguar a concordância – ou ausência dela – dos antepassados em relação à realização imediata do *toka tchur*” (Saraiva, 2003: 186). No dia seguinte, o morto é levado para o exterior da casa, colocado sobre uma esteira, no centro do recinto em frente à casa, para se completar os rituais de embrulhamento, que podem demorar dias. Antes de anoitecer, recolhem o cadáver para o interior da casa, até ao dia seguinte, para se continuar com as cerimónias de embrulhamento. Terminadas estas cerimónias, segue-se o untar do corpo, com óleo de palma. Compete à primeira mulher iniciar a cerimónia, seguindo as restantes, por ordem. Esta cerimónia do untar o corpo com óleo de palma “marca a saída da pessoa do estatuto de casada que adquiriu na cerimónia do casamento, em que o corpo (vivo) é igualmente untado com este óleo” (Saraiva, 2003: 199). É a altura para se conhecer a razão da morte, se esta foi causada por feitiçaria, vingança de *Irã* pelo não cumprimento de alguma

promessa, invejas ou outro motivo. Trata-se do *djongago*, o interrogatório do cadáver. O cadáver é “colocado dentro de uma grade rudimentar construída com paus, de base rectangular” (Saraiva, 2003: 200). Depois é transportado aos ombros por jovens fortes, que seguem o responsável pela cerimónia, um familiar próximo que formula e dirige “as questões postas à alma do falecido, de modo a irem-se sucessivamente eliminando hipóteses sobre a causa directa ou indirecta do óbito” (*idem, ibidem*). À medida que as perguntas são colocadas, a alma do defunto “impele os transportadores nas diferentes direcções [...], a tumba desloca-se para a frente ou para trás, arrastando consigo os homens que a suportam, interpretando-se os movimentos correlativos como respostas positivas ou negativas” (*idem, ibidem*). A cerimónia do choro termina com a condução do cadáver embrulhado para o local onde irá ser inumado. Durante esse trajeto, o cortejo fúnebre é “constituído por uma multidão desordenada que corre atrás dos transportadores do cadáver, gritando e cantando” (*idem, ibidem*: 204).

Na pré-publicação do romance *Djassira do Bairro de Míssira*, de João de Barros, o narrador descreve este tipo de cerimónias como se de uma festa se tratasse:

As missas e os toca tchur em Bissau são os acontecimentos sociais mais concorridos, locais de desfile de modas, de contactos, de solicitações, de esclarecimento das situações mais delicadas, dos engates, de promoção dos ministráveis, dos negócios e de agendamento de encontros, por vezes os toca tchur assumem carácter de festa a valer com músicas e danças e a consequente “comes e bebes”! (*Djassira*: cap. XIX).

Exemplos destes rituais fúnebres podem ser encontrados em alguns romances e contos guineenses. O romance *Kikia Matcho* (1997), de Filinto de Barros, anda à volta da morte de um personagem, ʼN Dingui Có. É através de um comunicado do partido, difundido pela rádio, que o sobrinho do falecido, António Benaf, fica a saber da morte do seu tio. “Sabes, com o desaparecimento do correio e praticamente sem telefones com o interior, *recado que no tem pa contá* transformou-se no único meio de comunicar com algum familiar ou amigo no esto do país” (*KM*: 5). Sabendo da morte do tio, os colegas de António Benaf dão-lhe as condolências, mas alertam-lhe para que tenha cuidado com o que iria gastar. “Coragem e sobretudo muita força e muito cuidado com o teu bolso!” (*KM*: 7). Logo que os amigos do falecido, antigos combatentes, tiveram o conhecimento do óbito, por solidariedade juntaram-se à família enlutada, velando toda a noite, jogando cartas para ajudar a passar o tempo, acompanhados por uma “quantidade de aguardente consumida ao longo da noite, sobretudo *sun-sun*” (*KM*: 9), aguardente de caju. Em simultâneo, “as mulheres de avançada idade, estendidas nas esteiras de bambu, cumpriam com o ritual de velar um defunto” (*KM*:

11). Entretanto, para os familiares do falecido, que estavam impedidos de ir a Bissau, por estarem fora do país, mantinha-se a mesma solidariedade. Em Lisboa, a sobrinha Joana

iria receber os seus amigos, servi-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, *fidjós*, tudo para manter a tradição. Era uma das formas mais originais que a comunidade tinha encontrado para se defender da aculturação que a Europa exerce nos emigrantes (KM: 30).

Para a sobrinha Joana, enfermeira de profissão, o tio N Dingui morrera de morte natural. “O homem vivia sozinho ultimamente. Parecia cansado, bebia muito” (KM: 79). No entanto, ela sabe que na sua terra, na Guiné-Bissau, “ninguém morre por morrer e, segundo o meu primo, diz-se que morreu como castigo por não ter seguido os conselhos dos mais velhos da tribo!” (KM: 79). Apesar de muitos cidadãos não acreditarem no mundo dos mortos ou em irãs, o personagem Papai, amigo e companheiro de luta do falecido, acrescenta, “Acreditar não acreditam, mas nunca se sabe!” (KM: 98).

Cumprindo o ritual do oráculo do galo, verificaram que a cor das vísceras era escura, o que, para o *djambakus* consultado, era sinal que a situação era complicada. Para o sobrinho António Benaf, o familiar mais direto do defunto, era demais “tanta *cerimónia*, como se a vida continuasse para lá da barreira” (KM: 112). Entretanto, antes da missa, apesar de serem animistas, também eram católicos, havia o ritual da religião tradicional da passagem de um porco sobre o caixão. António Benaf, que fora educado numa missão católica e, depois, na Europa, não sabia o que dizer dessa “mistura rocambolesca do padre e do porco sobre qual o caixão deve passar” (KM: 113). Naturalmente que havia muita cumplicidade nestas circunstâncias. O padre “sabia que a sua presença era só aparente, para cumprir com costumes, para legitimar a pertença do morto com a estrutura dos *crístons*” (KM: 113).

Na entrevista que fizemos ao escritor Filinto de Barros, a 21 de maio de 2009, em Bissau, este confessou-nos que tinha em projeto uma segunda parte do romance *Kikia Matcho*, cujo objetivo era apontar algumas contradições no uso dessas *cerimónias* tradicionais.

E esta era a segunda parte, que eu já tinha uma ideia mais concreta, que era a rota dos santuários. Como há muitas etnias, o meu objetivo era levar as pessoas a questionar, em cada etnia, a *cerimónia* que era necessário fazer. E, eu, ao questionar, ia pôr a ridículo a maneira, do meu ponto de vista, que nos impede o desenvolvimento, aquilo que nos amarra. Tentar mostrar às pessoas, sobretudo, aos mais jovens, que é preciso modernizar essa cultura tradicional. Não aceitar como está, que ela já perdeu a dinâmica. Tentar mostrar o ridículo dessa maneira tradicional, que impede as pessoas de se desenvolverem e mostrar as contradições próprias, que se encerram dentro delas.

No romance de Marcelo Aratum, *Noite das Lágrimas em África* (2010), assiste-se, no final, à morte da personagem principal, Nhá Dona Badjudessa, vítima de anemia, num hospital em Canchungo. Cumprindo o seu desejo de ser enterrada na sua terra natal, Caió, os seus filhos tiveram que transportar o seu corpo de carro para Caió, percorrendo uma estrada enlameada. Durante o trajeto, as rodas do carro ficaram atoladas na lama. Logo, alguns dos passageiros que vinham no carro atribuíram esse azar à falecida. Para esses passageiros, Nhá Dona Badjudessa não passava de uma feiticeira. “Se há uma coisa fácil neste país atrasado, é acusar o outro de feiticeiro” (NDLEA: 465). Na manhã seguinte, ao som ritual do bombolom, foram avisados os que “já foram e os que ainda não foram de que a mamãe Badjudessa parou de respirar” (NDLEA: 467). Passados três dias, “a cama mágica foi feita, para explicar a morte de Badjudessa” (NDLEA: 467). Ela foi deitada nessa “cama mágica, embalsamada de cana e muito bem vestida, com panos tradicionais” (NDLEA: 468). Antes deste ritual, do *djongago*, o interrogatório do cadáver, foi simbolicamente derramada no chão água trazida numa cabaça para embeber os espíritos presentes. De seguida, um ancião da família inicia o interrogatório. Foi perguntado à alma de Nhá Dona Badjudessa se ela se tinha transformado em animais para atacar uma senhora, o que foi logo confirmado, quando os jovens que carregavam a “cama mágica” avançaram para a frente. “Quando recua, ou seja, dá marcha ré é sinal de rejeição; para a frente, é aceitação; fazendo círculo, é sinal que alguém vai morrer” (NDLEA: 471-472). O último ritual a ser realizado foi a “manchida”, é uma cerimónia que

acontece geralmente quando morre um membro da família com idade pouco avançada. A família, os vizinhos, as pessoas próximas ou que têm um relacionamento afetivo com a vítima, organizam um ato solene para comemorar sua ida ao céu. Esse ato começa mais ou menos vinte horas e termina aproximadamente seis horas da manhã. Por isso, é denominado *manchida*, que significa, para amanhecer (NDLEA: 475).

No romance *Os Testemunhos Di Mbera* (2002), o narrador e protagonista do romance, Bemb Brimpã, descreve, no final do romance, a vida atribulada de um casal, o Nhu Té e sua mulher D. Djúnia Té. Depois daquele ter trocado de mulher por outra mais nova, Uil’wsagne, o Nhu Té cai em desgraça quando descobre que é enganado pela mesma. Perdido, encontra consolo no álcool e no tabaco. No entanto, não resiste a uma tuberculose e morre. A sua primeira mulher,

D. Djúnia Té ocupou-se do mortadju do defunto marido. «Ele é o meu marido até à minha morte porque é ele que me fez mulher e cumpriu para comigo todas as obrigações de garandesa», disse D. Júnia Té aos filhos. Acompanharam-no à sua última morada, à terra, às origens, as cerimónias da

esteira lhe foram feitas, e a garandesa se juntou para lhe proporcionar um lugar digno no mundo dos mortos (*OTDM*: 125).

Também, no conto *Sonéá* (*Sonéá*: 60-105), de Odete Semedo, Sonéá, como a noiva mais nova do falecido tio Kilin, com quem tivera, em jovem, um casamento tradicional, teve, logo que soube da notícia do óbito, de se deslocar para Nbirindolo, levando consigo os seus panos de pente, para as cerimónias fúnebres. Neste conto repete-se a descrição de alguns rituais do choro. Sonéá, em Nbirindolo, participou na cerimónia de lavar o defunto. “O defunto de tio Kilin estava estirado numa esteira, no chão. Tinha debaixo do pano de pente que lhe rodeava todo o corpo um lopé branco que não se via devido à quantidade de panos com que foi envolvido, da cabeça aos pés” (*Sonéá*: 65).

Há neste conto, a cerimónia de “levar a aguardente-cana para o defunto” (*Sonéá*: 65), seguida de um momento em que “todos passaram pelo defunto fazendo uma vénia, como forma de cumprimento e respeito. Alguns segredavam recados e mensagens junto ao ouvido do defunto, para os seus parentes já há muito falecidos” (*Sonéá*: 66).

Antes do funeral e da vinda do padre, como no romance *Kikia Matcho*, foi sacrificado um “porco no batente da porta” (*Sonéá*: 67). Neste ritual,

as mulheres-grandes fizeram a comida da cerimónia: arroz com óleo de palma e leite coalhado – *siti ku liti dormido*. Tio Abdu Sonko foi buscar o porco que iria ser sacrificado em honra da alma do morto e dos seus antepassados. O porco foi degolado e a panelinha de barro que continha o arroz da cerimónia foi partida no batente da porta. Depois deste ritual, tudo foi limpo, o porco foi levado para as traseiras da casa onde iria ser limpo e preparado para a refeição dos que estavam na cerimónia. Logo depois, uma jovem foi enviada para ir chamar o senhor padre Pascoal da Silveira (*Sonéá*: 69-70).

Para os muçulmanos, a cerimónia fúnebre é mais simples. “Nós, os muçulmanos, não temos nada disso! As pessoas morrem e pronto, é só enterrar: aguardamos o dia da *cimola*, rezamos muito para que seja bem recebido junto de Alá” (*KM*: 82-83).

Na relação entre colonizador e colonizado, “para escapar à pressão das realidades coloniais, os autóctones recorrem a mitos secretos e misteriosos, à bruxaria religiosa e às danças extáticas” (Zahar, 1976: 84).

Para o Régulo de Quinhamel, do romance *A Última Tragédia* (1995), de Abdulai Silá, irritado com o Chefe Cabrita,

Se o sacana fosse preto, não havia problemas, o assunto já estaria há muito tempo resolvido. Era muito simples. Nem sequer ia tocá-lo. Mandava botar-lhe um korté e o sacana nunca mais brincava com ninguém. Tinha um amigo muru chamado Karamoko Darame, que é um grande especialista nessas coisas. Era

só mandá-lo vir de Sintcham Bonodji e o problema ficaria resolvido num instante. Se não quisesse matar, havia ainda outras alternativas. Por exemplo, pôr o sacana no lampran. Iria parar longe de Quinhamel sem nunca saber como é que foi. Existia tanta possibilidade de castigar os pretos, não sabia porquê é que não encontrava uma via para castigar também os brancos (AUT: 60-61).

4. Guiné-Bissau, *tera sabi*

A cultura de um povo, de uma etnia, com as suas crenças, tabus, religião, entre outros, influencia, de forma intensa, os hábitos alimentares diários de um povo, quer se trate de hábitos alimentares tradicionais, quer de novos hábitos. Algumas práticas alimentares, no contexto da Guiné-Bissau, estão a desaparecer, enquanto outras se enraízam e tornam-se património cultural.

Na literatura guineense, e, de modo particular, nos romances e contos de autor, a par da estória que acontece em cada obra, há pequenos momentos descritivos de uma refeição que se toma, de uma bebida refrescante ou até de um prato ou de uma bebida que acompanham um ritual de uma cerimónia tradicional.

O arroz é o acompanhamento de eleição na rotina gastronómica dos guineenses. No romance *A minha flor de acácia rubra* (2007), de Carlos Pires da Silva, o narrador e personagem principal, quando se encontrava na diáspora em Angola, recorda-se do facto de uma colega sua, Sofia, angolana, não perceber por que razão não comia *pirão*. “-Arroz?! Só arroz? – Tornou a perguntar com ironia, por achar que todos os negros deveriam gostar de *pirão*. E o seu espanto foi tão grande que demorou a acreditar que a base da alimentação dos guineenses era o arroz e não o *pirão*” (AMFDAR: 91).

No romance *Kikia Matcho* (1997), de Filinto de Barros, a maior parte dos seus personagens são masculinos, antigos combatentes, quer do lado da luta de libertação nacional, quer do lado dos colonialistas, que se encontram quase todos os dias numa tasca, a tasca da Mana Tchambú. Nesse local, a bebida é o que os une, mais do que a camaradagem. Aí, os personagens consomem, geralmente, a aguardente mais barata, o *sun-sun*, aguardente de cana, mas era logo substituída pela *canafista*, a aguardente de cana com ervas, assim que recebiam a pensão (cf. KM: 149). Para um dos camaradas, Infali Sissé, o seu copo, na tasca, nunca se encontrava vazio. “Só usava aguardente de cana com ervas, *canafista*, para os entendidos” (KM: 70).

Durante as cerimónias do choro, as pessoas que se juntavam em solidariedade com uma família enlutada, como o caso dos companheiros do falecido ʼN Dingui Có, passavam esse tempo de vigília, jogando cartas, acompanhados por uma bebida alcoólica, o *sun-sun*, aguardente de caju, “que virou rei e senhor nos últimos tempos” (KM: 10). Para o personagem Papai, o melhor que encontrava para curar a sua ressaca, quase diária, era “comprar um bom *canfúrbate* [caldo de peixe] com malagueta na tasca de Mana Tchambú” (KM: 59) e, caso não houvesse, sempre poderia optar por uma bebida especial, o vinho de caju, “a *ataia*” (KM: 59). À volta da casa do falecido, ouvia-se o “barulho do pilão a preparar o *cuscuz*, o cheiro de assado anunciado que os *panquetes* [panqueca] estavam a sair para o mercado” (KM: 45). Em Lisboa, a sobrinha do falecido ʼN Dingui Có, a enfermeira Joana, para acolher os amigos que, nessa hora de choro, a acompanhavam em solidariedade, servia-lhes “café, aguardente” e depois da missa de oito dias, lhes ofereceria “bolos, *cuscuz*, *fidjós*, [filhós, fritos] tudo para manter a tradição” (KM: 30).

A economia da guerra e o fim da luta armada mudaram alguns dos hábitos que tinham os combatentes na capital. O consumo de “vinho tinto em bidões de cinquenta litros” foi substituído pelo consumo de “cerveja e *whisky*” (KM: 40).

A aparição de um *Kikia Matcho*, um mocho com o rosto do falecido ʼN Dingui Có, ao velho da luta, Papai, obrigou a que este procurasse uma explicação para o sucedido, consultando um *djambakus*, neste caso, a velha Na Barisni. Na casota de barro da curandeira, Na Barisni “ia deitando aguardente de cana no *santuário*, ao mesmo tempo que sorvia algumas gotas” (KM: 95). Para o caso da Joana, a quem o *Kikia Matcho* também aparecera, na consulta a um *djambakus*, num apartamento em Lisboa, implicou que, na falta de algum material importado de Bissau, esse fosse substituído por material local. Nesse caso, faltava o “*citi cu liti*” ou “*siti cu leti*” [óleo de palma com leite], que foi logo substituído por “arroz com iogurte” (KM: 143). Nesta consulta a um *djambakus* em Lisboa, a ʼN Malé, a comunicação com o *irã* pareceu mais fácil do que o que acontecera com Na Barisni. De facto, “Até no mundo dos Irãs o clima da Europa era preferido ao da tórrida maldição da África. As galinhas dos aviários são mais gordas e o *brandy* é muito mais refinado do que a *cana* e o *sun-sun*” (KM: 145).

Para enganar a fome a alguns trabalhadores da capital, como o caso dos estivadores, havia ao longo das ruas desse locais de trabalho, “novas *bideiras* [vendedeiras] com *ataia* e *sun-sun* para enganar a fome” (KM: 105).

Nos três romances de Abdulai Silá, que constituem a trilogia *Mistida*, é possível recolher alguns hábitos alimentares que se destacam. A personagem Ndani ou Daniela, do romance *A Última Tragédia* (1995), veio do interior da Guiné-Bissau para trabalhar como criada na capital, numa casa de um casal colonialista. No seu *curriculum* gabava-se que “sabia lavar roupa, limpar o chão e que até aprendera a preparar alguns pratos de peixe e carne da maneira como os brancos gostam, com vinagre e alho, mas sem malagueta” (AUT: 13). Logo no primeiro dia em que foi contratada por essa família, não se deu bem com a comida estrangeira, “instantes depois de ter ingerido as primeiras colheradas de um prato de sopa que lhe tinham oferecido, vomitou” (AUT: 17). Dias depois, foi convidada pela patroa para tomar um chá de hortelã, “só porque não queria tomar o chá sozinha” (AUT: 19). Quando Ndani foi viver para Quinhamel, como esposa do Régulo, conheceu um professor de quem se enamorou. Nos primeiros tempos de namoro com o Professor, Ndani “preparou um cuscuz grande” (AUT: 105) para ele.

Em Quinhamel, na terra do Régulo, havia um “branco de segunda categoria” (AUT: 66), quer dizer, “não é branco puro. Era mestiço, se calhar cabo-verdiano” (AUT: 65), era o Chefe Cabrita. Este Chefe “gostava de receber porcos, cabritos, galinhas e até ovos de galinha de borla” (AUT: 66). Ao contrário do Chefe Cabrita, havia em Quinhamel alguns comerciantes portugueses que já tinham adquirido alguns hábitos alimentares locais. Na verdade, “já não eram brancos brancos. Tanto tempo naquela terra, já falavam muitas línguas da terra, comiam kakre [variedade de caranguejo] e kuntchurbedja [molusco univalve], bebiam *ataia* e vinho palmo e tudo mais” (AUT: 68).

No romance *Eterna Paixão* (1994), há a lembrança dos pratos que a antiga empregada de Dan fazia, embora sem os denominar. Dan “lembrou-se de Mbubi, dos seus bons pratos” (Eterna: 244). Mbubi, a sua cozinheira, “era para ele algo mais que uma simples cozinheira apostada em vê-lo bem nutrido” (Eterna: 244). Depois de ter passado uns dias preso e sem sentidos numa prisão, Dan, quando foi libertado, foi acolhido por Mukedidi, taxista, que lhe ofereceu casa. Não há referência a qualquer prato, mas a bebidas, há o café, a cerveja e “um uisquzinho” (Eterna: 285).

Em *Mistida* (1997), havia um velho comandante, que vivia num antigo posto de controlo abandonado, e que se sentava em cima de “duas grades vazias da CICER” (*Mistida*: 17), antiga fábrica de cerveja, produzida na Guiné-Bissau. No capítulo III, há um guarda-noturno que o que “gostaria de falar mesmo ao patrão era que é melhor lhe dar o dinheiro em vez de cerveja ou café” (*Mistida*: 65). Este guarda-noturno, entretanto, traumatizado com o seu primeiro tiro mortal, durante a luta de libertação, passou a ter visões do soldado morto, juntamente com a sua noiva e mãe. “Onde quer que fosse dormir, elas iam atrás dele. O único remédio passou a ser a cana. Tomava doses cada dia mais fortes e deixava-se cair no banco de um jardim ou na varanda de uma casa abandonada, onde elas nunca o descobriam” (*Mistida*: 81). No capítulo V, há uma mulher-grande, Mama Sabel, que vendia diariamente num beco amendoim, *mancarra*, para sobreviver. Outra mulher, Djiba Mané, no capítulo VII, descreve uma sensação de prazer que lhe fazia com que não sentisse, ao meio-dia, “o cheiro a kakre [uma espécie de caranguejo pequeno] podre” (*Mistida*: 133). Quando se depara que um homem fardado “e com ar de quem tinha comido manfafa [uma túbera] crua na véspera aproximar-se dela, apressou o passo e fugiu” (*Mistida*: 133). O capítulo VIII conta a mudança de hábito de um carrasco, Yem-Yem, que, quando aparecia num *klandô*, numa tasca, “bebia o seu copo de cana e se ia embora sem pagar” (*Mistida*: 158). Porém, um dia deu-se uma profunda transformação nele, “Algo de extremamente sujo estava a ser submetido a uma profunda lavagem e desintoxicação”, não só o seu aspeto se tornara inofensivo, mas também a garrafa de cana se transformara num “garrafa de água natural, pura” (*Mistida*: 171).

O romance *Os Testemunhos Di Mbera* (2002), de Meio-Dia Sepa Maria Ié Có, começa por descrever o dia-a-dia numa esquadra, sob o olhar do personagem Bemb Brimpã. Todas as manhãs ele reparava que algumas donas de casa, as *Apilis*, “vinham trazer o mata-bicho [uma pequena refeição da manhã] para os seus mancebos” (*OTDM*: 10). Noutro momento do romance, num bar perto do cais de Pindjiguiti, o “bar Bonakai” (*OTDM*: 71), Bemb Brimpã ouvia a história de um velho segurança, “antigo alto oficial da corte do bokasinhú” (*OTDM*: 70), sobre um agente infiltrado na Esquadra, enquanto o velho oficial “esvaziava uma cerveja Pampa” (*OTDM*: 71), a cerveja original da Guiné-Bissau. Na ilha de Bubaque, por um lado, “nos bares de Nha Kaguíké” (*OTDM*: 90), os homens mais velhos, “com o cemitério à vista” (*OTDM*: 90), para fugirem à miséria, “carregam um volume enorme de vinho no estômago” (*OTDM*: 90). Por outro lado, as mulheres, as vendedoras, entre a cidade de Bubaque e a praia de Bruce,

percorrem esta distância cada dia, num ir e vir, para vender bananas, mangas para a delícia dos turistas e forasteiros, galinhas que a gente vinda do continente compra para variar o prato da terra, baguitchi [uma espécie de esparregado], óleo de palma, escalada, lenha para ferver panelas, óleo de palma para experimentar o refogado bijagó de peixe, cozido nas mesmas panelas que de barro já não são, bideiras e vendedoras num ir e vir de cortar a respiração, para a única refeição do dia, a das quatro da tarde (OTDM: 90).

Noutra ocasião, ainda em Bubaque, Bemb Brimpã encontra-se com alguns camaradas na fazenda de um furador de palmeiras, Tio Curto, onde esses antigos combatentes “já tinham esvaziado um garrafão de dez litros de vinho de palma” (OTDM: 95). De volta a Bissau, Bemb Brimpã conta a história de um casal cujo marido, “preguiçoso e desempregado [...] ia instalar-se na penumbra das tabernas a esquentar o sangue com aguardente” (OTDM: 103), enquanto a mulher “passava o dia no mercado de Bandim, do amanhecer ao pôr-do-sol, para arranjar a muito custo uma posta de peixe que a filha grelhava para fazer as delícias do pai” (OTDM: 103-104). Convidado a entrar num estágio na “corte do bokasinhú”, Nhu Nkindé Té esperava poder “deixar de comer kuntangu [arroz cozido em água e sal] com óleo de palma e baguitchi todos os dias às quatro da tarde” (OTDM: 107). Numa festa de passagem de ano, Nhu Nkindé Té, que entretanto vivia com outra mulher, “estava sentado no grupo dos trintões e quarentões saboreando cerveja importada” (OTDM: 123). Noutro lado da casa, nessa passagem de ano, a sua nova mulher, a senhorita Uil’wsagn, estava “sentada ao colo do namorado depois de lhe ter servido um bom prato de galinha assada à guineense” (OTDM: 124).

Inácio Valentim, nos seus dois romances, também refere alguns hábitos alimentares da Guiné-Bissau. No primeiro romance, *Em Nome do Absurdo* (2004), há apenas o destaque a algumas bebidas preferidas dos mais velhos habitantes de uma aldeia chamada Caronte. Durante alguns anos, a aldeia de Caronte viveu debaixo de um pranto contínuo. Finalmente, a alegria parecia ter chegado a essa aldeia.

Numa semana quase todas as mulheres recuperaram cabelos e penteados, as crianças correm nas ruas brincando com aros de bicicleta, jogando à bola de meia debaixo da chuva, fazendo cabra-cega e, por debaixo das mangueiras, o resto dos poucos velhos que ainda respira, está sentado a beber *N’nsun-Sun*, *Uarga*, *Tchakpalo* e *Vinho de Palma* (ENDA: 58).

No entanto, em Caronte “só há uma refeição por dia. O que chamamos na gíria carontina, *um tiro*” (ENDA: 84).

No romance, *O Pensador de Canapé* (2005), insiste no facto de a maior parte das famílias guineenses ter apenas uma refeição por dia, isto é, “só há um tiro” (OPDC: 103). No

entanto, não era esse o cenário da família da *mamai* Fatu e do senhor Barraí, “uma das raras famílias que têm duas ou mais refeições por dia” (*OPDC*: 15). Okika, um dos personagens do romance, enquanto esperava pelo seu amigo Sampa, filho da *mamai* Fatu, esta convida-o a jantar. Ele, “como quem não queria a coisa, mas depois lá foi abrindo grandemente a boca para saborear *badaji*” (*OPDC*: 15). Num encontro entre Sampa e a sua namorada Sali e a amiga Aissato, no “bar de tio N’tone”, as duas raparigas pedem o pequeno-almoço. Sali pede “uma fartura”, e Aissato “pão com manteiga e meia de leite” (*OPDC*: 99). Este último pedido fez recordar os pedidos que Sampa fazia nas cantinas dos liceus e faculdade de Portugal, pois, “Passava todo o tempo a pedir meia de leite e pão com manteiga” (*OPDC*: 100). Para “descansar o paladar da rotina de água e sal”, Sali, já em casa, preparou para o seu almoço e o do seu pai, o senhor Bruno, “*cite cu liti* (arroz feito com óleo de palma e leite)” (*OPDC*: 147).

Na história familiar de Nhá Dona Badjudessa, personagem principal do romance *Noite das Lágrimas em África* (2010), de Marcelo Aratum, quando o seu filho, o menino - Di Prudêncio de Ocante, ficou doente, e, por isso, “*hospitalizado* na clínica misteriosa de Tia Ntapha”, recebeu nesses dias uma “comida simbolicamente cozinhada, misturada com *cite* (óleo de dendê) e leite de vaca, servida em três cabaças” (*NDLEA*: 29). Em 1979, Nhá Dona Badjudessa levou para Cassillintch o seu filho Di Prudêncio para que ele participasse numa cerimónia que acontecia de dez em dez anos. Para a cerimónia levaram uma cabaça “cheia de vinho de palmo e cana”, um porco e duas galinhas. Durante as cerimónias o “porco foi sacrificado”, mas como o menino Di Prudêncio ainda não tinha feito a cerimónia do fanado, não podia comer a sua carne. “Até agora, na mente dos homens egoístas somos *mulher*. Mas, após sua purificação, pode comê-la. Eu, não. Sou mulher” (*NDLEA*: 101). Na noite sagrada, em Cassillintch, anda durante as cerimónias tradicionais, Nhá Dona Badjudessa digerira “uma cabaça cheia de caldo de tcheben, feito da fruta de óleo de dendê” (*NDLEA*: 109). De volta a Cacheu, é reconhecida perto de um bairro vizinho, Cacant, à procura de “tcheben ou candjirba pra crianças matarem a fome” (*NDLEA*: 120). Numa manhã de outubro, no começo da escola, o menino Di Prudêncio levou consigo, “duas palmas de amendoim, para comer no momento do recreio” (*NDLEA*: 233). Quando Di Prudêncio passou para a quinta série, como em Cacheu só havia a escola até à quarta série, teve que ser matriculado em Canchungo, onde foi viver com a família da sua irmã. Cheio de fome, quando foi chamado para o almoço, “Levantou-se humildemente, rompeu com os olhares as pessoas desconhecidas que estavam em volta do tigelão de caldo de tcheben. [...] Nas dez últimas colheradas, mesmo sem matar a fome,

envergonhado, levantou-se” (NDLEA: 271). De Canchungo, Di Prudêncio foi estudar para Bissau, para o *Liceu Samora Moisés Machel*. No dia da matrícula, acompanhado pela sua tia Mársia, ia comprar “mandioca fervida” (NDLEA: 341), mas, aconselhado pela tia, levaram “dois saquinhos de amendoim, revestidos de sal” (NDLEA: 341). Num almoço em casa da sua irmã Nampile, um amigo do cunhado de Ocante achou estranho que Ocante ficasse contente por saber que o almoço era *candjirba*. “Nunca vi uma pessoa como você, trocar bife por sopa de *candjirba*” (NDLEA: 392). De facto, “A comida estava tão gostosa, que Ocante não falou uma palavra se quer” (NDLEA: 392). No final do almoço elogiou essa comida. “A nossa culinária que só nós temos! Pura e saudável como a terra Cacheu. A comida sem um pingo de produtos químicos” (NDLEA: 393).

Após a morte de Nhá Dona Badjudessa, para a cerimónia da *manchida*, há a referência à ementa da cerimónia. “Npili já assou o peixe, fez a canja, a minha mãe deixou um tanque cheio de vinho de caju suficiente para todo mundo beber” (NDLEA: 479).

No romance *Adormecer de um sonho* (2010), de Carlos-Edmilson M. Vieira, há a descrição de três espaços onde homens e mulheres se juntavam para saberem das novidades e beberem ou saborearem alguns pratos tradicionais. Geralmente, em todos os bairros, havia restaurantes, cafés, mas “os que eram mais prezados e frequentados eram os *clandós*: uma espécie de tascas onde os amigos se sentiam mais em intimidade e onde os preços eram também mais abordáveis em relação aos restaurantes e cafés da praça” (ADUS: 16). É num desses *clandós*, o *Cantinho da Mana N’Bùu*, que se reuniam vários grupos de amigos. Este espaço era famoso pelos

seus peixes grelhados na brasa, pelas costeletas de porco também grelhadas na brasa e pelas *espetadinhas* de porco, que ela fazia acompanhar com um molho especial, preparado com limão, bastante alho e cebola, cubo de *maggie*, muita malagueta e sal suficiente para acordar o paladar de qualquer *bom garfo* (ADUS: 17).

Para além dos *clandós*, que eram frequentados por “casais, solteiros e solteiras, jovens quadros nacionais e estrangeiros” (ADUS: 29-30), havia outro espaço, “os contentores”, pouco frequentado por senhoras. O contentor do Tony era exemplo disso, onde, ao contrário dos *clandós*, que tinham saborosos pratos, o que predominava eram as bebidas.

Na prateleira, estavam permanentemente empilhadas vários tipos de bebidas alcoólicas, provenientes de toda a parte do mundo: vinho tinto, vinho branco, cervejas pretas e brancas, portuguesas, alemãs, russas, inglesas, passando por whisky, brandi, vodka, rum, pastis, bagaço, aguardente velha, de cana, *Fanta*, *Coca-Cola*, *Bibes*, *Masa*, *Compal*, carteiras de *Foster*, sumo de fruta em pó, e

mais e mais marcas e produtos bebíveis que, às vezes, só se encontram em Ôdocomé, que por sinal não tem nenhuma fábrica de bebidas, sendo tudo importado da Europa, América Latina, África, Estados Unidos da América, China, Holanda, Alemanha e Países Árabes (ADUS: 30).

A esplanada da gelataria *Bayana* era o local onde diariamente se encontravam um grupo de pessoas, que, a pretexto de tomar café, “se encontravam aí, para retratar todo o tipo de assunto sociopolítico das vidas dos cidadãos do país” (ADUS: 59).

No romance *Djassira do Bairro de Míssira*, de João de Barros (2009-2010), também encontramos referências à gastronomia local guineense. Em casa, a jovem Djassira preparava “um caldo de bagre fumado que o tio Anselmo tanto apreciava” (*Djassira*: cap. II), mais à frente, o mesmo tio, “preparava-se para manjar um “*brindje di squilon*”, guarnecido com “*badjique dossado com scalada*” (*Djassira*: cap. III). Outro antigo combatente, o comandante Djurto, apenas tinha direito, como quase a maioria dos guineenses, a um “tiro”, a uma única refeição diária: “A iguaria modesta: uma tigela de esmalte com arroz *cuntango branco fandan*, uma garrafa de conserva, uma meia cheia *di djorondge*, um frasco de iogurte contendo um preparo na base de folha de cebola pilada com limão, sal e malagueta” (*Djassira*: cap. XVI).

Também há a referência a um bar construído a partir de um contentor, Nó Djumbai. Era um bar

instalado à beira da estrada, sentados em mochos improvisados, homens à volta de um bidão de 25 litros de vinho de caju e acompanhado com bafatório mocotó de carne de porco, à sombra da majestosa e frondosa mandjendje. Discutia-se apaixonadamente o campeonato de futebol português (*Djassira*: cap. IXI).

Para os taxistas como Moisés, o ponto de encontro era uma casa de pasto de nome “Tia Burim Mudju”, a tasca com o mesmo nome da do romance de Filinto de Barros, *Kikia Matcho* (1997), onde se reuniam os antigos combatentes (KM: 137)

“Nha Rosa Esparguete”, a alcunha Esparguete referencia a grande especialidade da casa; Esparguete para todos os gostos: Esparguete com salsicha, com bagre fumado, com ovos estrelados, com carne, com feijão preto e linguiça, com galinha, com chouriço e também com *corned-beef* (*Djassira*: cap. XXVIII).

Nos contos de autores guineenses, de modo particular, nos contos de Odete Semedo (*Sonéá; Djênia*) e de Domingas Samy (AE), encontram-se mais pormenores e detalhes na descrição de hábito alimentares guineenses. Num jantar informal, em casa de doutor Nbin Mansebu, onde foram convidados a sua secretária, Rosa, e um amigo do doutor Nbin, Manha,

a dona de casa, a senhora Mmalé, já tinha dado o jantar aos seus filhos mais cedo, de modo a evitar desordens quando chegassem os convidados. Com a chegada de Rosa, o doutor Mansebu prepara dois Martinis, porém, o seu é “sem álcool, que só ele sabe preparar. É o seu vício desde que deixou de consumir bebidas alcoólicas” (*Djênia*: 79). Enquanto esperavam pelo amigo do doutor Nbin, saborearam “camarão grelhado” (*Djênia*: 79). Ao mesmo tempo que acontecia este jantar, noutra parte de Baiburiba, o local da passada, no conto de Odete Semedo, *As peripécias do doutor Amison Na Bai* (*Djênia*: 39-88), festejava-se a partida de Amison Na Bai. “Havia *aracajú* para todo o mundo. Canja de óstra, galinha assada e caldo de peixe com mandioca foram os petiscos eleitos para fazer a delícia dos mandjuas de Aminson Na Bai” (*Djênia*: 84).

Noutro conto de Odete Semedo, *Djênia*, há a história de uma família, onde a filha mais nova do casal, Djênia, ao final do dia, ia levar a casa de uma mulher-grande um pouco de “*badadji* para a velha, a quem tratava meigamente por *dôna*” (*Djênia*: 91). É através de um acidente doméstico, que se fica a saber qual o molho que acompanha o arroz. Uma senhora de meia-idade, Mankenku, tratava da alimentação do régulo Niala. Na hora da *djanta*, ao meio dia, a cozinheira, Mankenku “sai disparada da cozinha. E, ao sair, dá um encontrão na *badjuda* que a costumava ajudar, e que, nesse momento, entrava com o caldeirão de *mafê*” (*Sonéá*: 34) [molho de carne ou peixe com que se acompanha o arroz]. Num casamento tradicional, entre Sonéá e o tio Kilin, no conto *Sonéá* (*Sonéá*: 59-105) foram abatidos um porco e uma cabra e “transformados em ricos manjares” (*Sonéá*: 97).

Domingas Barbosa Mendes Samy, no seu livro de contos, *A Escola* (1993), desenvolve pequenas histórias onde as personagens femininas se destacam. No conto *A Escola*, há uma família que se separa. Nha Aurélia é a dona de casa, e quem prepara o almoço para os filhos. “Era caldo de mancarra” (*AE*: 6). A amiga da filha da Nha Aurélia, a Nena, “não resistiu ao aroma à suclubembe [piripiri de forma oval] embora já tivesse almoçado em casa, comeu com grande apetite” (*AE*: 6). Entretanto, o marido de Nha Aurélia, o Nho Martinho, polícia de trânsito, andava com uma nova mulher que encontrou num bar, no “Bar Djabaté”, onde os dois iam todas as noites “comer carne de cabra” (*AE*: 6). O filho de Nha Aurélia, Negado, depois que a mãe se separou de Nho Martinho, ficou enjoado com a comida da mãe. “Não quero, a mamã só sabe fazer todas as tardes cuntango de camarão fumado ou badadje de cacre, já não suporto mais essa comida” (*AE*: 14). Mas, para Nha Aurélia, era o que se podia arranjar, “eu já faço um enorme esforço para terem mafé no almoço mas, quando

não sobra nada para o jantar não posso dar-vos mais do que esse cuntango ou badadje que tu dizes não suportar” (AE: 14). No liceu, nos intervalos, era costume haver em frente do estabelecimento de ensino vendedoras, *bideiras*, que “vendiam tudo e mais alguma coisa: sorvetes, pasteis, doces, mangas verdes e azedinhas, miséria com sal e malagueta, etc..., havia sempre uma chuva de alunos comprando e comendo” (AE: 19). Quando havia mais dinheiro no bolso dos jovens alunos, iam “comprar gelado na Baiana” (AE: 19).

Uma breve referência à comida tradicional portuguesa aparece no conto *O Destino*, de Domingas Samy, onde uma família colonial portuguesa recebe em sua casa uma jovem rapariga, Ana, cujo pai fora morto pela Polícia Internacional de Defesa do Estado (PIDE). Na casa da família Ferreira Silva, Ana desempenhou o papel de criada. Quando faltava a cozinheira, era ela quem cozinhava. “Para almoço vais fazer um prato simples: arroz primavera e peixe frito acompanhado de salada, [...], se bem que hoje apetecia-me comer dobrada com feijão branco” (Samy, 1993: 42).

No livro de contos de Carlos-Edmilson M. Vieira, *Contos de N’Nori* (2005), no conto *Recalcamentos*, um grupo de jovens estudantes do liceu *Kwame N’Krumah*, discutia, numa festa de ano novo, sobre quem dançava melhor. Para Ocanti, o seu amigo N’Djimbô já tinha era tomado “algumas *pampas* [marca de cerveja guineense] a mais” (CDN: 54). Noutro conto, *Mafingharawé?*, o senhor Obopolô-camba-mar, um diretor de gabinete de um ministro, tinha por hábito todas as manhãs de “tomar o desjejum”, o pequeno-almoço, sentado numa mesa de metal “com uma taça de café preto sem açúcar” (CDN: 67).

CONCLUSÃO

Nesta viagem pela Literatura Guineense em língua portuguesa, tivemos como objetivo descrever, analisar e discutir a construção da identidade nacional de um jovem país, fragilizado por sucessivos golpes de Estado. A viagem pelas obras dos autores que constituem o nosso *corpus* permitiu apreender os temas e as estratégias discursivas que cada escritor, cada poeta, foi produzindo, em prol de um objetivo comum: a construção de uma identidade nacional no meio de uma pluralidade étnica.

A consciência do papel da Literatura na construção da identidade nacional é uma realidade e ela palmilha cada linha escrita pelos próprios autores guineenses.

Através da análise do *corpus* literário que selecionamos, sustentámos as veridades históricas, provando que, no caso específico guineense, a Literatura tem-se antecipado à própria História, além disso, ela mantém a sua função de agente de formação da consciência da cidadania cultural, inserida numa única identidade nacional. Esta Literatura possui, desde o seu começo, uma função didática, informativa e formativa que procurou, através das tradições e culturas, resgatar a identidade nacional. Trata-se de uma literatura muito enraizada em referências históricas.

Os grandes desafios, advindos da independência, da globalização e das mudanças culturais e estruturais da humanidade suscitaram a abordagem dos conceitos de multiculturalismo, neocolonialismo, hibridismo, diversidade cultural, o conceito de margem, de fronteira, e contribuíram para repensar as problemáticas destas literaturas, consideradas emergentes.

Refletimos o lugar da língua portuguesa, enquanto herança do invasor e espaço de interferências criadoras, e realçamos a importância dos glossários, que acompanham a maior parte das obras, sem os quais seria difícil descodificar os signos linguísticos de algumas línguas étnicas que os autores imprimem nas suas obras.

No decorrer deste trabalho, verificamos que faz parte das características dos primeiros tempos pós-coloniais tanto a constatação do flagelo da colonização quanto o entusiasmo pela conquista da Liberdade. O discurso literário expressou o pranto, o grito de revolta, a liberdade conquistada, o brio e o orgulho de ser guineense.

São os poetas que, nos primeiros momentos da independência, promovem, como refere Moema Parente Augel, “a afirmação identitária, assumindo a africanidade e a fidelidade à tradição, sem renunciarem ao progresso do mundo atual” (2007: 364). Toda a primeira parte deste trabalho traduz essa voz, essa afirmação identitária, a voz dos poetas desde o início da Luta de Libertação até ao presente. A poesia guineense, como toda a Literatura Guineense, acompanha a História, questiona-a e compromete-se com a sua especificidade, enquanto Estado-Nação.

Ainda há um longo caminho a percorrer para se fazer ainda uma periodização literária nos moldes canónicos. No entanto, nada nos impede de concluir que existe, efetivamente, uma Literatura Guineense. O espaço literário há muito que deixou de ser um vazio.

Os escritores, insatisfeitos com o presente que assistem, problematizam e questionam a forma como a Nação tem sido representada. No entanto, estão empenhados em contribuir para a construção da Nação, através do discurso literário. De facto, eles reafirmam, a todo o passo, a sua crença na cultura das suas etnias e o orgulho que sentem por ela. A Literatura Guineense é, com efeito, também expressão das vozes plurais das várias etnias, que povoam este pequeno território.

Ao percorrermos, através dos romances e contos selecionados, as preocupações, desilusões e desabafos dos escritores, face às diferentes atitudes dos protagonistas da Independência, os antigos combatentes da Liberdade da Pátria, e o desejo da nova geração em dar o seu contributo, pretendemos apresentar essas obras literárias como espelho da História, onde os seus autores puderam dizer aquilo que a imagem original silencia.

Os escritores guineenses incluem nos seus discursos a cosmovisão tradicional, as suas crenças e rituais, próprios de cada etnia. O tema da educação, o futuro dos jovens, o peso das tradições culturais com os seus rituais, os heróis nacionais e os sabores da Guiné-Bissau, espelham toda a última parte deste trabalho.

Neste momento final deste nosso contributo, para a construção da identidade nacional, mais do que retomar as problemáticas discutidas ou os argumentos que fomos apresentando, gostaríamos de olhar para todos os novos caminhos que, no decurso da nossa viagem pelas obras selecionadas, fomos identificando, configurando outras tantas possibilidades de percursos que, por limitações decorrentes do próprio âmbito deste estudo,

não podemos trilhar. São campos de análise que, no futuro, gostaríamos de tratar, ou, noutros casos, de voltar.

Só neste milénio é que aparecem as primeiras publicações de textos dramáticos, sobretudo com o romancista Abdulai Silá. São duas obras, *As Orações de mansata* (2007) e *Dois tiros e uma gargalhada* (2013), que se complementam, mas que, em si, mereciam um estudo mais aprofundado.

Não há Literatura sem os seus leitores e no caso da Guiné-Bissau, seria oportuno um estudo sobre as representações dos seus leitores. Quem são os seus leitores e o que leem?

Sobre a formação dos professores, na Guiné-Bissau, nomeadamente dos que irão lecionar o português, constitui uma interessante pesquisa uma análise do *curriculum* do curso. Quais os textos com maior destaque, os seus autores, a periodização literária sugerida?

Sabemos que o número de autores da Guiné-Bissau é, ainda, muito restrito, não vai além de uma centena, mas está a crescer. Há uma nova geração, na diáspora, que insiste em escrever o seu orgulho a *tera sabi*, o seu orgulho de ser guineense, que precisa de ser lida e estudada na Guiné-Bissau. São inúmeras as dificuldades para o livro chegar à Guiné-Bissau. Os leitores guineenses, ávidos de conhecerem o que é seu, a sua Literatura, lutam, primeiro, pela sua própria sobrevivência, num país com recursos naturais, mas muito debilitado nas suas infraestruturas. Apesar de se tratar de um Estado fragilizado por constantes reviravoltas política-militares, a identidade nacional permanece e reforça-se a cada crise e pela voz dos seus escritores, *djidius de caneta*.

Fica-nos a certeza de termos procurado explicitar os percursos que trilhamos, na busca de uma construção da identidade nacional; fica-nos também a sensação da incompletude desta nossa viagem.

Ler e reler os discursos dos escritores guineenses proporcionou-nos momentos de grande prazer, fruição estética e de saudade, que, esperamos, se terem tornado manifestos nestas páginas de reflexão.

Finalizamos com a sensação, não de chegarmos a um *terminus*, mas antes de proceder a uma breve paragem, numa viagem que ainda tem muitos caminhos a percorrer.

BIBLIOGRAFIA

CORPUS

Obras literárias de autores guineenses

AAVV (1973) *Poilão, Caderno de Poesias*. Bissau: Grupo Desportivo e Cultural dos Empregados do BNU.

AAVV (1977) *Mantemas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Bissau: Conselho Nacional da Cultura.

AAVV (1978) *Antologia dos Jovens Poetas: Momentos Primeiros da Construção*. Bissau: C.N.C.

AAVV (1979) *Os Continuadores da Revolução e a Recordação do Passado Recente*. Bissau: Departamento de Edição / Difusão do Livro e do Disco.

Amil, Seravat (2013) *Polon Malgos*. Bissau: Corubal.

Aratum, Marcelo (2010) *Noite das Lágrimas em África*. Goiânia: Editora Kelps.

Araújo, Waldir (2008) *Admirável Diamante Bruto e outros contos*. Lisboa: Livro do Dia.

Augel, Moema Parente (1997) *Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobiãna Djazz*. Bissau: INEP, Série Literária nº6.

Aurigemina, Pascoal D'Artagnan (1996) *Djarama e outros poemas*. Bissau: INEP, Série Literária nº5.

Barros, Filinto de (1997) *Kikia Matcho*. Bissau: Instituto Camões, Centro Cultural Português de Bissau.

Barros, Filinto de (2010) *Kikia Matcho*. Lisboa: Editorial Caminho, S.A.

Barros, João de (2009-2010) *Djassira do Bairro de Míssira. Diário de Bissau, 22/04/2009-14/05/2010*.

Bull, James Pinto (1952), "Amor e trabalho" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 25 (VII), 181-187.

Cabral, Jorge (1998) *Os Marinheiros da Solidão*. Bissau: INEP, Série Literária nº7.

Cabral, Vasco (1981) *A Luta é a minha Primavera*. Lisboa: Ed. África.

Có, Meio-Dia Sepa Maria Ié (2002) *Os Testemunhos di Mbera*. Bissau: Direcção Geral da Cultura.

Costa, Manuel da; Ernesto, Mário António (2001) *Olhar de Mulher*. Lisboa: Contra-Regra.

Costa, Saliatu da (2008) *Bendita Loucura*. Bissau: Editora Escolar.

Costa, Saliatu da (2011) *Entre a Roseira e a Pólvora, o Capim!*. Rio de Mouro: Edição Saliatu Costa e Miguel de Barros.

- Ferreira, Édison Gomes (2009) *No canto lúgubre da verdade*. Bissau: Edições AGIS.
- Ferreira, Manuel (1990) *Antologia Poética da Guiné-Bissau*. Lisboa: Editora Inquérito.
- Figueiredo, Onésimo António (2005) *Pensar de um sonho – Hora di Paranta Tchiga*. Bissau: Novagráfica, Acção Para o Desenvolvimento «AD», XVº Aniversário (2006).
- Gomes, Ana; Lima, Emílio; Gentil, Ivo (2011) *Na Flor do Ser*. [s.l.]: Euedito.
- Gomes, Silvano (2006) *Mundo Kebúr*. Lisboa: Edição Pedro Ferreira e Silvano Gomes, Livro Aberto – Editores Livreiros, Lda.
- Incopté, Edson (2012) *Insana Rebeldia*. Coimbra: Temas Originais, Lda.
- Lima, Emílio (2002) *A esperança é a última a morrer*. Overasselt: Fundação Bartolomeu Simões Pereira Neerlandês.
- Lima, Emílio (2010a) *Notas Tortas Nas Folhas Soltas*. Coimbra: Temas Originais, Lda.
- Lima, Emílio (2012) *Finhani – O Vagabundo Apaixonado*. Lisboa: Chiado Editora.
- Lima, Emílio (coord.) (2010b) *Traços no Tempo – Volume I Antologia Poética Juvenil da Guiné-Bissau*. [s.l.]: Euedito.
- Lopes, António S. (1992) *O eco do pranto. A Criança na Poesia Moderna Guineense*. Mira – Sintra: Editorial Inquérito, Lda.
- Mendes, André Luís (2010) *No Compasso do Primeiro Passo*. [s.l.]: Euedito.
- Otinta, Jorge (2009) *Perspectivas outras de dizer a vida*, in Revista Crioula, Maio de 2009, nº5, pp. 1-9, in <http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/05/Caderno%20de%20poesias%20-%20Jorge%20Otinta.pdf>
- Paquete, Tomás (2007) *Estados de Alma*. Lisboa: Editorial Minerva.
- Pellegrin, Ricardo (1981) *Osmose – African Songs & Poetry*. Boulder: University of Colorado at Boulder, Department of Spanish and Portuguese.
- Pina, Francisco Conduto de (1978) *Garandessa di no tchon*. Lisboa: Edição do Autor.
- Pina, Francisco Conduto de (1997) *O Silêncio das Gaivotas*. Bissau: Edição do Instituto Camões / Centro Cultural Português de Bissau.
- Pina, Francisco Conduto de (2010) *Palavras Suspensas*. Brasília: Thesaurus Editora.
- Pina, Marinho de (2006) *Fogo Fácil*. Bissau: Ku si Mon Editora.
- Proença, Hélder (1982) *Não posso adiar a palavra*. Lisboa: Sá da Costa Editora.
- Rodrigues, Ângelo (coord.) (2010) *Do Infinito – conto & poesia*. Lisboa: Editorial Minerva.
- Samy, Domingas Barbosa Mendes (1993) *A Escola*. Bissau: Edição do Autor.
- Semedo, Carlos (1963) *Poemas*. Bolama: Imprensa Nacional da Guiné.
- Semedo, Odete Costa (1996) *Entre o Ser e o Amar*. Bissau: INEP, Série Literária nº3.
- Semedo, Odete Costa (2000a) *Sonéá - histórias e passadas que ouvi contar I*. Bissau: INEP.
- Semedo, Odete Costa (2000b) *Djênia - histórias e passadas que ouvi contar II*. Bissau: INEP.
- Semedo, Odete da Costa (2003) *No fundo do canto*. Viana do Castelo: Câmara Municipal.

- Semedo, Odete da Costa (2007) *No fundo do canto*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Semedo, Rui Jorge (2001) *Stera di Tchur*. Bissau: Nova Gráfica.
- Semedo, Rui Jorge (2007) *Retrato*. São Paulo: Pedro & João Editores.
- Sigá, Félix (1996) *Arqueólogo da Calçada*. Bissau: INEP, Série Literária nº4.
- Silá, Abdulai (1994) *Eterna paixão*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silá, Abdulai (1995) *A Última Tragédia*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silá, Abdulai (1997) *Mistida*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silá, Abdulai (2002) *Mistida (trilogia)*. Praia – Mindelo: Centro Cultural Português Praia – Mindelo.
- Silva, Carlos Pires da (2007) *A minha flor de acácia rubra*. São Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Sousa, Julião Soares (1996) *Um novo amanhecer*. Coimbra: Poesia Minerva.
- Tcheka, Tony (1996) *Noites de Insónia na Terra Adormecida*. Bissau: INEP, Série Literária nº2.
- Tcheka, Tony (2008) *Guiné sabura que dói*. S. Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Turé, Mussá (2001) *Guiné!*. Barcarena: Mussá Turé Edição, Letras Africanas.
- Valentim, Inácio (2004) *Em Nome do Absurdo*. Lisboa: Universitária Editora, Lda.
- Valentim, Inácio (2005) *O Pensador de Canapé*. Lisboa: Instituto Português de Apoio ao Desenvolvimento.
- Vieira, Carlos-Edmilson (1999) *Um Cabaz de Amores/Une corbeille d'amours*. Ivry Sur Seine: Edições Nouvelles Sud.
- Vieira, Carlos-Edmilson (2005) *Contos de N'Nori*. S. Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Vieira, Carlos-Edmilson (2010) *Adormecer de um sonho*. S. Tomé e Príncipe: UNEAS.

OUTRAS OBRAS

Literatura Guineense / Temática Guineense

- AAVV (1996) *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*. Bissau: INEP, Série Literária nº1.
- AAVV (2004) *Contos da Cor do Tempo*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- AAVV (2010) *Contos do mar sem fim: antologia afro-brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas.
- AAVV (2014) *Ema vem todos os anos*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Álvaro, Edígio (1964) “No escuro da noite” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 74 (XIX), 143-149.
- Álvaro, Edígio (1964) “O calor, o abandono e um olhar meigo” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 73 (XIX), 63-71.

- Andrade, Mário (1975) *Antologia Temática de Poesia Africana 1: Na Noite Grávida de Punhais*. Lisboa: Sá da Costa.
- Andrade, Mário (1979) *Antologia Temática de Poesia Africana 2: O Canto Armado*, Lisboa: Sá da Costa.
- Aratum, Marcelo (2013) *As Lágrimas de uma Mulher: Os Culpados*. Goiânia: Editora Kelps.
- Aurigemma, Pascoal D'Artagnan (1994) *Amor e Esperança*. Brasília: Thesaurus.
- Barbosa, Alexandre (1950) "Louvam-se Irãs" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 18 (V), 257-262.
- Barbosa, Alexandre (1952) "Corrida Patética" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 28 (VII), 833-840.
- Barbosa, Alexandre (1962) *Guinéus: Contos, Narrativas, Crónicas Vida dos Mancanhas*. Lisboa: Edição do autor.
- Barragão, Fernando R. (1949) "Magda Bagi – um Balanta" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 16 (V), 737-742.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1951) "...E o capim cresceu na bolanha" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 23 (VI), 703-710.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1951) "...E o Rito foi Quebrado" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 21 (VI), 165-172.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1951) "Tribulações de um balanta" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 22 (VI), 399-404.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1952) "Éguê Balde – uma fula" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 27 (VII), 637-644.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1954) "Eu comprovei uma lenda" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 36 (IX), 849-859.
- Barragão, Fernando Rodrigues (1961) "Matagal sobre o Asfalto" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 62 (XVI), 193-262.
- Barros, Marcelino Marques de (1900) *Litteratura dos negros. Contos, cantigas e parábolas*. Lisboa: Typographia do Commercio.
- Barros, Vasco de (2013) *Dor e Esperança*. [s.l.]: [s.n.].
- Belchior, Manuel (1969) *Contos Mandingas*. Porto: Portucalense Editora.
- Carreira, António (1946) "Contos e historietas Mandingas, tal qual foram recolhidos deles – A Sociedade de animais e de um homem - O espírito das crianças - Uma rapariga exigente - A mulher infiel" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 3 (I), 512-518.
- Carreira, António (1946) "Contos e historietas Mandingas, tal qual foram recolhidos deles – O jagudi e as suas castas – A crise de alimentos nos animais" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 4 (I), 767-772.
- Carreira, António (1947) "O Céu, Deus e a Terra (Lenda de Manjacos)" *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 6 (II), 461-463.
- Castro, Fernanda de (1925) *Mariazinha em África*. Lisboa: Empresa Literária Fluminense.

- Castro, Fernanda de (1928) *O veneno do sol*. Lisboa: Tipografia da Empresa do Anuário Comercial.
- Castro, Fernanda de (1947) *Mariazinha em África*. Lisboa: Ática.
- Castro, Fernanda de (1959) *Novas aventuras de Mariazinha*. Lisboa: Edição Ática.
- Castro, Fernanda de (1966) *África raíz*. Setúbal: Tip. A. Cândido Guerreiro.
- Castro, Maria Cecília (1965) “Dois contos do ciclo do lobo da Guiné Portuguesa” in *Actas do congresso internacional de etnografia*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar, pp. 341-350.
- Cértima, Augusto Cruzeiro (1949) *Recolha de poemas – Trópico de Câncer*. Lisboa: Portugália.
- César, Amândio (1967) *Em Chão Papel na Terra da Guiné*. Lisboa: AGU.
- César, Amândio (1969) *Antologia: Contos Portugueses do Ultramar*. Porto: Portucalense Editora, Vol. I.
- Conduto, João Eleutério (1955) “Contos Bijagós – O Irã-Cego e as Cabrinhas (um conto da ilha de Uno) – O Mocho, o Macaquinho de nariz branco e o Corvo (um conto da ilha de Uno) – O Sol e o Minhoto (Peneireiro) (um conto da ilha de Bubaque) – A Tartaruga e a Carapaça (um conto da ilha de Bubaque) – O Sapo, o Rola-Pipa e o Comancoi – Viagem à Lua – O Peixe-Buce, o Cavalo Marinho e a Tartaruga” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 39 (X), 489-504.
- Cordeiro, Roberto Sousa; Vieira, César Inácio (2009) *Não me canso de esperar*. Recife, in <http://www.didinho.org/NAOMECANSODEESPERAR.pdf>.
- Correia, Afonso (1931) *Bacomé Sambú: Romance de Costumes Guineenses*. Lisboa: Ed. Nunes de Carvalho.
- Costa, Manuel da (1993) *A Força de Vontade*. Bissau: Oficina Gráfica Nimba.
- Costa, Manuel da (1993) *A Nossa Mudança*. Bissau: Oficina Gráfica Nimba.
- Couto, Hildo Honório do; Embaló, Filomena (2010) “Literatura, Língua e Cultura na Guiné-Bissau” *Papia*, 20, 1-256.
- Cunha, Manuel Barão da (1968) *Aquelas longas horas*. Lisboa: Serviços de publicações da mocidade portuguesa.
- Duarte, Fausto (1934) *Auá. Novela negra*. Lisboa: Livraria Clássica.
- Duarte, Fausto (1935) *O negro sem alma*. Lisboa: Livraria Clássica.
- Duarte, Fausto (1936) *Rumo ao degrêdo*. Lisboa: Guimarães & C.^a.
- Duarte, Fausto (1945a) *A revolta*. Porto: Latina.
- Duarte, Fausto (1945b) *Foram estes os vencidos*. Lisboa: Inquérito.
- Embaló, Filomena (1999) *Tiara*. Bissau: Instituto Camões.
- Embaló, Filomena (2005) *Coração Cativo*. S. Tomé e Príncipe: UNEAS.
- Fernandes, Raul Mendes (2008) *A estátua perdida*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Ferreira, João (1986) *Uaná. Narrativa Africana*. São Paulo: Global Editor/INL.

- Ferreira, Manuel (1989) *50 Poetas Africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano Editora.
- Figueiredo, José do Valle (1970) *Poemavra*. Lisboa: Edição Verbo.
- Gomes, Aldónio; Cavacas, Fernanda (1997) *A Literatura na Guiné-Bissau*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Guerra, Álvaro (1969) *O disfarce*. Lisboa: Prelo Editora.
- Incopté, Edson; Mendes, André (2013) *Recados de Paz – Antologia poética para a paz na Guiné-Bissau*. [s.l.]: [s.n.].
- Lima, Emílio (2002) *A esperança é a última a morrer*. Overasselt, Fundação Bartolomeu
- Lopes, Carlos (1998) *Corte Geral*. Lisboa: Editora Caminho.
- Lopes, Norberto (1947) *Terra ardente. Narrativas da Guiné*. Lisboa: Edição Marítimo-Colonial.
- Lusopoemas (org.) (2004) *Um abraço quente da lusofonia – Delicadas travessias interculturais*. Porto: CIIE.
- Machado, Jorge Silveira (1969) *Fente dois*. Lisboa: Edições Panorama.
- Medina, Nelson (2002) *Sol Na Mansi*. Bissau: PIIC.
- Montenegro, Teresa (1995) *As enxadas do rei*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Montenegro, Teresa; Morais, Carlos (1979) *Junbai. Stórias do que se passou em Bolama – e outros locais – com bichos, pecadores, matos, serpentes e viagens ao céu nos dias de 1979*. Bolama: Imprensa Nacional/INACEP.
- Mota, Armor Pires (1961) *Cidade perdida*. [s.l.]: [s.n.].
- Mota, Armor Pires (1967) *Baga-Baga*. Braga: Editora Pax.
- Mota, Armor Pires (1968) *Guiné: sol e sangue: contos e narrativas*. Braga: Editora Pax.
- Neves, João Alves das (1963) *Poetas e contistas africanos. Cabo Verde, Guiné, São Tomé e Príncipe, Angola, Moçambique*. São Paulo: Editora Brasiliense.
- Nogueira, Amadeu (1947) “Báná Sirabanda (Lenda dos Banhuns)” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 6 (II), 455-460.
- Nogueira, Amadeu (1947) “O lobo, a ganga (grou coroad), o hipopótamo e a lebre (conto cassanga)” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 5 (II), 193-196.
- Pereira, A. Gomes (1948) “Contos Fulas – Astúcia de mulher – O régulo e o ministro – O homem e o crocodilo – A cabeça, o ouvido, o nariz e os olhos – A justiça de um xerifo” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 10 (III), 445-452.
- Pintassilgo, José Manuel (1972) *Manga de ronco no chão*. Lisboa: Edição do Autor.
- Pontes, Luís Ledo (1948) “Foi assim a sua vitória” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 12 (III), 1063-1071.
- Quintino, Fernando Rogado (1947) “Justiça de «Iran»” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 5 (II), 197-205.

- Ribas, Luís (1937) *Selvagens e civilizados: romance colonial*. [s.l.]: [s.n.].
- Ruas, Óscar (1935) “Samba Lagarto – o encantador de crocodilos” *O Mundo Português*, 21/22 (2), 283-288.
- Silá, Abdulai (2007) *As Orações de Mansata*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silá, Abdulai (2013) *Dois tiros e uma gargalhada*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silva, Artur Augusto (1997) *E o poeta pegou num pedaço de papel e escreveu Poemas*. Bissau: Instituto Camões, Centro Cultural Português de Bissau.
- Silva, Artur Augusto (2006) *O Cativo dos Bichos*. Bissau: Novagráfica.
- Silva, Carlos Alberto Pires da (1987) *O Longo Caminho*. [s.l.]: [s.n.].
- Silva, Hildovil; Sadjo, Iramã (2011) *IMF no Palácio do Governador*. Bissau: Ku Si Mon Editora.
- Silva, João de Matos e (1972) *Tempo de mar ausente*. Lisboa: Edição Mocidade Portuguesa.
- Simões, Landerset (1935) *Babel Negra: Etnografia, Arte e Cultura dos Índigenas da Guiné*. Porto: Oficinas Gráficas do Comércio do Porto.
- Taborda, A. Cunha (1947) “Contos Felupes – Ambição castigada – O caçador e os elefantes – O filho desobediente” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 8 (II), 1009-1020.
- Tadeu, Viriato Augusto (1945) *Contos do Caramô: Lendas e Fábulas Mandingas da Guiné Portuguesa*. Lisboa: AGC.
- Valoura, Francisco (1951) “Sangue no bosque” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 24 (VI), 955-960.
- Valoura, Francisco (1953) “Uma noite em Camarancunda” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 30 (VIII), 357-363.
- Valoura, Francisco (1967) “Mezinha milagrosa” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 87/88 (XXII), 325-328.
- Valoura, Francisco (1968) “A fera negra” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 91/92 (XXIII), 455-460.
- Valoura, Francisco (1968) “A patrulha do lodo” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 89/90 (XXIII), 156-161.
- Valoura, Francisco (1969) “Tocou o tambor de guerra no Oio” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 95 (XXIV), 693-715.
- Valoura, Francisco (1970) “Ismaila” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 98 (XXV), 233-249.
- Valoura, Francisco (1970) “Um Balanta nos «comandos»” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 99 (XXV), 421-426.
- Valoura, Francisco (1971) “O choro de Monsongo” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 102 (XXVI), 377-388.
- Valoura, Francisco (1973) *Guiné: Paraíso Verde*. Braga: Editora Pax.

Geral

- AAVV (1979) *A descolonização portuguesa – aproximação a um estudo*. Lisboa: Instituto Democracia e Liberdade.
- Abdala Júnior, Benjamim (1989) “Linguagem e poder: uma perspectiva individual e nacional” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 447-456.
- Adam, Jean-Michel; Revaz, Françoise (1997) *A análise da narrativa*. Lisboa: Gradiva.
- Akzin, Benjamin (1968) *Estado y nación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Almada, José (1938) “A abolição da escravatura em Portugal e nas Colónias” *Boletim Geral das Colónias*, 158/159, 11.
- Amado, Leopoldo (1990a) “A Literatura Colonial Guineense” *Revista ICALP*, (20/21), 160-178.
- Amado, Leopoldo (1990b) “A literatura colonial guineense” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 9 (jan.), 73-93.
- Amado, Leopoldo (1994) “A escola de Domingas Samy, Entre a expectativa e a esperança” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 40-42.
- Amado, Leopoldo (1995) “Negritude no mundo afro-português” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 4 (1), 4-6.
- Amado, Leopoldo (2005a) “Guiné-Bissau: 30 Anos de Independência” *Africana Studia*, 8, 109-135.
- Anderson, Benedict (1989) *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática.
- Andrade, Ernesto d’; Kihm, Alain (orgs.) (1992) *Actas do Colóquio sobre “Crioulos de Base Lexical Portuguesa”*. Lisboa: Edições Colibri, Lda.
- Andrade, Mário de; França, Arnaldo (1977) “A cultura na problemática da libertação nacional e do desenvolvimento, à luz do pensamento político de Amílcar Cabral” *Raízes*, 1 (janeiro a abril), 3-19.
- Appiah, Kwame Anthony (1997) *Na casa de meu pai – A África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto.
- Araújo, Amarildo Jair Ramos (1996) “Na terra de ninguém – Por que choro? – Chamo-me Djon” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 6/7 (2), 35.
- Archer, Maria (1946) “Conquista e ocupação da Guiné” *O Mundo Português, Revista de Actualidades do Império*, 3/4 (XIII – II Série), 209-215.
- Augel, Moema Parente (1998) *A nova literatura da Guiné-Bissau Bissau*. Bissau: INEP, Série Literária nº 8.
- Augel, Moema Parente (1999) “Sol na iardi - perspectivas otimistas para a literatura guineense” *Via atlântica*, 3, 24-47.
- Augel, Moema Parente (2000) “No ka pudi tapa sol ku mon – o crioulo guineense como língua literária?” *Papia*, 10, 5-22.

- Augel, Moema Parente (2001) “Ficção ou profecia? Aspectos da prosa contemporânea na Guiné-Bissau” *Revista de Filología Románica*, Anejo II, 49-83.
- Augel, Moema Parente (2006) “Dissassussegu di Guiné A literatura em tempo de calamidade” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 634-643.
- Augel, Moema Parente (2007) *O desafio do escombros: Nação, Identidades e Pós-colonialismo na Literatura da Guiné-Bissau*. Rio de Janeiro: Garamond Universitária.
- Augel, Moema Parente (2008) “Os segredos da “barraca”. A representação da nação na literatura de guerra da Guiné-Bissau” *Revista Crioula*, 4, 1-41, <http://www.fflch.usp.br/dlcv/revistas/crioula/edicao/04/Artigo%20Mestre%20-%20Moema%20Parente%20Augel.pdf> [27-7-2009].
- Augel, Moema Parente (2009) “Desafios de Ensino Superior na África e no Brasil: a situação do ensino universitário na Guiné-Bissau e a construção da guineidade” *Estudos de Sociologia*, 2 (15), 137-159.
- Balibar, Etienne; Wallerstein, Immanuel (1990) *Race, nation, classe – Les identités ambiguës*. Paris: Éditions La Découverte.
- Barbosa, Honório José (1947) “Os indígenas da Guiné perante a Lei Portuguesa” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 6 (II), 343-362.
- Barreto, João (1938) *A História da Guiné, 1418-1918*. Lisboa: Edição do Autor.
- Barros, Eduardo J. (1989) “A formação da Nação e as identidades étnico-culturais” *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR* (Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe), 79-94.
- Barros, Filinto (2011) *Testemunho*. Bissau: INACEP.
- Benot, Yves (1981a) *Ideologias das Independências Africanas 1*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, pp. 424-429.
- Benot, Yves (1981b) *Ideologias das Independências Africanas 2*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, pp. 222-233.
- Bernd, Zilá (1992) *Literatura e identidade nacional*. Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Bhabha, Homi K. (1992) “The world and the home” *Social Text*, 31/32, 45-62.
- Bhabha, Homi K. (1996) “Narrando a nação” *Cadernos Cespuc de Pesquisa*, (2), 6-15.
- Bhabha, Homi K. (1998) *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG.
- Biasutti, Artur (1982) *Vokabulari kriol-purtugês*. Bafatá: Missão Católica de Bafatá.
- Bicari, Lino (2004) “Reorganização das Comunidades Rurais, Base e Ponto de Partida para o Desenvolvimento Moderno da Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 8 (nova série), 135-154.
- Boehmer, Elleke (1995) *Colonial & Postcolonial Literature. Migrant Metaphors*. Oxford: University Press.
- Bonnici, Thomas (1998) “Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais” *Mimesis*, 1 (19), 7-23.

- Bonnici, Thomas (2000) *O Pós-colonialismo e a Literatura: Estratégias de leitura*. Maringá: Edições UEM.
- Brunel, Pierre; Chevrel, Yves (orgs.) (2004) *Compêndio de Literatura Comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Buescu, Helena *et alii* (orgs.) (2001) *Floresta encantada, novos caminhos da literatura comparada*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Bull, Benjamim Pinto (1972) “Regards sur la poésie africaine d'expression portugaise” *Annales de la Faculté des lettres et Sciences Humaines*, 2, 79-117.
- Bull, Benjamim Pinto (1989) “Fausto Duarte: A la recherche de l'identité guineenne?” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 319-324.
- Bull, Benjamim Pinto (1989) *O crioulo da Guiné-Bissau. Filosofia e sabedoria*. Lisboa: INEP.
- Burke, Peter (2003) *Hibridismo cultural*. São Leopoldo: Ed. Unisinos.
- Cabral, Jorge (1993) “O desafio da afirmação do português como língua de comunicação internacional”, *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 15, 3-35.
- Cabral, Jorge (1994) “Poeta – Anónimo” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 24.
- Cabral, Vasco (1993) “Alguns aspectos da actividade literária e do desenvolvimento cultural na Guiné-Bissau” *Vértice*, 52 (2ª série), 123-125.
- Caetano, Marcelo José (2007) ” Fênix, *Revista de História e Estudos Culturais*, 2 (4), 1-12, http://www.revistafenix.pro.br/PDF11/Dossie.artigo.6_Marcelo.Jose.Caetano.pdf [1-09-2010].
- Cahen, Michel (s.d.) *La nationalisation du monde Europe, Afrique L'identité dans la démocratie*. Paris: Éditions L'Harmatan.
- Calvet, Louis-Jean (1979) *Linguistique et colonialisme – petite traité de glottophagie*. Paris: Petite Bibliothèque Payot.
- Cândido, Antônio (1981) *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia Lda, Vol.I, pp. 23-24.
- Cardoso, Carlos (1989) “A historicidade da construção nacional na Guiné-Bissau – a problemática da construção nacional na fase pós-independência: dificuldades e perspectivas” in *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR “A construção da Nação em África – Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe”*, Bissau: INEP, pp. 283-297.
- Cardoso, Carlos (1994) “A transição democrática na Guiné-Bissau: um parto difícil” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 17, 5-30.
- Cardoso, Carlos (2000a) “Compreendendo a crise de 7 de Junho na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, (dezembro), 87-104.
- Cardoso, Carlos (2002) *A formação da elite política na Guiné-Bissau*. Lisboa: Centro de Estudos Africanos.

- Cardoso, Carlos; Augel, Johannes (coord.) (1996) *Guiné-Bissau - Vinte anos de independência*. Bissau: INEP.
- Cardoso, Leonardo (2000) “A Tragédia de Junho de 1998” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, (dezembro), 125-152.
- Cardoso, Maria Fernanda Alves (1996) “Gestão do plurilinguismo em África” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 5 (2), 14-15.
- Césaire, Aimé (1975) *Cahier d'un retour au pays natal/Return to my native land*. Paris: Présence Africaine.
- Césaire, Aimé (1978) *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, Cadernos Livres nº 15.
- César, Amândio (1967) *Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Braga: Sociedade de Expansão Cultural.
- César, Amândio (1971) *Novos Parágrafos de Literatura Ultramarina*. Braga: Sociedade de Expansão Cultural.
- Chabal, Patrick (1989) “Littérature et liberation nationale: Le cas d’Amílcar Cabral” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 457-481.
- Chabal, Patrick (1993) “O Estado pós-colonial na África de expressão portuguesa” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 15, 37-55.
- Chabal, Patrick (1994) *Vozes Moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja, pp. 14-69.
- Chabal, Patrick (1996) *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst.
- Chaves, Rita (2004) “O Passado Presente na Literatura Africana” *Via Atlântica*, 7, 147-161.
- Clanet, Claude (1993) *L’Interculturel*. Toulouse: Press Universitaires du Mirail.
- Coelho, Jacinto de Prado (1977) *A originalidade da Literatura Portuguesa*. Lisboa: ICALP.
- Conde, Maryse (1977) “Impasses de la Critique Africaine” in *Colloque de Yaoundé 16-20 Avril 1973 “Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation”*, Paris: Présence Africaine, pp. 417-426.
- Couto, Hildo Honório do (2008) “A poesia crioula Bissau-Guineense” *Papia*, 18, 83-100.
- Cristóvão, Fernando (2008) *Da Lusitanidade à Lusofonia*. Coimbra: Almedina.
- Custódio, António (org.) (2002) *Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, pp. 29-37.
- Davidson, Basil (1969) *Os Africanos – Uma Introdução à Sua História Cultural*. Lisboa: Edições 70, pp. 320-325.
- Dewulf, Jeroen (2006) “Por vozes nunca dantes ouvidas: A viragem pós-colonial nas ciências humanas” in Amaral, Ana Luísa; Cunha, Gualter (orgs.) *Estudos em Homenagem a Margarida Losa*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 131-140.
- Diallo, Ibrahima (2004) “Contribuição para o debate sobre identidades e cidadania na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 8 (nova série), 85-96.

- Dianoux, Hugues Jean de (1989) “La Littérature Guineenne-Bissau d’Expression Portugaise” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 325-341.
- Djaló, Iaguba (2004) “O conflito político-militar na Guiné-Bissau e os desafios da reconstrução e recuperação da memória e da identidade nacional” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 8 (nova série), 97-108.
- Eagleton, Terry (2000) *The idea of culture*. Oxford & Cambridge: Blackwell.
- Eesteves, Maria Luísa (1988) *A questão do Casamansa e a delimitação das fronteiras da Guiné*. Lisboa: Centro de Estudos de História e Cartografia Antiga.
- Enders, Armelle (1997) *História da África Lusófona*. Mem Martins: Editorial Inquérito.
- Fafunwa, A. Babs (1977) “African Education and the Problem of Cultural Identity” in *Colloque de Yaoundé 16-20 Avril 1973 “Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation”*, Paris: Présence Africaine, pp. 64-79.
- Fairclough, Norman (1993) *Discourse and Social Change*. Cambridge & Oxford: Polity Press.
- Fanon, Frantz (1952) *Peau Noire et Masques Blancs*. Paris: Éditions du Seuil.
- Fanon, Frantz (1967) *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Fanon, Frantz (1980) *Em Defesa da revolução Africana*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- Ferguson, Charles (1972) “Diglossia” in Giglioli, P.E. (eds.) *Language and Social Context*. Harmondsworth: Penguin Books, 232-248.
- Fernandes, Margarida (2002) “Os textos e os contextos, as literaturas africanas de língua portuguesa entre a ficção e a realidade” in Gonçalves, António Custódio (org.) *Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 39-44.
- Fernandes, Raul Mendes (1993) “Partido Único e Poderes Tradicionais” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 16, 39-50.
- Fernandes, Raul Mendes (1994) “Processo democrático na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 17, 31-43.
- Ferreira, Eduardo de Sousa (1989) “Identidade e Cultura como instrumentos de afirmação” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 483-485.
- Ferreira, Manuel (1977) *Literaturas africanas de expressão portuguesa I*. Lisboa: Instituto da Cultura Portuguesa.
- Ferreira, Manuel (1986b) *A aventura crioula*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, Manuel (1987) *Literatura africana de expressão portuguesa*. Lisboa: ICALP.
- Ferreira, Manuel (1988) *Antologia Panorâmica da Poesia Africana de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Plátano Editora.
- Ferreira, Manuel (1989a) *O Discurso no Percurso Africano I*. Lisboa: Plátano Editora.

- Ferreira, Manuel (1989b) *50 Poetas Africanos: Angola, Moçambique, Guiné-Bissau, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Plátano.
- Ferreira, Manuel (4ªed.) (1997) *No Reino de Caliban – Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa – Cabo Verde e Guiné-Bissau*. Lisboa: Seara Nova, Vol. I.
- Ferreira, Manuel (org.) (1986a) *Claridade*. Lousã: África, Literatura, Arte e Cultura, Lda.
- Ferretti, Sergio Figueiredo (2008) “Multiculturalismo e Sincretismo” in Moreira, Alberto da Silva; Oliveira, Irene Dias de (orgs.) *O futuro da religião na sociedade global – Uma perspectiva multicultural*. São Paulo: Paulinas, 34-46.
- Firmínio, Gregório (2006) *A «questão linguística» na África pós-colonial. O caso do português e das línguas autóctones em Moçambique*. Maputo: Textos Editores.
- Fonseca, Ana Margarida (2006) “Desafios da alteridade – representações do outro na ficção portuguesa e africana pós-colonial” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 79-90.
- Forrest, Joshua B. (1993) “Autonomia Burocrática, Política Económica e Política num Estado ‘Suave’: o caso da Guiné-Bissau Pós-colonial” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 15, 57-97.
- Fouda, Basile Juleat (1977) “Pour une Littérature Creative” in *Colloque de Yaoundé 16-20 Avril 1973 “Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation”*, Paris: Présence Africaine, pp. 276-297.
- Geertz, Clifford (1989) *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Gellner, Ernest (1993) *Nações e Nacionalismo*. Lisboa: Gradiva.
- Gerard, Albert (1989) “Identité nationale et image littéraire en Afrique Lusophone” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 487-492.
- Gomes, Aldónio (2006) “A língua portuguesa em África: comunicação, norma e poder” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 43-46.
- Gomes, Aldónio; Cavacas, Fernanda (1993) *Littératures du Cap-Vert, de Guinée-Bissau, de São Tomé et Príncipe*. Paris: Notre Librairie.
- Gomes, Aldónio; Cavacas, Fernanda (1997a) *A Literatura na Guiné-Bissau*. Lisboa: Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Gomes, Aldónio; Cavacas, Fernanda (1997b) *Dicionário de Autores de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Gomes, Aldónio; Semedo, M. Odete Costa (coord.) (s.d.) *Há mais mundo!, Manual de Língua Portuguesa 8.ª classe*. Bissau: Imprensa Nacional da Guiné-Bissau.
- Gomes, Aldónio; Semedo, M. Odete Costa (coord.) (s.d.) *Horizontes, Manual de Língua Portuguesa 9.ª classe*. Bissau: Novagráfica, Lda.

- Gomes, Aldónio; Semedo, M. Odete Costa (coord.) (s.d.) *Vem daí comigo..., Manual de Língua Portuguesa 7.ª classe*. Bissau: Novagráfica, Lda.
- Gomes, Aldónio; Cavacas, Fernanda (1992) *Literatura na Guiné-Bissau*. [s.l.]: (fotocópia no INEP).
- Gonçalves, António Custódio (2002) “A construção das identidades culturais na África Subsariana” in *Actas VI Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais – “As Ciências Sociais nos Espaços de Língua portuguesa”*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Gonçalves, António Custódio (org.) (2002) *Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Goulart, Rosa Maria (2001) *Literatura e Teoria da Literatura em tempo de crise*. Braga: Angelus Novus.
- Graça, Pedro Borges (2005) *A construção da nação em África*. Coimbra: Edições Almedina, S.A.
- Guedes, Peona Viana (2001) “Can the subaltern speak? – Vozes femininas contemporâneas da África Ocidental” in *Seminário Nacional Mulher e Literatura*, Belo Horizonte, <http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/10peoniabh.htm> [24-06-2010].
- Hall, Stuart (2001) *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hall, Stuart (2003) *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte / Brasília: Editora UFMG/UNESCO.
- Hall, Stuart; Gay, Paul du (1996) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications.
- Hall, Stuart; Gay, Paul du (eds.) (1996) *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications, pp.53-60.
- Hamilton, Russel George (1975) *Voices from an Empire*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hamilton, Russell George (1984) *Literatura africana, literatura necessária, II: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70.
- Hamilton, Russell George (1989) “Estratagemas em torno do «Eu» intimista e do «Nós» colectivo” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 493-499.
- Hamilton, Russell George (1999) “A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial” *Via Atlântica*, 3, 12-22.
- Handem, Diana Lima (1989) “A historicidade da construção nacional na Guiné-Bissau: A Luta de Libertação e Formação da Nação Guineense” in *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR “A construção da Nação em África, Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe”*, Bissau: INEP, pp. 269-280.
- Heimer, Franz-Wilhelm (2002) “Fronteiras e identidades sociais em África” in Gonçalves, António Custódio (org.) *Multiculturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 23-27.

- Henriques, Maria Augusta (1983) “Situação e perspectivas do Português na Guiné-Bissau” in *Congresso “A situação actual da língua portuguesa no mundo”*, Lisboa: ICALP, vol. I, pp. 234-242.
- Hobsbawm, Eric J. (1991) *Nações e Nacionalismo desde 1780*. São Paulo: Editora Paz e Terra.
- Hovens, Mart (1995) “A realidade do crioulo” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 4 (1), 2-3.
- Jahn, Janheinz (1961) *Muntu: L’homme africain et la cultura négro-africaine*. Paris: Edition du Seuil.
- Jahn, Janheinz (1971) *Las literaturas Neoafricanas*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.A.
- Jong, Joop T.V. de (1988) “O Irã, o Fulano e a Doença” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 5, 3-28.
- Kandjimbo, Luís (1989) “Individualidade do escritor: um elemento do projecto de identidade nacional” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, pp. 501-508.
- Kane, Mohamadou (1977) “Sur la Critique de la Littérature Africaine Moderne” in *Colloque de Yaoundé 16-20 Avril 1973 “Le Critique africain et son Peuple comme producteur de civilisation”*, Paris: Présence Africaine, pp. 257-275.
- Kane, Mohamadou (1982) *Roman Africain et Tradition*. Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines.
- Kesteloot, Lilyan (1979) “Esthétique africaine et critique littéraire” in *Actes du Colloque “Littérature et esthétique Négro-Africaines”*, Abidjan–Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, pp. 303-309.
- Kimoni, Iyay (1985) *Destin de la littérature négro-africaine ou problématique d’une culture*. Québec: Éditions Naaman.
- King, Brian M. (2003) “Conflito linguístico e narrativa da nação na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 7 (nova série), 113-172.
- King, Brian M. (2003) “Conflito linguístico e narrativa da nação na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 7 (nova série), 113-172.
- Ki-Zerbo, Joseph (1972) *História da África Negra – I*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Ki-Zerbo, Joseph (1972) *História da África Negra – II*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- Koudawo, Fafali (1995) “Educação e teorias de desenvolvimento: o que há de novo?” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 19, 89-122.
- Koudawo, Fafali (2001) *Cabo Verde e Guiné-Bissau: da Democracia Revolucionária à Democracia Liberal*. Bissau: INEP.
- Koudawo, Fafali; Mendy, Peter Karibe (coord.) (1996) *Pluralismo Político na Guiné-Bissau*. Bissau: INEP, pp. 12-66.
- Laplantine, Françoise; Nouss, Alexis (2002) *A Mestiçagem*. Lisboa: Instituto Piaget.

- Laranjeira, Pires (1987) “Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa” in *Actas do Colóquio “Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa”*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 15-23.
- Laranjeira, Pires (1992) *De letra em riste: identidade, autonomia e outras questões nas literaturas de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe*. Porto: Afrontamento.
- Laranjeira, Pires (1995a) *A negritude africana de língua portuguesa*. Porto: Afrontamento.
- Laranjeira, Pires (1995b) *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Laranjeira, Pires (2001) *Ensaio Afro-Literários*. Coimbra: Novo Imbondeiro.
- Laranjeira, Pires (org.) (2006) *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações - Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Coimbra: Novo Imbondeiro Universitatis.
- Leiner, Jacqueline (1980) *Imaginaire Langage – Identité culturelle Négritude*. [s.l.]: Gunter Narr Verlag, pp. 39-45.
- Leite, Ana Mafalda (1998a) *Oralidades e escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, pp. 11-36.
- Leite, Ana Mafalda (1998b) *Literatura Africanas de Expressão Portuguesa I – Relatório, Programa, Métodos, Conteúdos*. Lisboa: [s.n.].
- Leite, Ana Mafalda (2003) *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, pp. 11-40.
- Leite, Ana Mafalda (2005) “Modelos críticos e representações da oralidade africana” *Via Atlântica*, 8, 147-162.
- Lessard-Hérbet, Michelle *et al.* (1994) *Investigação Qualitativa: Fundamentos e Práticas*, Lisboa: Instituto Piaget.
- Locha, Mateso (1986) *La littérature africaine et sa critique*. Paris: Karthala, pp. 20-76.
- Loomba, Ania (1998) *Colonialism / Postcolonialism*. London and New York: Routledge
- Lopes, António Soares (1996) “Um desafio chamado imprensa – II Parte” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 6/7 (2), 36-38.
- Lopes, Carlos (1982) *Etnia, Estado e relações de poder na Guiné-Bissau*. Lisboa: Edições 70.
- Lopes, Carlos (1987) *A Transição Histórica na Guiné-Bissau – do Movimento de Libertação Nacional ao Estado*. Bissau: INEP.
- Lopes, Carlos (1988) *Para uma leitura sociológica da Guiné-Bissau*. Bissau: INEP.
- Lopes, Carlos (1989) “Concepção de poder e identidade nacional” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 343-346.
- Lopes, Carlos (1995) “Raça e classe nos olhos de um escritor” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 4 (1), 17-18.

- Lopes, Carlos (1999) *Kaabunké. Espaço, território e poder na Guiné-Bissau, Gâmbia e Casamance pré-coloniais*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações das Descobertas Portuguesas.
- Lopes, Silvina Rodrigues (1994) *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos.
- Lusopoemas (org.) (2004) *Um abraço quente da lusofonia – Delicadas travessias interculturais*. Porto: Centro de Investigação e Intervenção Educativas, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade do Porto.
- M’Lanhero, J. (1979) “Langues nationales et libération culturelle” in *Actes du Colloque “Littérature et esthétique Nègro-Africaines”*, Abidjan – Dakar: Les Nouvelles Éditions Africaines, pp. 327-336.
- Macqueen, Norrie (1998) *A Descolonização da África Portuguesa*. Mem Martins: Editorial Inquérito.
- Maior, Dionísio Vila (1993) “O discurso da alteridade na poesia africana de expressão portuguesa” *Educação e Tecnologia*, 41-62.
- Margarido, Alfredo (1980) *Estudos sobre as Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- Margarido, Alfredo (1989) “Les difficultés de la structuration des histoires des littératures des pays africains de langue officielle portugaise” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 513-521.
- Martinho, Fernando J.B. (1989) “O negro norte-mericano como modelo na busca de identidade para os poetas da África de língua portuguesa” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 523-530.
- Mata, Inocência (1992) *Pelos trilhos da literatura africana em língua portuguesa*. Pontevedra/Braga: Cadernos do Povo.
- Mata, Inocência (1998) “Da oralitura à literatura guineense: reflexões sobre um compromisso produtivo” *África Hoje*, 114, 58.
- Mata, Inocência (2006) “A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência?” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitatis, pp. 336-347.
- Mata, Inocência (2007) *Literatura africana e a crítica pós-colonial. Reconversões*. Luanda: Nzila.
- Mateso, Locha (1986) *La littérature africaine et sa critique*. Paris: Karthala, pp. 20-76.
- Mateus, Dalila Cabrita (2006) “Formação dos movimentos de libertação e formação das literaturas: Uma mesma formação social” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitatis, pp. 188-193.
- Medina, Nelson (1996) “Muskeba” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 6/7 (2), 28.
- Memmi, Albert (1968) *L’Homme Domine*. Paris: Éditions Gallimard.

- Mendy, Peter (1993) “A herança colonial e o desafio da integração” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 16, 3-37.
- Mendy, Peter Karibe (1994) *Colonialismo Português em África: A Tradição de Resistência na Guiné-Bissau*. Bissau: INEP.
- Meyer, Michel (1992) *Langage et littérature*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Moita, Luís; Moita, Maria do Rosário (eds.) (1974) *Amílcar Cabral – Textos Políticos*. Porto: Edições Afrontamento.
- Monteiro, António Isaac (1994) “O mito do crioulo. Etnicidade e identidade nacional” *Tcholona, Revista de letras, artes e cultura*, 2/3, 1-4.
- Monteiro, António Isaac (1996) “A origem étnico-cultural, o estado e a integração nacional” in Cardoso, Carlos; Augel, Johannes (coord.) *Guiné-Bissau - Vinte anos de independência*. Bissau: INEP, 347-356.
- Monteiro, Huco (1994) “Djussé Plissia – “Iransegu”” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 22.
- Monteiro, Isaac (1994) “O mito do crioulo – Etnicidade e identidade nacional” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 1-4.
- Montenegro, Teresa (1992) “Kasisas: Marginais deste e do outro mundo” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 13, 67-84.
- Montenegro, Teresa (1994) “Provérbios crioulos: A arquitectura das imagens” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 18, 39-76.
- Montenegro, Teresa (1994) “Um mundu de provérbios” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 5-7.
- Montenegro, Teresa (1996) “Anatomias” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 5 (2), 10-12.
- Moran, Fernando (1964) *Nación y alienación en la literatura negroafricana*. Madrid: Taurus Ediciones, S.A., pp. 7-34.
- Moreira, Margarida Mira (1997) *Escolas Populares: Respostas da sociedade às Insuficiências do Estado da Guiné-Bissau no domínio da educação*. Tese de mestrado em Estudos Africanos. Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.
- Moreira, Maria E. (1991) *Nacionalismo Literário e crítica Romântica*. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro.
- Moroeia, Carlos Diogo (2007) *Pátria, Identidade e Nação*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa.
- Mota, A. Teixeira da (1954) *Guiné Portuguesa*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar, Divisão de Publicações e Biblioteca, Vol. II.
- Mouralis, Bernard (1984) *Littérature et développement – Essai sur le statut, la fonction et la représentation de la littérature négro-africaine d’expression française*. Paris: Silex.
- Nassum, Manuel (1994) “Política linguística pós-colonial: ruptura ou continuidade?” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 17, 45-78.

- Neves, João Alves das (1989) “As literaturas africanas de língua portuguesa no período de 1953 a 1974 (e os jovens autores)” in *Actes du Colloque International “Les littératures africaines de langue portugaise”*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, pp. 531-535.
- Newitt, M. (1981) *Portugal in Africa: The Last Hundred Years*. Londres: C. Hurst.
- Nkashama, Pius Ngandu (1984) *Littératures Africaines de 1930 à nous jours*. Paris: Silex Editions, pp. 17-34.
- Noa, Francisco (1999) “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso” *Via Atlântica*, 3, 58-68.
- Nóbega, Álvaro (2003) “A imprensa na Guiné-Bissau” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 7 (nova série), 63-111.
- Nunes, Arlinda Martins (1996) “Mãe – A minha vizinha” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 5 (2), 8.
- Oliveira, Otilia (1994) “África: megera ou mãe? Ou o paradigma do amor como dom gratuito” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 34-37.
- Oliveira, Rosiska Darcy; Oliveira, Miguel Darcy de (1978) *Guiné-Bissau: reinventar a educação*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, Cadernos Livres nº 14.
- Ong, Walter J (1997) *Orality & Literacy*. London: Routledge.
- PAIGC (1974) *História – A Guiné e as ilhas de Cabo Verde*. Paris: PAIGC.
- Pavão, Suzana Rodrigues (2003) “África-Brasil: uma ponte sobre o Atlântico. A literatura popular e oral no Brasil e na Guiné-Bissau” *SCRIPTA*, 13 (7), 341-348.
- Pélissier, René (1997) *História da Guiné – Portugueses e Africanos na Senegâmbia, 1841-1936*. Lisboa: Editora Estampa, Vol. II.
- Pélissier, René (2001) *História da Guiné – Portugueses e Africanos na Senegâmbia, 1841-1936*. Lisboa: Editora Estampa, Vol. I.
- Pinto, Simone Martins Rodrigues (2008) “A Construção da África: uma reflexão sobre origem e identidade no continente” *Revista Eletrônica Acolhendo a Alfabetização nos Países de Língua Portuguesa*, 3 (II), 212-234.
- Pinto-Bull, Benjamim (1983) “O Português, presente nas estruturas gramaticais do crioulo da Guiné-Bissau” in *Congresso “A situação actual da língua portuguesa no mundo”*, Lisboa: ICALP, vol. II, pp. 313-322.
- Portugal, Francisco Salinas (1999) *Entre Próspero e Caliban – Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Galiza: Edicións Laiovento.
- Portugal, Francisco Salinas (1999) *Entre Próspero e Caliban*. Compostela: Laiovento.
- Portugal, Francisco Salinas (2006) “A busca da identidade nas Literaturas Africanas de Língua Portuguesa” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 289-298.
- Pratt, M. L. (1999) *Pós-colonialidade: projecto incompleto ou irrelevante? Literatura e História: Perspectivas e Convergências*. Bauru: Edições USC.

- Queiroz, Amarino Oliveira (2007) *As Inscrituras do Verbo: dizibilidades performáticas da palavra poética africana*. Tese de doutoramento em Teoria da Literatura. Universidade Federal de Pernambuco.
- Reis, Carlos (1995) *O Conhecimento da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Ribeiro, Carlos (1989) “A historicidade da construção nacional na Guiné-Bissau” in *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR “A construção da Nação em África, Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe”*, Bissau: INEP, pp. 221-266.
- Ribeiro, Margarida Calafate; Semedo, Odete Costa (2011) *Literaturas da Guiné-Bissau*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento.
- Riesz, János; Ricard, Alain (1990) *Semper Aliquid Novi: Littérature Comparée et littératures d’Afrique*. Narr: Gunter Narr Verlag, pp. 215-286.
- Rodrigues, Elisabeth Monteiro (2000) “Guinée-Bissau, une littérature en devenir” *Africultures*, 26.
- Rosa, Luciano Caetano da; Schönberger, Axel (1992) “A Literatura na Guiné-Bissau” *Studien zur Lusographie in Afrika*, 59-267.
- Rosa, Victor Pereira; Castilho, Susan (orgs.) (1998) *Pós-colonialismo e Identidade*. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa.
- Rosário, Joaquim da Costa (1989) *A narrativa africana de expressão oral*. Lisboa: ICALP.
- Rosário, Joaquim da Costa (1996) *Singularidades – Estudos africanos*. Lisboa: Edições Universidade Lusófonas.
- Rosário, Lourenço (1987) “A oralidade através da escrita na voz africana” in *Actas do Colóquio “Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa”*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 181-189.
- Said, Edward W. (1993) *Culture and Imperialism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (2004) *Orientalismo*. Lisboa: Livros Cotovia.
- Samir, Amin (1989) “État, nation, ethnie et minorités dans la crise. Quelques aspects de la critique de l’idéologie de la nation et de l’ethnie” in *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR “A construção da Nação em África – Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe”*, Bissau: INEP, pp. 13-62.
- Santos, Boaventura de Sousa (2000) *Entre Ser e Estar: raízes, percursos e discursos de identidade*. Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento.
- Santos, Manuel (1989) “Guiné-Bissau: a formação da Nação” in *Colóquio INEP / CODESRIA / UNITAR “A construção da Nação em África, Os exemplos de Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e S. Tomé e Príncipe”*, Bissau: INEP, pp. 191-197.
- Saraiva, Maria Clara (2003) “Rituais funerários entre os Papéis - parte I” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 6 (nova série), 179-210.
- Saraiva, Maria Clara (2004) “Rituais funerários entre os Papéis – parte II” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 8 (nova série), 109-134.
- Seixas, Maria Isabel Vidal (2006) “O leitor modelo e os limites entre a literatura colonial e a literatura nacional (considerações a propósito de *Auá* e de Fausto Duarte)” in *Estudos de*

- Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 564-571.
- Semedo, Odete Costa (1994) “Aconteceu numa noite em Gã-Biafada” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 20-22.
- Semedo, Odete da Costa (1994) “A problemática do registo na oratura guineense” *Tcholona, Revista de letras, artes e cultura*, 1, 9-11.
- Semedo, Odete da Costa (1994) “A problemática do registo na oratura guineense” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 1 (1), 9-11.
- Semedo, Odete da Costa (1996) “Storia da boa nova” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 5 (2), 2-5.
- Semedo, Odete da Costa (2006) “As Cantigas de *Mandjuandadi* na Oratura Guineense. Notas para um trabalho de pesquisa em desenvolvimento” in *Estudos de Literaturas Africanas: Cinco Povos, Cinco Nações “Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa”*, Coimbra: Novo Imbondeiro Universitas, pp. 644-659.
- Senghor, Léopold Sédar (1970) *Libertad, negritud y humanismo*. Madrid: Tecnos.
- Senghor, Léopold Sédar (1977) *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*. Paris: PUF.
- Silva, António E. Duarte (1997) *A Independência da Guiné-Bissau e a Descolonização Portuguesa*. Porto: Edições Afrontamento.
- Silva, Artur Augusto da (1996) “Homens Lobos” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 6/7 (2), 11-14.
- Silva, F. Delfim da (2003) *Guiné-Bissau Páginas de história política, rumos da democracia*. Bissau: Firquidja Editora.
- Silva, Teresa e Cruz; Araújo, Manuel G. Mendes de; Cardoso, Carlos (orgs.) (2005) *Lusofonia em África, História, Democracia e Integração Africana*. Dakar: Conselho para o Desenvolvimento da Pesquisa em Ciências Sociais em África.
- Sousa, Julião Soares (2008) *Amílcar Cabral e a luta pela independência da Guiné e Cabo Verde: 1924-1973*. Tese de Doutoramento em História Contemporânea. Universidade de Coimbra.
- Sow, Alpha; Balogun, Ola; Aguessy, Honorat; Diagne, Pathé (1980) *Introdução à Cultura Africana*. Lisboa: Edições 70.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1990) *The post-colonial critic: interviews, strategies, dialogues*. New York / London: Rutledge.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (2003) *A Critique of Postcolonial Reason*. USA: Harvard University Press.
- Tavares, Álvaro (1947) “Do indigenato à cidadania – O Diploma Legislativo n.º1.364, de 7 de Outubro de 1946” *Boletim Cultural da Guiné Portuguesa*, 8 (II), 853-865.
- Tcheca, Tony (1995) “Um desafio chamado imprensa” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 4 (1), 19-21.

- Tcheca, Tony (1996) “Kronika: histórias de um voo” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 6/7 (2), 27-28.
- TCHOLONA, Revista de Letras, Artes e Cultura, Bissau, GREC, Ano 1, Nº4, Julho 1995.
- Terêncio, Francisco; Andrade, Mário Pinto de (s.d.) *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*. [s.l.]:[s.n.].
- Thiong’o, Ngugi Wa (1977) *Pétalas de Sangue*. Lisboa: Edições 70.
- Thiong’o, Ngugi Wa (1980) *Um grão de trigo*. Lisboa: Edições 70.
- Thiong’o, Ngugi Wa (2005) *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. Oxford: East African Educational Publishers.
- Trajano Filho, Wilson (1993) “A tensão entre a escrita e a oralidade” *Soronda, Revista de Estudos Guineenses*, 16, 73-102.
- Trajano Filho, Wilson (1993) “Escrita e Oralidade: Uma Tensão na Hegemonia Colonial” *Série Antropológica*, 154, 1-22.
- Trajano Filho, Wilson (2000) “Outros Rumores de Identidade na Guiné-Bissau” *Série Antropológica*, 279, 1-32.
- Trajano Filho, Wilson (2005) “A Construção da Nação e o Fim dos Projectos Crioulos: Os Casos de Cabo Verde e da Guiné-Bissau” in Silva, Teresa e Cruz; Araújo, Manuel G. Mendes de; Cardoso, Carlos (orgs.) *Lusofonia em África, História, Democracia e Integração Africana*. Dakar, Conselho para o Desenvolvimento da Pesquisa em Ciências Sociais em África, 95-120.
- Trigo, Salvato (1981) *Luandino Vieira – O Logoteta*. Porto: Brasília Editora, pp. 7-38.
- Trigo, Salvato (1986) *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileiro*. Lisboa: Vega, pp. 53-146.
- Trigo, Salvato (1987) “Literatura colonial Literaturas africanas” in *Actas do Colóquio “Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa”*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 139-157.
- Van Dijk, Teun A. (1996) *La ciencia del texto*. Barcelona, Buenos Aires, México: PIADOS.
- Vaz, Carlos (1994) “Os irãs de Bassarel” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 2/3 (1), 16-19.
- Vaz, Carlos (1996) “Confissão” *Tcholona, Revista de Letras, Artes e Cultura*, 5 (2), 9.
- Venâncio, José Carlos (1992) *Literatura e Poder na África Lusófona*. Lisboa: ICALP, pp. 11-61.
- Venâncio, José Carlos (2000) *O Facto Africano*. Lisboa: Veja.
- Venâncio, José Carlos (2005) “A problemática social dos mestiços em África, A sua comparação com a situação asiática” in Gonçalves, António Custódio (org.) *O Racismo ontem e hoje. Estados Poderes e Identidades na África Subsariana.ulticulturalismo, Poderes e Etnicidades na África Subsariana*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 149-158.
- Venâncio, José Carlos (coord.) (1997) *O desafio africano*. Lisboa: Vega.

Walter, Jaime (1947) *Honório Pereira Barreto: biografia, documentos, memória sobre o estado actual da Senegâmbia Portuguesa*. Bissau: Centro de Estudos da Guiné Portuguesa, vol. XV.

Wauthier, Claude (1964) *L'Afrique des Africains – inventaire de la négritude*. Paris: Éditions du Seuil, pp. 154-189.

Webb, Vic; Kembo-Sure (2001) “Languages in Competition” *African Voices*, 109-132.

Webb, Vic; Kembo-Sure (2001) *African Voices*. Cape Town: Oxford University Press, pp. 88-108.

Zahar, Renate (1976) *Colonialismo e Alienação, Contribuição para a teoria política de Frantz Fanon*. Lisboa: Ulmeiro.

ANEXOS

ENTREVISTAS

Silá, Abdulai (2009) Bissau: 20 de junho.

Joaquim Bessa - Os elementos da natureza, o vento, a água e o sol, aparecem em algumas passagens dos seus romances, como os anunciadores de uma nova vida. Já o elemento fogo surge na forma de cinza e de sangue. Por exemplo, A Última Tragédia termina com a água; a Eterna Paixão com o sol; A Mistida com o vento; e As Orações de Mansata com o sangue. Foi intencional?

Abdulai Silá - Eu vou ser muito honesto. Eu não me dei conta disso. São elementos que nós aprendemos na nossa adolescência. Nos vários contos que lemos, da educação que tivemos. Mas, assim de propósito, não acredito que o tenha feito. Apareceu sem que eu me tenha dado conta disso. O sol significa que entramos no período das vacas gordas. Há muitas canções, por exemplo, uma do José Carlos Schwarz, que é muito conhecida, que fala do sol que está a arder, simbolizando, neste caso, um acontecimento agradável, feliz, o acesso ao poder, qualquer coisa que seja útil ou agradável. Por sua vez, o vento está ligado a um acontecimento. Aqui, antes de chover, há sempre vento.

JB - Ao percorrermos as páginas dos seus romances, vemos que as tradições e as crenças guineenses também alimentam as suas tramas. É uma forma de recuperar a memória coletiva?

A.S. - Eu acho que sim. Eu faço questão, sempre que necessário, de dar a palavra à personagem. Não é o autor que fala. Isso aconteceu, sobretudo, na *Mistida*. São diferentes personagens. E aí eu recorro ao que ouvi dizer, ao que aprendi. Quando era mais novo, ouvia muitos contos. Houve uma altura, em que nós apanhávamos mangas durante o dia para as trocar por histórias a um indivíduo, que nos contava histórias à noite.

JB - O Professor, no romance A Última Tragédia, só tinha um livro consigo, um livro de “cowboy”. Nos seus tempos de estudante, era fácil de encontrar em Bissau esse tipo de literatura?

A.S. - Nós líamos muitos livros de “cowboy”. Estou a falar dos anos setenta. Não havia assim muita coisa, era o regime da PIDE. Esses livros eram baratos. Havia coleções, chamadas de “Seis Balas”, mas era tudo sobre “cowboys”.

JB - Como era, enquanto leitor, nesse tempo?

A.S. - Eu passei por três períodos, como leitor. Há aquele período, em que o acesso a livros de qualidade, clássicos, era limitado. Os livros de “cowboy” eram o que toda a gente lia. Depois disso, passei por uma fase em que procurava ler obras clássicas. E eu queria que me recomendassem sempre algum livro. Depois veio a fase da independência, em que eu procurei descobrir autores africanos. Na altura, entre 75 e 78, antes de sair daqui, havia uma casa de cultura onde podíamos comprar os livros. Era a chamada Casa da Cultura. Aí, podíamos comprar jornais, revistas e romances. Eu lembro-me de uma vez, eu ter ido lá, depois de ter recebido o meu salário, como professor de matemática. Comprei uns livros e quando cheguei para pagar já não tinha dinheiro suficiente para pagar todos. E eu tinha que deixar um. E deixei o livro de Wole Soyinka, porque diziam que era o primeiro livro e que, geralmente, o primeiro livro não prestava. Então, tomei os outros. Pouco tempo depois, este mesmo autor ganhou o prémio Nobel da Literatura e isso tocou-me. Mas, nessa altura, li outros livros em

língua portuguesa, dos angolanos, Luandino Vieira e Pepetela. Depois tive o privilégio de conhecer pessoalmente Luandino Vieira, em 2004, na Póvoa do Varzim. Eu disse-lhe “li o seu livro, quando comecei a minha fase de adolescência”. E ele perguntou-me qual o livro que mais gostei de ler. Eu disse-lhe que era a *Verdadeira vida de Domingos Xavier*. Na altura achei-o extraordinário. Depois disso, eu estive em Dressen e lá conheci um senhor que adorava literatura. A mulher dele era professora. Encontramo-nos num acampamento de jovens e eu estava lá como intérprete. E ela disse-me que o marido gostaria muito que eu fosse a sua casa. E eu fui lá e ele tinha na cave uma autêntica biblioteca. Eu lembro-me que, no lado esquerdo, tinha tudo quanto havia sobre a literatura das guerras mundiais. No lado direito, tinha literatura. E havia uma seção sobre escritores africanos ou afro-americanos. E eu, aí, descobri vários autores afro-americanos que até hoje não foram traduzidos para português. O primeiro livro que eu li, foi de Toni Morrison, um livro pequeno, eu achei-o extraordinário. Como é que uma pessoa, que escreve tão bem assim, não é tão conhecido? E o que é engraçado é que passados alguns anos Toni Morrison também foi Nobel da Literatura. E eu fiquei muito contente. Pois agora já sei o que é que vale e o que não vale. Essa foi a terceira fase. Hoje estou numa fase em que leio muito. Eu tenho quatro livros na minha mesa-de-cabeceira. E escolho a leitura conforme a disposição do momento. Infelizmente, aqui não temos a possibilidade de comprar livros. E eu, quando saio, uma das primeiras coisas que faço questão, é de ir a uma livraria comprar livros.

JB - Porquê a criação de novas palavras?

A.S. - Isso não é muito fácil. Ainda ontem estive a conversar com um colega sobre isso e sobre o uso do português. Nós não assumimos isso, como os outros já o fizeram, o Brasil e a Angola. Nós procuramos falar o português tal e qual como o aprendemos na escola de “Portugal”. Eu uso termos locais. Habitualmente, uso o crioulo ou outras línguas, quando não há outra alternativa, ou, então, quando é a personagem a falar e não há um outro termo.

*JB - Os djidius de caneta, em **Mistida**, ainda podem ir parar às gaiolas?*

A.S. - Hoje não são só os *djidius* de caneta, mas qualquer um de nós, sem que haja um motivo aparente para isso. Mas houve um período em que, de facto, era muito perigoso ser um *djidius* de caneta. É preciso esclarecer que o conceito de *djidius* aqui tem vários significados - de artista, de músico, mas, também, é o historiador, aquele que conserva a memória coletiva e tem a missão de a transmitir. Na sociedade muçulmana, o *djidius* tem um papel reconhecido, e, normalmente, só gente que pertence ao mesmo clã, à mesma família, é que pode exercer a mesma profissão, que passa de pai para filho. E eles têm a obrigação de conservarem essa memória coletiva. Além disso, o *djidius* é um indivíduo que faz o papel de repórter, de jornalista, de criador, não é só registar, é também registar e transmitir. O processo de transmissão, às vezes, custa muito. Transmitir algo, que não esteja de acordo com o que o poder acha, pode implicar que o *djidius* vá parar à “gaiola”.

*JB - A **Mistida** dá-nos uma visão apocalíptica do futuro, no entanto, resta sempre uma esperança.*

A.S. - Eu li alguma coisa que foi escrita sobre a *Mistida*. Alguém disse, por exemplo, que a *Mistida*, que foi publicada em 97, era uma insinuação à guerra que aconteceu em 98. A *Mistida* foi publicada em 97, mas foi concebida muito antes. E não era essa a minha intenção. O objetivo de a *Mistida* era, justamente, tentar retratar uma situação onde se perde a memória. Nós tivemos um sonho bonito em relação ao nosso país. Mas, a partir de determinado momento, vimos que isso era absurdo. Que esses sonhos corriam o risco de nunca serem concretizados. Eu trabalhei na alfabetização. Foi um dos primeiros trabalhos que eu fiz. E eu

era o elemento mais novo na comissão de alfabetização nacional, na altura, presidida pelo primeiro-ministro, estou a falar em 76. E eu achava que uma das piores coisas que tinha acontecido com o colonialismo, era terem criado uma situação em que as pessoas não podiam ir à escola, isto é, não sabiam ler nem escrever. Eu tenho parentes que não sabem ler nem escrever. E eu achava isso, sinceramente, uma injustiça. E nós tínhamos que pôr todo o mundo a saber ler e escrever. Trinta anos depois, vemos que, afinal, não era só o colonialismo. Algo estava errado. Foi uma frustração enorme. Quando saio de manhã de casa, para levar a minha filha à escola, de carro, cruzamos com crianças da idade dela com mangas e *mancarra* à cabeça, e não vão à escola. E isso vai engrossar o exército de analfabetos que eu propus combater, na minha fase final da adolescência. E isso fazia-me sentir mal. Essa memória, que nós tínhamos, passou a ser uma tortura. Por um lado, há os que veem nessa memória um fardo, na medida em que não conseguiram realizar aquilo que pretendiam e pelo qual lutaram, e há outros, que, pura e simplesmente, preferiram limpar aquilo para ter espaço para poder armazenar outro tipo de valores. E na *Mistida* foi esse o objetivo: como diferentes pessoas viviam essa situação. Por isso é que aparece uma vendedeira, um antigo combatente, um prisioneiro e, no fim, todos se juntam. E eu estou a pensar escrever a continuação disso, porque o Amambarka, também apareceu nas *Orações de Mansata*, ele também tem que passar por uma fase. Ele era um político. Se reparar, na parte final da *Mistida*, ele corta a língua de um dos adversários. E ele vai aparecer num momento de campanha, como aquele que estamos a viver neste momento. Ele toma a palavra, mas vai dizer outra coisa completamente diferente e, quando se pergunta por que motivo disse isso, ele não sabe explicar o motivo. É porque ele cortou a língua do outro e é essa que começa a falar. Bom, isso é outra história.

JB - As crianças fazem parte dessa esperança e atravessam todas as suas obras.

A.S. - Exatamente.

JB - A escola, no romance A Última Tragédia, nunca estava fechada. Preocupa-o as escolas fechadas?

A.S. - Eu aprendi a dar valor ao professor. Eu frequentei a escola corânica. Houve momentos em que também frequentava duas escolas. Os meus pais são muçulmanos e fizeram questão que aprendesse o Alcorão. Mas, eu ia também a uma escola, a única escola que havia em Catió - estou a falar nos anos 60. Era uma escola acessível a todos os que não fossem filhos de funcionários públicos ou comerciantes. Havia, então, uma escola, dita oficial, com uma sala de aulas e uma professora, normalmente era a esposa do administrador do concelho, e que tinha alunos que eram filhos de funcionários públicos e comerciantes. Essa escola não era acessível a gente como eu. No meu bilhete de identidade tinha classe B, não assimilado. Eu nunca soube o que significava o B. A outra escola era uma escola missionária católica, de padres italianos. E a condição para ir, para aceder a essa escola, era ser cristão. O meu pai é muçulmano, eu ia à escola corânica, e ele queria que eu fosse também à escola cristã. Isso causou muitos problemas na tabanca. Eu não fiz o batismo. Eu conheço a Bíblia. Nós tínhamos de manhã a classe normal e à tarde era a catequese e, depois, eu tinha que ir à missa. Eu lembro-me que perdi um ano, porque faltei várias vezes à missa. Eu tinha outras obrigações. Tinha um único dia de descanso e tinha duas escolas. De manhã ia a uma escola e à tarde a outra. Ia à escola corânica das 6 às 8 horas. Depois ia à escola missionária. À uma ia novamente à escola corânica e voltava para a escola missionária. Eu não tinha tempo, os meus colegas jogavam à bola, mas eu não podia fazer isso. O domingo era aproveitado para fazer outras coisas. Eu lembro-me desse dia, em que o padre chamou toda a gente que tinha passado

de classe, mas não disse o meu nome, portanto, tinha reprovado. Mas, como tinha reprovado, fui buscar o meu pai. Eu acreditava que ele seria capaz de resolver os problemas, mas ele enganou-me. Nessa altura, a questão do meu pai tocou-me. Ele disse que tinha que ir à escola, não havia outra opção. Ele teve muitos problemas na nossa tabanca. Você não vê um indivíduo pegar no filho, neste caso, muçulmano, e dizer que você vai praticar uma outra religião. Era preciso ter muita coragem! E ele tomou essa decisão e estou-lhe extremamente grato por isso. Então, a escola, para mim, tem outro valor. Hoje o professor não vale nada. Está completamente banalizado, nem sequer comer consegue, não é respeitado. A escola não paga. É uma enorme frustração.

*JB - A figura do professor, na **Eterna Paixão**, o que mais gostava era da disciplina de História. Que papel tem o escritor moderno, guineense, na divulgação da história?*

A.S. - Perguntam-me, muitas vezes, porque fui buscar um indivíduo lá fora. É difícil você explicar a alguém, que não entende aquilo que está a acontecer no seu próprio país, sob o seu nariz. Buscando um indivíduo lá fora, com essa carga ideológica, que pensa, que basta querer para sobreviver. E depois começa a levar pancada até entender que as coisas não são de facto, muitas vezes, como imaginamos. E isso é que justificou eu ter ido buscar um indivíduo lá fora. Aí, ele vem com toda a ingenuidade. Temos que questionar as coisas de uma forma lógica, de uma forma profissional.

JB - Como vê a literatura guineense nos programas dos liceus da Guiné-Bissau?

A.S. - Eu não conheço muitos programas. Eu procurei, num dado momento, saber o que é que se passava, o que é que havia como conteúdo. Eu devo dizer que sempre me preocupei com a educação. Infelizmente, não sei o que se passa ao nível dos currículos. E eu devo dizer isso claramente. Há muito pouco. Porquê? Não sei. Nos últimos anos do liceu, nós tínhamos uma disciplina de opção. Na altura, optei pelo português, porque gostava de literatura. Uma das coisas que também me chocou imenso, nessa altura, foi ver que não existia literatura guineense, não havia autores. Havia os angolanos, moçambicanos, cabo-verdianos e até alguns de São Tomé. Daqui, não havia absolutamente nada. Como é possível? Eu pensava nos textos de Amílcar Cabral, mas isso não era literatura. Foi, então, que me explicaram o que era literatura e o que era ficção. E eu fico muito grato a essa professora. Quando desmitificarmos a imagem do escritor, estaremos a incentivar os outros a escrever e a ler. As pessoas dizem, esse fulano eu conheço, mas, se ele pode fazer, eu também posso. Na altura, isso também me marcou muito, enquanto editor. Editar um livro só podia ser feito no estrangeiro. Tudo tinha que ser feito lá fora, porque, localmente, não havia nada. Isso chocou-me, pois eu achava que era possível fazer qualquer coisa localmente. Quando se publica um indivíduo, como o Marinho de Pina, que andou aqui na escola Tchico Tê, no meio de jovens como ele, isso cria um ambiente de competição. Se o Marinho fez, eu também posso fazer. E se não há o Marinho, somente aqueles grandes que nos aparecem de longe, é uma espécie de barreira. Quando os alunos veem os autores locais que eles conhecem, com os quais ele se cruzam na rua, a coisa banaliza-se, no sentido positivo. Esse mais jovem acaba por acreditar que é possível, que também pode fazer. Quebra-se essa barreira e isso é fundamental. Quando não se estuda a obra de autores locais e só se fala de outros autores lá de fora, isso é muito mau.

JB - As edições dos novos livros continuam a depender do exterior?

A.S. - Não, uma das coisas que nós, como editores, nos orgulhamos, é de termos conseguido fazer com que as gráficas locais publicassem tudo. Todos os nossos livros foram produzidos localmente, e não pode imaginar o que custou a produzir o primeiro livro, a **Eterna Paixão**. Uma parte foi feita na Imprensa Nacional, outra na Editora Escolar, e, outra, ainda, na Nova

Gráfica. Se não tivéssemos apostado nas gráficas locais, provavelmente não chegaríamos a este ponto. Hoje custa menos. Fazemos o trabalho como editor, mandamos para a gráfica e eles conseguem fazer o trabalho. Mas, ainda não chegamos ao nível desejado. Contudo, houve um enorme progresso. Hoje pode-se publicar localmente.

JB - Qual a importância dos prefácios nas suas obras?

A.S. - No meu primeiro livro que publiquei, eu pedi a um amigo, com o qual discuti na altura, sobre uma questão literária, o Carlos Lopes, que escrevesse o prefácio, pois havia uma cumplicidade entre nós. O segundo livro não tem prefácio. Depois, veio a *Mistida* e eu pedi a uma outra pessoa, que também é muito amiga, que é a Teresa Montenegro. Eu pedi à *Teté* que me fizesse o prefácio. É uma espécie de introdução ao assunto, e isso permitiu atingir dois objetivos: dar, ao leitor, uma espécie de introdução ao assunto, e, segundo, mostrar uma certa forma de agradecimento, reconhecimento, como uma eventual contribuição que o prefaciador deu, uma certa cumplicidade, em relação ao outro. São dois elementos que para mim contam. As *Orações de Mansata* teve como prefácio um indivíduo, também um amigo, Hamilton. Ele conhecia a história completa, mas eu não pude escrever toda a história completa. Se for ver na capa das *Orações de Mansata*, a imagem aparece cortada, só metade. Falta a outra metade da história para ser contada a seguir. Por isso é que não há continuidade entre a primeira parte. O Amambarka nunca morre.

JB - É engenheiro eletrónico, o que o faz escrever? O que move um indivíduo a ser um escritor nos dias atuais?

A.S. - Eu aprendi várias coisas com o meu pai. Uma delas, e muito simples, é que há duas coisas que um ser humano deve fazer, uma, é fazer o que deve fazer, e, a outra, o que gosta de fazer. E as pessoas conseguem só fazer uma. Tem que haver um certo equilíbrio, porque é preciso ganhar o seu dia-a-dia, o seu sustento. Mas também há coisas que devo procurar fazer por prazer. Então, para mim, o escrever é um desses momentos de puro prazer. E gosto muito de escrever. Adoro escrever.

JB - Quais as principais dificuldades de ser um escritor na Guiné-Bissau?

A.S. - Há coisas visíveis e outras menos visíveis. Eu acho que, em vez dificuldades, falaria de facilidades que aqui existem. Estamos a viver num cenário que poderia facilmente ser considerado como fictício. Há muita coisa que acontece aqui que parece anedota, dá para escrever. Não é preciso ter muita imaginação. Mas há um outro aspeto, já negativo. Tem a ver com a leitura. Trata-se do desejo de qualquer escritor que a sua obra seja lida. Que os seus conterrâneos a lerem. Há alguma mensagem a tirar disto: quando não há um público leitor, isso gera uma certa frustração. Eu sempre acreditei que todos deviam saber ler e escrever. Eu, hoje, quando vejo a maneira como os meus compatriotas escrevem, vejo que é muito preocupante. Ler, praticamente ninguém lê. Todo o mundo é doutor. Doutor ali, doutor aqui. Se perguntar a um indivíduo qual foi o livro que leu nos últimos cinco anos, não leu nenhum. É um analfabeto funcional, que não usa.

JB - O que singulariza a atual literatura guineense?

A.S. - A literatura guineense está numa fase incipiente. É preciso fazer coisas para a tirar desta situação. É preciso pôr mais gente a ler e a escrever. Fazendo isso, daremos um contributo enorme para o desenvolvimento do país. Um indivíduo que lê, um indivíduo culto, é um bom cidadão que, por exemplo, não mata o outro, não odeia o outro. É correto, procura ser educado, tem outros valores na cabeça, que não são esses que agora predominam no seio da nossa sociedade. A literatura guineense está numa fase de hibernação. Houve momentos

em que se produziu muita poesia. Mas depois parou. Quando aconteceu a liberalização política, foi possível ganhar uma certa margem de expressão, apareceram vários livros, entre 94 e 98. Na nossa editora, publicámos bastantes livros. Em cinco anos, publicámos mais livros que o país em 20 anos. O INEP tinha uma coleção literária, publicou bastante. Depois parou-se novamente. Há ciclos que parecem cada vez mais longos, mas eu acho que há gente que está a produzir, mas não está a conseguir publicar. Eu tenho comigo, neste momento, três trabalhos de três pessoas, que estão com muita vontade de publicar. Se houvesse alguma forma de estímulo, para que essa gente pudesse publicar esse trabalho, isso serviria como um elemento catalisador para mais gente escrever.

JB - “A harmonia e a benevolência dos antepassados, hoje já não existe” (Orações de Mansata). É urgente recuperá-las?

A.S. - Eu não sei em que contexto isso foi feito, mas, há muita gente adulta que acha que nós perdemos muito daquilo que no passado nos caracterizou como sociedade, e, nesse aspeto, realço o respeito pelos mais velhos. Diz-se que, em África, quando morre um velho, é como se ardesse uma biblioteca. Há esse respeito que nós aprendemos desde criança a ter por aquele que sabe. Valoriza-se o conhecimento, a sabedoria. Quem é que tem essa sabedoria? Os fulas acreditam que só duas ou três pessoas é que podem ser considerados sábios. Os que viajaram muito e os que leram muito. Ler significa estudar. Essa gente tinha muito respeito. Hoje, reparamos nessa falta de conhecimento. Aqui vemos um ministro que passa meia hora a soletrar, que tem dificuldade em ler. Que dificuldade terá, por exemplo, em escrever e em conceber? Não pode. Quer dizer, que aí não há mérito, não há conhecimento, não está lá por mérito próprio e, não estando por mérito próprio, muito provavelmente não poderá desempenhar a função que tem, porque essa função tem exigências, condições de base, que você tem que preencher para chegar a determinado posto. Quando não se tem o conhecimento suficiente, espera-se por milagres. Não havendo a valorização do conhecimento, então, não haverá progresso.

JB - “Roubaram e partiram... E levaram a memória...” São necessários fantasmas para devolver a memória?

A.S. – Depende de cada caso específico. Por exemplo, há indivíduos que perderam a memória e, por isso, recusam abrir os olhos para não verem o que não querem reter na sua memória. Se os motivos, que os levaram a fazer isso, foram por justa causa, não há problema, mas, quando não é isso, aí é que vem o problema.

JB - O pensamento é uma arma?

A.S. - O pensamento aqui representa a reflexão, a capacidade de análise. É o Régulo quem diz isso. *Quando a gente tem que fazer uma coisa, tem que pensar bem. Olha o branco está sempre a pensar. Trabalha pouco, mas pensa muito, faz as coisas como devem ser. O preto não. O preto anda a fazer as coisas à toa.* Primeiro, faz a asneira, depois, pensa na asneira que fez. Isso é mais no sentido de chamar a atenção para a necessidade de refletir, de dar valor a determinadas avaliações, análises, projeções e estudos que devem ser feitos antes de se empreender em qualquer iniciativa, que tenha impacto na sociedade. No fundo, é dizer que há uma experiência acumulada, que há um saber fazer. E o Régulo dá bons exemplos disso. Como é que ele conseguiu resolver os problemas? Usando a cabeça e não os braços. Isso é uma indireta para a sociedade.

JB - As tradições e costumes que entram nas suas obras de ficção, resultam das suas pesquisas ou de recordações pessoais, lembranças antigas e passadas?

A.S. - São lembranças e recordações do passado.

JB - Haverá algo de biográfico na personagem Daniel?

A.S. - Em termos de aspirações? Alguém me disse, “por que é que as personagens são Daniel e Daniela?”. Aconteceu assim, porque, como o país não é identificado, esse não podia ser identificado pelo nome das personagens. Eu acho que não. Quando se começa a escrever, há um certo distanciamento, mas podemos acabar por cair na experiência pessoal. Eu não publiquei, por exemplo, o meu primeiro livro, porque o achei muito pessoal. O que é que eu vou escrever? Mas eu quero escrever. Muitas vezes, recorremos a acontecimentos pessoais para descrever o enredo. Mas, à medida que amadurecemos, acabamos por nos afastar dos nossos próprios acontecimentos.

JB - Se pudesse eliminar uma personagem da sua ficção, em quem recairia a sua escolha?

A.S. - As personagens são sempre as mesmas. Há um que representa tudo o que pode haver de mau e de negativo: o Amambarka. O Amambarka significa, textualmente, que não presta. É o nome que eu inventei. Se eu tivesse que eliminar uma, seria ele, porque ele está associado a tudo: à hipocrisia, à maldade ou ao ódio.

*JB - A Internet aparece quatro vezes referenciada nas **Orações de Mansata**. É assim tão importante?*

A.S. - Repare que o cenário em que decorre essa ação é uma coisa recente. Fala de eleições, e, como tal, não se pode ignorar a Internet. A Internet veio para ficar.

JB - O que tem a dizer aos aspirantes a escritores?

A.S. - Devo dizer que faço questão de dedicar uma parte do meu tempo de trabalho para apoiar os jovens escritores. Eu sei o que é que custa escrever e não poder publicar. Eu escrevi e levei mais de 10 anos para poder publicar o meu primeiro trabalho. Eu tentei. Por exemplo, havia a UNAE, a União de Artistas e Escritores, para a qual eu mandei, enquanto estudante, um manuscrito, manifestando o interesse em publicar através da UNAE, mas nunca me deram um sinal. Eu sei que teve a ver com a censura que havia na altura. Se só se publicava poesia, aquilo poderia servir de motivação para fazerem outras coisas. Eu sei o que é que custa, por experiência própria. Sou muito sensível a isso. Dedico voluntariamente uma parte do meu tempo a falar com gente que quer comunicar. Leio os seus trabalhos e opino sobre os que me chegam à mão, com o objetivo claro de contribuir para que haja, mais e melhor, literatura neste país.

*JB - **Sol e Suor** e as **Memórias Somânticas** para quando?*

A.S. - **Sol e Suor** era para ser publicado antes das **Orações de Mansata**. Tem a ver com o hino da Guiné-Bissau. O objetivo era pôr a história a acontecer no ano 2050. Nela, há um indivíduo que ouve essa melodia. E é uma melodia muito bonita, mas não a associa ao hino de um país, que entretanto deixou de existir. Ela começa com a história de dois irmãos gémeos, que têm destinos diferentes. Um, tem sucesso na vida, consegue fazer carreira e, o outro, não. Fica na tabanca. O tema central é mostrar a diferença na lógica, na maneira como as pessoas interpretam determinadas coisas. Quando se está num determinado círculo, há determinadas coisas que você nem sempre entende e aceita. Nós pensávamos que se nos libertássemos do colonialismo, se tivéssemos a vontade de fazer as coisas com as nossas próprias mãos, segundo as nossas aspirações, faríamos as coisas como deviam ser. Não nos íamos matar, fazer a guerra. Mas, o que se verifica é que um dos elementos baralha tudo. Os gémeos

partiram do mesmo gene, eles tiveram o mesmo tronco, mas as suas trajetórias foram diferentes.

*JB - Será que os seus leitores o levam a sério, quando diz, ao finalizar a **Mistida**, “feche o livro agora mesmo e não diga a ninguém que um dia chegou a tê-lo à mão”. Está a ser irónico?*

A.S. - É o autor a escrever na primeira pessoa. Vai haver uma outra **Mistida** que não será escrita por um *djidius* de caneta.

JB - Os leitores implícitos estrangeiros podem influenciar o rumo de uma determinada história de uma qualquer obra literária?

A.S. - No meu caso não. O meu leitor ideal é o guineense.

JB - Já escreveu uma peça de teatro. Como vê o teatro na Guiné-Bissau?

A.S. - Eu recordo-me que, durante a minha infância, e eu sou lá do Sul, onde o povo faz muito teatro, vi algumas peças de teatro, muitas vezes espontâneas, sem ensaios prévios, eram coisas que surgiam na hora. O teatro de hoje em dia está numa situação... eu não tenho palavras para definir. Quando quem decide os destinos de um país é gente que não lê, o que é a cultura? Podemos esperar que façam alguma coisa pela cultura? Nós só podemos ter teatro a funcionar no dia em que tivermos gente que dê valor a isso. Não sabendo o que é, não se valoriza.

JB - Os escritores guineenses encontram-se com regularidade?

A.S. - Infelizmente não. Acabamos sempre por adiar os projetos, adiar, adiar. Ainda no ano passado, nós tentámos, novamente, criar uma associação, criar um clube. Neste momento não há nada. É o preço que temos de pagar pela situação política e social.

JB - Tinha a consciência, na década de oitenta, que estava a ser pioneiro na prosa?

A.S. - Estou convencido que há muita gente, que, por um motivo ou outro, não publica. Essa situação ainda é recente. Justamente porque nós não conseguimos quebrar essa barreira, em parte. A literatura não pode evoluir, enquanto não houver espaços organizados para concursos, para descobrir novos talentos, para promover a criatividade, para permitir que as pessoas se exponham. Para se escrever é preciso pôr as pessoas a ler.

JB - “É impossível é que nós, africanos, continuarmos a arrastar com os nossos problemas, todos esses problemas e conflitos que temos, sem encará-los de frente” (E.P.:228). A sociedade guineense, em geral, é pouco frontal?

A.S. - Há uma coisa que se diz aqui. O guineense não tem medo da morte, mas tem muito medo da verdade. O primeiro Bispo é que dizia que “a Verdade vos Libertará”. Quem conhece esta sociedade, sabe que o guineense nunca diz a verdade, ele tem medo, não é frontal. Quando não se gosta de uma camisa, ele não diz que não gosta. Dá voltas e voltas, não há frontalidade.

JB - “Aquela não era a África que amava” (Eterna Paixão). Esta frase podia ser atual?

A.S. - Há muita coisa que mudou em África, sobretudo nos últimos tempos. Agora, a tendência é para acalmar. Há um momento de mudança que está a soprar. Infelizmente, aqui ainda não chegou, mas vai chegar.

JB - Na sua tarefa de escritor, que momento da história lhe dá mais prazer escrever e qual o momento oposto, que mais o atormenta?

A.S. - Para mim, escrever um livro passa por dois momentos. Há um momento prévio, em que eu trabalho o enredo. Tenho praticamente todo o esqueleto. Eu gosto muito de andar a pé, vou observando. Há cenas que eu me recordo, por exemplo, um indivíduo com um carrinho de mão de manhã à noite, e chega ao final do dia não conseguiu ganhar nada. E como ficará a família em casa? E eu imagino como vai ser a situação da vendedora de peixe, não conseguiu vender todo o peixe, não tem como conservá-lo, porque não tem dinheiro para comprar uma câmara frigorífica. E eu vou criando cenários e depois acabo por juntar todas as peças. Tenho a sorte de ter gente que tem paciência para me ouvir. Eu conto muitas vezes a nova versão para testar aquilo que eu mudei. Depois de ter tudo completo, sento-me e escrevo. Não tenho nada escrito, mas a história já está toda concebida. Quando me sento para escrever, então, tenho duas ou três semanas para a escrever, porque já está tudo preparado.

JB - As suas obras, em geral, têm muito de tragédia, mas simultaneamente também alguma comédia.

A.S. - Muitas vezes temos que ironizar certas coisas.

*JB - Nem todas as suas obras são acompanhadas de um glossário. Por exemplo, em **Mistida**, esta opção, dever-se-á ao facto de algumas dessas palavras já terem aparecido nos seus romances anteriores, sendo, portanto, conhecidas pelos seus leitores fiéis?*

A.S. - Fizemos questão, eu agora falo como editor, de fazer constar sempre um glossário no fim, menos na **Mistida**. Não me lembro porquê. Não houve motivo. Aconteceu.

*JB - No epílogo, da **A Última Tragédia**, há um desabafo de um autor, que quando termina a sua obra, refere que ela deixa de lhe pertencer, e, como tal, cada leitor tem a liberdade para interagir com o seu desfecho, mas sem acrescentar sal.*

A.S. - Foi uma pequena coisa que me deu para escrever, quando tive oportunidade para poder publicar a obra. Por isso, fui a Bubaque, para rever a obra. Pode ser considerado como um desabafo.

JB - Agora que experimentou a dramaturgia, qual lhe dá maior prazer escrever: a ficção, a dramaturgia ou os ensaios?

A.S. - Às vezes, dá-me vontade de escrever contos. Por uma razão muito simples. É uma coisa que se passa em pouco tempo. É como a crónica. Três ou quatro páginas, de formato A4 e está feito. Mas, neste momento, o que me interessa muito escrever, a minha paixão, é o teatro. Primeiro, vou fazer a segunda parte das **Orações de Mansata**. E, para chegar a isso, foi preciso muito trabalho de pesquisa. Quando me foi proposto escrever uma peça de teatro, a minha reação foi a de que não escrevo por encomenda. Escrevo para mim mesmo, ninguém me vem impor o que quer que seja. Mas, depois refleti. Comecei a estudar, como se faz a estrutura de uma cena. E eu levei algum tempo a estudar isso. Depois, ainda tive que ler alguns livros para ver como é que era. E uma das críticas que eu recebi, de uma das pessoas que leu a peça, era como é que eu iria trabalhar isso no palco. Eu aprendi muito a fazer esse trabalho e acabei por gostar. E acho que nos próximos tempos vou escrever teatro. Mas, eu faço isso por prazer. Se entender fazer outra coisa, faço.

JB - Porque são poucos os escritores guineenses de ficção?

A.S. - Tem a ver com a tradição. Agora há muitos contos e vai haver mais, brevemente. No início, aqui, a imagem do intelectual era a do poeta. Muita gente hoje não sabe distinguir um poeta do resto. Quem escreve é poeta. Eu não sou poeta. Mas tu não publicaste um livro. Sim, mas não é poesia. Antes, eram aqueles que participaram naquelas coletâneas, dos partidos, e

era gente da juventude. Era só poesia. Provavelmente, os jovens não se sentiram estimulados. Não sei. Por isso, se há algum desafio, que temos que lançar aqui, é o de banalizar a escrita. Pôr todo o mundo a escrever para publicar. Só depois é que vamos passar para a qualidade.

JB - Qual é a sua língua materna?

A.S. - Eu diria, as minhas línguas maternas. A minha mãe era fula. Portanto, sou fula. Eu nunca falei outra língua com ela a não ser o fula. Ela falava com as outras pessoas em crioulo. Com o meu pai, eu falava o crioulo. Mas a sua própria língua era o mandinga. Eu nunca falei o mandinga com ele. Eu nasci e cresci lá. Na altura também aprendi o mandinga, porque a minha madrasta era mandinga. E uma boa parte dos meus amigos era balanta. E nós tínhamos que comunicar em balanta. Então, eu cresci neste ambiente. Só depois, com a escola, é que veio o português.

JB - O Reencontro foi o seu primeiro texto literário publicado?

A.S. - Foi.

JB - Nas suas obras também explora o tema do amor. É reservado nesse tema?

A.S. - Há quem diga que eu sou muito exagerado, muito explícito, e que eu podia ter mais pudor.

Sigá, Félix António (2009) Bissau: 26 de maio.

Joaquim Bessa - A poesia, a pintura e a música andam, lado a lado, na sua vida?

Félix Sigá - Não tanto, porque a poesia é mais autoritária. Chega sorrateira e suavemente, caindo na mente, como o sereno, ou como a chuva repentina, suavemente. Então, fica tudo claro: tenho que escrever, mas é outra coisa que muito pouco depende de mim, contudo é assumível no instante seguinte ou mais tarde, com leituras e estudo do texto. Há momentos em que rejeito tudo, quando o que percebo não tem nível, nem qualidade, prefiro abandonar o serviço por alguns instantes, falando com alguém noutra espaço, até sentir-me desligado.

Em relação à música, por falta de instrumentos à venda no país, já passei, imagine só, 15 anos sem tocar guitarra, até que um engenheiro geólogo, amigo, diretor geral do ambiente que anima um programa sobre poesia numa rádio privada, em Bissau, dispensou-me uma, em 2007. Fui vocalista dos *Psormon*, em Bissau, com o agora Dr. Aníbal Gomes (BAIFAZ), o Dr. Carlos Bagi e outros, mas, já em Bissorã (minha cidade natal) de 1975 a 1977, chefeiei como viola-solo, o segundo conjunto musical mais importante do Norte – *Tchon Tchomá*.

Quanto ao desenho artístico, pior. Deixei alguns marcos no Sul, Região de Quínara, em Fulacunda e Empada (1981) e em Pecixe (1983, a pedido do Jamanca, então o único enfermeiro da Ilha) letreiros em edifícios públicos. Não me estabilizei ainda, mas, de vez em quando, esboço estudos e deixo ficar, até um dia. Depois, veio-me o gosto pelo grafismo, em computador: executo trabalhos, como logótipos, folhetos desdobráveis, cartazes, panfletos, modelos para estampagem de camisolas e chapéus, cartas timbradas e cartões de convite.

Voltando à poesia, eu fui muito influenciado pelos livros que fui lendo, pelos lugares por onde passei (conheço o país suficientemente bem) e aprendi com muita gente, desde os combatentes da liberdade da pátria aos anciãos e aos jovens das zonas onde trabalhei.

Ora, devo dizer que estudei ciências políticas e sociais em Berlim, nos anos 80, na mesma escola por onde passaram os políticos Malam Bacai Sanhá, o mesmo curso, mas médio, e o Dr. Koumba Yalá, que ali esteve a especializar-se em politologia, antes de se licenciar também em Direito. Portanto, era a Escola Karl Marx, com um currículo materialista para todos os efeitos. Os quadros guineenses formam (é invisível) um rico mosaico de cultura educativa além da nacional: diplomaram-se em uma vintena de países com sistemas político, económico, de ensino e cultural muito diferentes uns dos outros. Admira que alguns tenham dificuldades ao nível do português, mas, a verdade, é que foram estudar precisamente na fase mais delicada da formação das suas personalidades, em línguas estranhas que ainda por cima, nunca mais voltam a falar, por falta de interlocutor, ou por causa da aprendizagem da nova língua com caracteres, alfabeto e estrutura linguística diversas às do português.

JB - Porque poetisa? É uma forma de lutar, vivendo?

F.S. - Às vezes sim, mas, por vezes, sinto que é uma obrigação, que supera a própria superestrutura (o cume do poder), que é a missão primeira desta minha existência – a transmissão. Por isso, sinto-me na obrigação de atualizar e elevar, sempre que puder, os níveis variados e multiformes do que venho descobrindo em mim, desde a infância, sempre e por todos os meios. Ora, escrever já se tornou estamental. Mas, a partir do momento que a poesia ou a literatura são instrumentos de intervenção social, produzimos literatura ou poesia social, marcamos presença e contribuimos para a alteração profunda e alargada do *status quo*. Já lá

vai o período revolucionário, em que, quedar-se pelo lírico, era motivo de escárnio, porque delírio incontido e tal.

Para a sua curiosidade, eu escrevia bilhetes de amor para a minha namorada, no Bairro de São Vicente de Paulo. Foi em 1972, exatamente. Uma noite, pede-me que passe a escrever para ela só em versos. Quis saber e ela explicou-me, mostrando-me que as frases da última cartinha eram autênticos versos, e que, acima de tudo, ela preferia-os assim. Portanto, devo à menina Yú-Yú o eu ser poeta, até vir a atingir tão alto degrau de estar no esteio da geração consagrada dos poetas da Lusofonia, sendo antologado e estudado em países que nunca pisei. Não conheço nenhum dos outros 7 países da CPLP. Repare: nós, os guineenses, temos roupa de casa, linguagem de casa, nome de casa, etc., por vezes, cai em desuso com a idade, e, nem sempre, é nome dado pela família, ou amigo desta, mas uma alcunha dos colegas, ou, porque uma criança em casa, ou na vizinhança, não consegue pronunciar corretamente o nome e, gostando, os adultos adotam-no a brincar e fica, porque particulariza, torna-se mais fácil de identificar a pessoa. Os artistas plásticos e de música e os futebolistas até gostam, como os escritores.

JB - Nos seus poemas vai deixando recados?

F.S. - Já reparaste que exercito em sonetos, décimas, quadras, tercetos, deambulo entre o livre, o regrado e, quando necessário, salpico um verso ou uma estrofe inteira com formas crioulas de expressão à do português e escrito em português. Nem toda a gente percebe. Só que é preciso ter cautela: há vocábulos, do português, considerados crioulos por ignorância.

JB - Por que razão quis chamar a atenção da sociedade para os deficientes físicos?

F.S. - Pelo poema que traz o título e tem sequência até o III. Em poesia, não se escrevem os textos com objetividade, em torno de um tema central, para efeito de composição do volume. Por isso, o termo coletânea é sempre muito acertado para o livro de poesia, na medida em que, ao publicar, selecionam-se os textos preferidos para essa edição. Logo, o volume é uma coleção. No poema *Arqueólogo da Calçada* - já o expliquei várias vezes nos órgãos da comunicação social - criei um cenário a partir de observações inusitadas e povoei-o de deficientes mentais. Na altura, eu andava muito sensível aos problemas dos diminuídos. Fui secretário geral da Cruz Vermelha Nacional, mais tarde vim a criar um programa de rádio dedicado exclusivamente às crianças e às mães, que editava, com o financiamento da UNICEF - *BAMBARÁM DI PADIDA*. Lidar com a problemática da infância afina a sensibilidade, ao ponto de poder descambar facilmente para outras pessoas adultas que tenham limitações, tal é o caso dos deficientes. Foi assim: eu vinha do Centro Nacional de Comunicação Social Educativa, de que eu era planificador, e ia para a televisão, onde trabalhava como *free lancer*. A Avenida Domingos Ramos, buliçosa no Mercado Central, estava deserta àquela hora. Havia dois deficientes mentais, um em cada margem da estrada. O que se encontrava longe remexia o lixo. Olhando-os, como tendo-se assenhoreado dos passeios, veio-me a palavra-chave do poema: arqueólogos da calçada. Havia um centro de tratamento mental no período colonial, que depois teve que ser demolido, por o edifício ficar no centro da cidade, mesmo na avenida do muro posterior do Palácio da República. Só nos anos 90 é que se veio a construir-se um novo, para logo, em 1998, ser vandalizado, durante a guerra. Parece-me que já está reabilitado, neste momento, porque recebi aqui, no meu gabinete, o atual diretor. Só para precisar, a agora Prof. Dra. Moema Parente Augel é que escolheu o título do livro que, claro, assumi. A mensagem do poema, que passou a ser do livro, é absurda: os deficientes podem ser úteis à sociedade, desde que bem tratados.

JB - Eles são respeitados na Guiné-Bissau?

F.S. - Tradicionalmente, toda a gente pensa que temos a obrigação de oferecer alguma coisa, sobretudo aos necessitados. Estas misturas, devidas à convenção da CEDEAO, que preconiza a livre circulação de pessoas e bens, complicam-se e aculturam-nos. Dantes, as mulheres ofereciam um pano a um deficiente mental na época fria entre dezembro e fevereiro. Agora, é bem raro acontecer um gesto desses. Essas mulheres e homens, diminuídos físicos com problemas congénitos, ou em consequência de doenças (alguns são casais), uns andam de cadeiras de rodas, outros pedem esmolas nas esquinas e nos passeios do grande Mercado do Bandim, são todos estrangeiros. Vieram da Guiné (Conakry). Há vozes no parlamento, que reclamaram a sua repatriação e só não se fez por uma questão de humanismo. Aqui, é difícil uma família expulsar alguém de casa por causa dos seus problemas físicos ou mentais. Mesmo à noite, ou de madrugada, se o deficiente ilude a sua vigilância, saem à sua procura. Deve notar que os nacionais são organizados e têm uma associação nacional há várias décadas funcional: distribui cadeiras de rodas, realiza torneios de basquetebol em Bissau e já trouxe medalhas de competições internacionais. Eles são contemplados na apresentação de cumprimentos ao Presidente da República, por ocasião da passagem do ano. Sei que isto não é tudo e que nem todos estarão enquadrados. Mas, é do que sei. Eu próprio sou amigo de 18 crianças surdas e mudas. Mas, em famílias de posses, é que têm sucedido casos horrorosos e terríveis.

JB - A língua portuguesa sai mais rica com a introdução de neologismos oriundos da praça de Bissau?

F.S. - Eu suponho que teria sido melhor se os portugueses, que estiveram a governar a Guiné (Portuguesa), não se ativessem a obrigar-nos a nunca transpor as margens do dever ser, certamente teríamos tido muito mais guineenses a falarem o português. Perdemos muito tempo a procurar a perfeição. Aqueles que falam têm mesmo que falar com o sotaque do português europeu: a entoação, mais ou menos horizontal, sem grandes ondulações, a dição até com a influência francesa do português com o “r” de base alemã, do estrangeirismo lisboeta, sobretudo, o português de Coimbra, considerado padrão e, aqui, o mais importante e o melhor. Fomos educados na mocidade portuguesa, no escutismo, na Igreja, a falarmos com eloquência, a vestirmo-nos com elegância, a cozinarmos com perfeição, a comermos corretamente, a estarmos bem em cada espaço da casa e em cada meio social, a darmos acabamentos perfeitos e completos às nossas construções. Ora, isto é nobre. Mas, construímos menos. Ao invés de inibir-nos, logo à partida, entusiasmava-nos com a perfeição, que pertenceria às gerações seguintes. Quando se trata de língua e linguagem, a sensibilidade é maior e é fácil o retraimento até o recato. Isto reflete-se mesmo na forma como dançamos. O crioulo devia eivar o português. Aqui, os intelectuais não misturam o português, senão com palavras, ou frases de outras línguas europeias, ou árabes. Dos idiomas étnicos, nada. Mal uma pessoa começa a falar o português, toda a gente fica de atalaia à espera que cometa erros para se cair em cima dele. Isso é próprio dos portugueses. Os alemães e os suecos, particularmente os holandeses, estudam o crioulo e falam-no de um modo agradável, que nos encanta. Não há nada como sentir um estrangeiro dentro da nossa própria cultura! No entanto, há pouquíssimos portugueses a falarem crioulo e, mesmo com 10 a 20 anos de permanência vivência no país, não têm como penetrar o país profundo, não se pode. Regressam a Portugal sem chegar a São Domingos, ou Catió, ou Prabis a uns 20 km de Bissau, Bissorã, Farim, Ilha de Orango, não conhecem, já pela pronúncia dos nomes das cidades, vilas e tabancas.

*JB - Já saiu o livro **Homem, Terra e Mar Falante** e o **Do etéreo ao vital pululando**?*

F.S. - O primeiro caderno já estava pronto em 1996, prefaciado pela Sr. Dra. Maria Pereira Lucas, que era Leitora de Português da Faculdade de Direito de Bissau e fora ela quem providenciara o financiamento junto do adido cultural da Embaixada Portuguesa, em Bissau. Foi pré-lançado no mesmo ano durante a visita do Sr. Dr. Manuel Maria Carrilho, então Ministro da Cultura de Portugal. Depois, impuseram-me umas condições que não pude cumprir. Ainda me deram uns 20.000.000 PG, montante irrisório, qualquer coisa como 57.142\$35, dos 750.000\$00, que me haviam sido atribuídos pelo Ministério dos Negócios Estrangeiros, através do Instituto Camões. Pedi umas faturas proformas aquando da minha passagem para o Paquistão, onde participei na Conferência Internacional de Escritores e Intelectuais. Avaliei a situação e percebi que era tudo incompatível. Tentei negociar com o diretor do Centro Cultural Português, saiu infrutífero e resignei-me. As promessas eram outras, na presença do chefe do departamento de edições do Instituto Camões. Depois da sua partida, a condição era que eu tinha que custear toda a edição e entregar 100 exemplares ao Centro para receber o financiamento. Ora, eu podendo, nem *bom dia* teria dito ao Centro. Nem pensar!

JB - Onde fez o liceu?

F.S. - Eu não estudei em nenhum liceu. Fui fazendo só exames de segunda época, como autodidata, a que fui forçado. Trabalhei cedo, desde os 15 anos. Vim cá, em 1969, depois de ter feito a 4ª. classe e, porque a guerra colonial recrudescia, ao ponto de terem queimado sob tiroteio, duas casas circunvizinhas e, na terceira ao lado da nossa, caiu um obus sobre os feixes de palha arrumados para a renovação da cobertura, que não explodiu. Os guerrilheiros atacavam mais à noite. No dia seguinte, o meu Pai foi perentório: “Os teus colegas estão todos em Bissau, tens que lutar para ver se consegues continuar os estudos”. Quem me recebeu era boémio e intérprete do núcleo de interrogatórios militares, isto é, do departamento de contra inteligência. Nunca mais gostei do homem, e era meu tio da linha materna. Abandonei-o, porque nem conseguia sustentar a mulher acabada de casar. Não repôs o dinheiro despendido pela minha Mãe nos custos dos ritos, dos dotes, das gratificações, das roupas e dos adornos. O meu Pai pediu à minha Mãe que esquecesse o montante, tanto assim que ele estaria em melhores condições de albergar-me. Frustração completa. Quando mudei, obtive um bom emprego e fiz o ciclo preparatório com dificuldade, porque chefiava a equipa de fiscais das obras de construção do cais de cabotagem de Bolola. Fui promovido a chefe de secretaria e, cumulativamente, a chefe de contabilidade. Com a independência, as coisas simplesmente baralharam-se, com as negociações mal feitas e tudo à pressão. As novas autoridades não nos ouviram, para que pudéssemos sugerir uma ou outra coisa. Entramos logo em rutura. Era uma brigada adstrita ao gabinete do governador da província. Havia 6 indivíduos em casa à espera que eu recebesse para o sustento, as propinas, a higiene e a limpeza da casa, o vestuário. Deixei a brigada e os colegas, mais tarde, sem quaisquer indemnizações, as obras do cais de Pindjiguiti, feitas sem a devida fiscalização da brigada, deram no que se vê. Dez a doze anos depois, foi cedendo nas suas estruturas.

JB - Nos seus poemas, ao contrário de outros poetas guineenses da sua geração, não se nota uma grande exaltação patriótica. Porquê?

F.S. - Nos que lhe mostrei e ofereci, sim. As antologias são uma espécie de balanço que permite avaliar pelas suas obras, o nível de evolução dos poetas de um dado espaço, numa determinada altura. O falecido Prof. Dr. Manuel Ferreira, que a prefaciou, não gostou dos meus trabalhos, porque tinha outro tipo de educação. Fez uma boa apreciação dos poemas dos meus colegas e, ao referir-se à mim, disse que reservou um poema à música, outro ao amor e

um outro à morte e o resto era lugar-comum. Muito depreciativo, não acha? Mas, como viu, todos tinham poemas de exaltação patriótica e fui mais incisivo, ao colocar lá o nome do meu partido, o PAIGC, em “Carta”, o meu filho estuda engenharia civil em Cuba nesse momento. Quando, em junho de 1995, me pediu um fato, para o ato de defesa da tese, mandei-lhe um exemplar da antologia. Foi muito bom para ele, contou-me, depois de regressar, no mesmo ano. Não deixei de ficar chocado, momentaneamente, com o prefaciador. Reli na íntegra o que ele escreveu e entendi tudo: não gostou da forma esotérica como eu me exprimi nos melhores poemas.

JB - Nos seus poemas há muito de registo. Vem da sua veia de jornalista?

F.S. - Fui jornalista e ganhei, como *freelancer*, um prémio de reportagem nos subúrbios de Farim, ainda como repórter, trabalhei, também, em regime de *part time*, para o jornal Expresso Bissau, do Arquitecto João de Barros e do jornal oficial, Nô Pintcha, de que era *red-writer*, e produzia e apresentava três programas semanais na Radiodifusão Nacional. Num só dia, conseguia contornar todos esses órgãos. Portanto, ocorrem registos sem que eu dê por isso e depois ponho-me a pensar, se calhar é melhor, vou marcando percurso, quem sabe. Mas é claro que já consigo desprender-me dos locais e ser menos incisivo.

JB - Só obedece à inspiração. Quem ou donde vem a sua inspiração poética?

F.S. - Olhe, isso de fabricar poesia custa-me muito. Por vezes, saem-me muito técnicos, menos *artísticos*. Já rasguei várias vezes e voltei a escrever, ou desisto. Mas procedo, normalmente, quando pretendo abordar um tema e não estou inspirado: rabisco o que tiver no momento, logo fixo como um estudo. É como no teatro, na pintura, na música. Tenho 10 pastas do tipo Âmbar cheias de textos poéticos. Quantos serão realmente poesia? Ao repassar, altero, melhora e, se não ficar bem, mantenho a versão inicial. Lendo um, inspiro-me e escrevo sobre algo totalmente diferente. Não só obedeço à inspiração, como vou ao seu encontro. As deslocções à mata, ao mar, rios, lagos, bolanhas, as leituras, o escutar as chalaças de mulheres ou as discussões dos jovens, ou até convivendo com as crianças, escutando debates no parlamento, na rádio e televisão. As entidades que povoam – invisíveis – os espaços contíguos aos nossos estão, adjazem junto de nós. E, quando comunicar através de nós, não escolhem a hora e o lugar, nem querem saber se somos portadores de instrumentos, como papel e caneta. Por isso, alguns nascem em pedaços de cartões, maços de cigarros, ou carvão rabiscado no solo pavimentado, exercitando, depois, a fixação das palavras-chave. Parto sem falar a ninguém, senão esqueço. Chega a despertar-me qualquer coisa escrito numa caixa, ou a forma particular de algum objeto, um pedaço de porcelana, loiça ou estatueta, vidro, madeira, as formas dos troncos das árvores, palmeiras e coqueiros, etc. e figuras humanas, o perfume, o timbre duma voz, o tom de um tecido, uma menina descuidada que passa o seu peito apertado às minhas costas e, depois, põe-se a olhar para mim, a rir-se, um velho, um deficiente, flores... não há um campus definido, localizado, único, preciso, é tudo de todas as maneiras, a toda a altura, com tudo e por nada, para tudo tudo-tudo-tudo...

JB - “Um poeta é um fingidor”, dizia Fernando pessoa. Os poetas guineenses também são fingidores?

F.S. - Não fossem poetas, então! São também, sim, a partir do facto de empregarem metáforas para designarem ou adjetivarem sentimentos e sensações, paixões e amor platónico ou tântrico. Muito mais, quando um poeta assume a dor, que alguém poderia estar a sofrer, dá largas à sua imaginação criativa e consegue penetrar em espaços e momentos similares. Vive

a dor do outro sem que esse o saiba, de modo diferente, mas, experimentando sensações, que o permitem traduzir a dor às palavras, de tal modo que se lê e se fica tocado.

JB - É um poeta alado? Um poeta que voa? Numa grande parte dos seus poemas, sobretudo, na sua obra poética Arqueólogo da Calçada, até cerca do ano de 1992, o sujeito poético como que nos aparece como alguém que sai de si mesmo, levanta voo, percorre o seu Lar, ruas, como um cometa perdido. Ao mesmo tempo, usa muitos verbos e substantivos que nos transmitem essa mesma imagem, não de um caminhar, mas de um levitar. “Deixa correr”; “ser exportado”; “regresse sempre o meu olhar”; “espera”; palmilhando”; “pendendo”; “dançando”; “sonhando”; “rangendo”; “prossigo minha busca”; “vagueei pelas transversais”; “olhando”; “caem as folhas caem”; “declinando e erguendo-se”; “tudo inalando”; “passeando a mente”; “subindo e descendo”; “navega nuvens húmidas”; “caçador de naus”; “sou um pássaro gigante”; “sem asas”; “evado-me”; “destino feito sonhos”.

F.S. - Muito obrigado pelas observações. É essa a parte da busca incessante e permanente. Mas há uma outra questão. Tudo isto se deve ao facto de me sentir num estado de insuficiência mental, donde a “Confissão aliciante” no *Arqueólogo da Calçada*. Sabe, eu sou do signo de Virgem e nasci numa sexta-feira. Como eu era franzino e, era prática corrente, não deixar os miúdos pequenos fazerem muito cedo a 4ª. classe, foi-me mudada a data de nascimento, crescendo-me a idade. Na mitologia animista guineense, esse dia é aziago. As crianças de sexta-feira dificilmente sobrevivem, senão adoecem muito na infância, ou em adulto, estão sempre num emaranhado constante de problemas. Quando me apercebi, na adolescência, de que tinha ficado sem poder viver com o espírito, a alma e a consciência fundidos num só, coordenados pelo espírito, quis saber o que se passava. Explicaram-me que foram obrigados a ofuscar-me a visão. Eu protestei, dizendo: vocês cegaram-me, e chorei o dia inteiro. Até disseram-me que eu era teimoso e metia-me em cada situação que captasse, isto é, passava o tempo a defender os fracos, as vítimas, etc. Eu nem queria saber de mais nada. Acho que ainda conservo esse espírito paternalista. Depois, ao ler as bandas desenhadas do “*faroeste*” norte-americano, punha-me ao lado dos personagens principais, pelo seu papel de justiceiros: Gringo, Búfalo Bill, Kit Carson e outros “*cowboys*”, no género policial, o Garret e, não é que um dia destes, pego no Robin dos Bosques. Exclamei: mas por que é que dizem que eu não devia... A técnica é esta: deita-se óleo de palma numa caldeira pequena a ferver, os adultos ficam à varanda a conversar, mas concentrados, fingindo-se entretidos, e chamam a criança visada, que mandam espreitar a caldeira posta à beira da estrada. Vendo a sua imagem no óleo, ofuscam ou cegam-na, tornando-se míope ou perdido na relação perceptiva com os invisíveis. É que o óleo de palma é fervido para uso, como cosmético e para o cabelo, perdendo a cor vermelha. O medo que se tem em relação às crianças, advém do facto de que, geralmente, são aliciadas por entidades invisíveis, os irãs de baixa estirpe, com objetos, como adornos em ouro e outras joias, pomadas, perfumes, canetas, comida à base de arroz cozido com leite coalhado e óleo de palma, muito apreciado por crianças guineenses de todos os grupos étnicos, que, não os devolvendo, são abatidas fisicamente. Mas, as almas das vítimas devedoras passam para o cativo dos irãs. Eu aprendi com a minha Avó materna, que me criou dos 2 aos 6 anos, em Jagali, na ponta do seu único filho varão, a comer o leite coalhado no arroz variavelmente com nata, com NTCHAKAI, que tem grãos como os do café, mas pequenininhas, que, torrados, deita-se o pó castanho do café, no leite e dá-lhe outro sabor, também a comer camarão seco moído, com óleo palmo e sem açúcar. Só me resta a intuição e a exploração acertada e concertada da consciência onírica, do subconsciente, e assim melhor velocidade conferir ao consciente, o mais sacrificado. Sinto que estou a perder

muito tempo na evolução mental e em direção à transcendência espiritual, por isso, esforço-me por encontrar em tudo compensações, ainda que úteis, utilitárias. A imagem que ofereço à sociedade é de um homem cordata, sossegado, conformista. Nada disso, bem ao contrário, até nem suporto esperar muito por alguém. E o meu inconformismo até se revela na “peregrinação” que fiz a várias instituições onde trabalhei, desde ministérios a empresas privadas. Surpreendo, quando me despeço, dizendo que não tinha mais nada a aprender ali.

JB - A partir do novo milénio, esse poeta viajante, alado, continua trafegando de galáxia a galáxia. E hoje, lento percorre caminhos estreitos, é para não se ausentar?

F.S. - Não, agora estou a tornar-me cada vez mais desafiante. Acabou-se a época da passividade. Os caminhos estreitos são os que as pessoas normalmente evitam. Eu decidi, se calhar é decisivo, nesta segunda metade da minha vida – perfiz 54 anos reais há dias -, avaliar melhor as regras de cada coisa em cada momento. Só para terminar, estou apostado a ir concluindo um pouco de tudo e conto com Jesus Cristo e o Espírito Santo, com intercessão da Nossa Senhora de Fátima. Os possíveis. O que não for possível, protelo, suspendo, ou fecho. O ponto de partida é o livro de poemas.

JB - A sua escrita poética rompe com os modelos europeus. Como descreve a sua forma de construir poemas, até à década passada.

F.S. - São essas tomadas de posição que depois se refletem, eu até nem me apercebi que o meu exercício fugia aos padrões europeus. Daí a importância de ser estudado. Mas, julgo que não se me deve admirar tal atitude, encarando-a como um prodígio, porque não sei ser diferente de mim próprio. Eu não sou moldável, sem ser de aço horizontal e cegamente. Adapto-me conveniente e necessariamente. Li muito, isso sim. Escrevi muito, como andei por muitos sítios. Por isso, quando sou convidado para o júri de algum concurso, os organizadores, no fim, zangam-se comigo e tomam-me por implacável. Mas eu exerço o meu papel com uma particularidade: revejo os textos à medida que os leio e, no fim, pontuo. Mal começo a ler, oiço, sinto um toque lá dentro de “achtung”! Presto atenção e, estão lá as palavras, um verso ou mais, uma estrofe de algum poeta conhecido. Procuo descortinar a forma como foi empregue a porção alheia na construção. Ler muita boa obra, até os clássicos, é de extrema importância, porque os conhecimentos ficam assentes e disponíveis, sobre técnicas, etc. Naquilo que parece vazio, quando atingida a nossa sensibilidade cerebral, alma, espiritual ou até do coração, as reações são esquemáticas e sistémicas, quase nada escapando às diversas ordens, que nos ordenam a vida. Muitas vezes, deitamos fora um bom poema. Sei de muita gente que recorta os meus artigos, que publico nos jornais e revistas e guarda. Há poucos dias, mostraram-me um rapaz de uns 30 anos de idade, que guarda na sua carteira parte do texto do prefácio ao caderno de poemas do também jovem Gabriel Ié. Há um diretor geral que não tira o meu livro da sua secretária de trabalho e contaram-mo. Quando entro em repartições, ou empresas, e alguém grita o meu nome, noto surpresa em muita gente e os murmúrios sucedem-se. Alguns aproximam-se e apresentam-se, a maioria não. Dá para avaliar a responsabilidade que se não tem quando se escreve para o público ler. Quadros bons a dizerem que estão orgulhosos de mim, como compatriota, porque leram um estudo no Canadá, em França, ou uma das antologias na Rússia em Cuba, no Brasil, em Portugal, noutros pontos ou simplesmente escutaram a minha entrevista numa rádio da capital ou nas estrangeiras, ou viram e ouvira-me na televisão. Não há nada como edificar uma personalidade própria. É que as constantes identitárias tendem a associar-se por aculturação, às vezes, superveniente de alguma superestrutura que não nos é de todo estranha, nem indiferente. Conseguí-lo é uma proeza que não é apanágio de todos. No meu caso, eu quero

crer que me falta dar a conhecer outros trabalhos, na medida em que escrevo sonetos, décimas, tercetos, quadras e algumas redondilhas. Resultam de exercícios técnicos sérios feitos há muito e aconchegados ao longo de decénios. Por esta ou aquela inspiração, o acolhimento é enquadramento lógico ou próprio. Agora exercito menos por indisponibilidade. Da última vez tentei um estudo, quer dizer, escrever e guardar e esperar o processamento pelo génio que me habita e sabe vir como muitos, como três ou dois – nem sei se é uma, mas os espíritos assumem os géneros que lhes convierem em cada instante. Lendo o próximo livro, talvez mudem de opinião. O que viram, traz a alma guineense, as cores africanas muito vivas, as melodias da negritude que sabem ser pujantes nos ritmos e melancólicos, até o enternecimento. Há poemas que nascem com rima e métrica, às quais só dou um toque e ficam afinados. Estes não são meus. Mandam-mos! Quando começo por criar é porque o tema me interessou, mais que outras motivações. Procuro divulgar a metafísica guineense, a cultura e as artes étnicas e da síntese intermediária, o crioulo. Arte sacra e de ornamentação, cultura religiosa e das formas estamentais, produtivas, e afins. Tive a primeira experiência de poesia de natureza esotérica em Bubaque, em 1991, aquando da fundação da Nantinyan. Foi 20 anos depois de ter conhecido a Ilha, em 1971, e na época de chuvas. Saiu-me um pacto com o Arquipélago dos Bijagós e, particularmente, com a Ilha de Bubaque. Depois, foi a paixoneta pela filha de um músico guitarrista da primeira geração, também em Bubaque, a Myriam. Mas esses poemas aconteciam sem os meus apelos, nem meditação de como os queria. Ainda uso o crioulo entranhado no português. É o que somos, um no outro. Nas minhas produções poéticas em crioulo, porém, sou mais programado, às vezes. Entre 1996 e 1997, quis fixar as “*nuances*” lexicais dos crioulos de Cachéu, Geba, Bolama e Bissau, que são as 4 grandes zonas em que o crioulo da Guiné-Bissau se distingue com influências das línguas predominantes, pela introdução de vocábulos, expressões, frases ou apenas entoações, ou sotaques e tiques das carolices locais. Seguidamente, fui intercalando corruptelas do crioulo no português e corruptelas dos idiomas étnicos no crioulo. Assim, dissimuladas essas importantes formas, devidamente identificadas e localizadas no tempo e no espaço, encaixavam melhor em romances, teatro ou narrativas históricas de índole jornalística. Então, iniciei com profundidade, as pesquisas possíveis nas condições em que me encontro. Por isso, ando muito pelos bairros, ruelas, ruas e avenidas. Às vezes, ponho-me num táxi, já não tenho carro próprio, e dou uma volta à cidade e, depois, “fendo-a” do aeroporto aos portos. Ah, durmo bem essa noite!

JB - A partir do conflito de 98, a sua escrita parece mais formal. Nota-se uma preocupação pelo uso de rimas, em alguns poemas há interligação das rimas entre pares de estrofes, e uma escrita não automática, repensada, com uma inquietude nos temas.

F.S. - Creio que o autor agora está a tornar-se mais calculista, a querer assumir as obras como coisa sua, sem conflitualidades com o génio que o preside e com as entidades colaboradoras. É mais calculista pela velhice adentrada. Toda a gente se inspira: médicos, cirurgiões, ginecologistas, parteiras, oftalmologistas, mecânicos, cientistas, pilotos-aviadores, investigadores em laboratórios e no terreno, músicos, cantores, bailarinos, padres de todas as igrejas no mundo, etc.

JB - É mentor de uma “nova geração escrevente”?

F.S. - Acaso posso dar-me à veleidade de reconhecer-me a mim mesmo merecedor de tão grande título? Posso assumir essa responsabilidade, mas, não, ser objeto de uma tal atenção de quem esteja a observar-me e aos jovens escritores, que me trazem por 2, 3, 4, 5 vezes os seus cadernos para revisão, aconselhamento e orientação técnica. Já me orgulha o bastante para os

níveis que atingi, como humano mais velho, muito mais velho que, afinal, também faz os mesmos exercícios que eles. Não sou diferente, do tipo que faz coisas gigantescas e arranja tempo para as relativamente coisinhas, que eles, os jovens, fazem com calor, ardor e entusiasmo e sonho. Eu escrevo. É o que eles fazem. Redijo de caneta sobre papel próprio ou inadequado, com esferográfica, lápis, carvão em parede, no solo, pauzinho sobre a pele do braço em estado ressequido, pedaço de betão ou bloco ou brita vermelha, sobre um pavimento, numa folha de árvore fresca, ou digo a alguém com quem esteja a viajar, ou a conversar, afastados de casa ou tabernas, digo as palavras-chave ao meu interlocutor e peço que mas lembre depois, sem que ele saiba que se trata do núcleo de um poema. Por outro lado, desde o início da década passada, em 1990, quando fui antologado com as maiores celebridades em poesia, entre os vivos e os mortos do meu país, e, radiante, agradei, a todos, participando em várias tertúlias, que organizávamos então, ou que os centros culturais promoviam, e aproveitei, as ocasiões, para levar amigos, bons poetas e um contista que só tomavam conhecimento dos saraus pelos noticiários dos órgãos de imprensa. Foram apreciados, só que alguns, de entre eles, deixaram de escrever e foram desaparecendo.

JB - O que é para si a Guineidade?

F.S. – *Guinendadi* ou Guineidade, para mim, é, de imediato, a minha Pátria, subtil e enraizada na minha alma, como o fulcro do sentimento cômico, sublime e convicto de pertencimento a um território, uma Nação de povos étnicos e crioulo, os destribalizados e os mestiços, com mar, ar, solo. A alma do meu País, da República da Guiné-Bissau, a síntese de todos os povos que a habitam esta área, os autóctones, enfim, a síntese das sínteses. A população é formada de grupos étnicos e de subgrupos étnicos. A guineidade está muito presa à criouliidade por ser o núcleo de união, para o qual confluem as sociedades étnicas. Nós estamos agarrados à criouliidade, porque a sua direção é aceite por todos, porque justa e feliz. Mas, sem perigo para a preservação da identidade original, própria, étnica. O patriotismo é mesmo cômico, porquanto é assumido na medida em que não constitui perigo para a etnicidade. Os dois fatores identitários são justapostos. Nada me convence a abandonar a minha balantanidade! A sociedade crioula – de mestiços e destribalizados, que perderam identidade própria por falecimento do pai, que pertencia à uma etnia em extinção; ou os que, por divergências dos pais, renunciaram à paternidade, assumindo a identidade da mãe, mestiça ou destribalizada. As sociedades étnicas encontram na criouliidade uma forma de vida, de estar, evoluída, própria das urbes, sendo intermediária desde a sua origem, incorpora as formas de viver e estar da Europa ocidental.

Barros, Filinto de (2009) Bissau: 21 de maio.

Joaquim Bessa - Em diáspora, os guineenses, como os outros africanos, sofrem uma aculturação. No entanto, como acontece na sua obra, há certas coisas que não se alteram, como algumas tradições e algumas crenças. Porquê?

Filinto de Barros - As deslocações de pessoas, em quantidades consideráveis para Europa, mais precisamente para Portugal, começaram a partir de 1974. Até aí, as autoridades coloniais limitavam a ida dos guineenses, através de medidas bastante restritivas. Após o final da guerra colonial, as autoridades portuguesas inverteram a tendência e passaram a permitir entradas em massa. Isto explica-se pelo facto de que as novas autoridades portuguesas passaram a pautar o seu comportamento por princípios democráticos, permitindo praticamente a livre circulação de pessoas. A chegada de novos emigrantes modificou o comportamento da comunidade guineense. Enquanto na era colonial essa comunidade era caracterizada por estudantes e jogadores de futebol, em pequeno número, que acabavam por se diluir culturalmente, agora, o grosso do contingente provinha de camadas sociais díspares, mais avessos a uma integração. Assim, a nova comunidade transporta a sua maneira de estar, como forma de se defender do ostracismo dos europeus.

JB - Que tipo de comentários chegou até si, de leitores guineenses oriundos de Portugal?

F.B. - As pessoas não têm o hábito de ler e, os que leram, por orgulho nacional, exultam com mais um escritor. Para eles, o importante é que haja mais um escritor, pouco importando o valor do conteúdo. Logo, é difícil, para mim, fazer um juízo correto sobre o sentir dessas pessoas. Diretamente, não posso assumir os elogios como algo de valor, dado que, tendo sido dirigente político durante anos, dificilmente surgirá alguém a criticar-me. Críticas de verdade, não tive acesso, mesmo nestes momentos da “onda democrática”.

JB - A saga da emigração guineense, nomeadamente para Portugal, continua nos mesmos moldes da que aconteceu na década de oitenta, do século passado?

F.B. - Eu penso que sim e com uma maior implementação. Dantes, eram pessoas saídas de Bissau, uma camada social mais ou menos letrada. Hoje, a maior parte vem das tabancas e dos campos, são pessoas que vão fazer trabalho braçal nas obras. São pessoas que, com maior ênfase, levam uma estrutura social donde saíram, outras, que nem passaram pelo ciclo de Bissau, o que nós chamamos de círculo de criouliização, de transformar-se em crioulo, uma estrutura social intermédia. Outros nem passaram por isso, foram diretamente para lá e levaram toda uma estrutura cultural da tabanca em si.

*JB - O **Kikia Matcho**, na sua trama, também explora a crise de identidade do guineense face às misturas étnicas. Essa ficção, que retrata aquela crise de identidade, aproxima-se da realidade?*

F.B. - Sim. A nossa tarefa não foi só tomar a Independência. As tarefas, após o 25 de Abril, os comandos, o comando guineense, o comando português e o comando cabo-verdiano, que se aproxima mais do comando português, tiveram, portanto, tarefas diferentes. Enquanto os outros estavam a prosseguir, a nossa tarefa era a de criar uma nação, que não existia, e, até hoje, a grande crise da Guiné-Bissau passa por essa ausência da nação, da nação em formação. Portanto, onde o étnico ainda tem muita força e se espelha a todo o momento. Os perigos étnicos sempre nos acompanharam, ao longo da Luta, e continuam presentes, oscilando. Isso é que eu tentei retratar. Precisamente, dizer que lá fora o étnico fica esbatido,

as pessoas encontram-se, e, como estão face a face com outras entidades diferentes, as pessoas dão-se conta e acabam como que a pertencer a uma mesma comunidade. O que não acontece aqui dentro.

JB - A identidade de um país poderá separar-se da sua própria história? “A nossa história vai-se desaparecendo aos poucos”.

F.B. – Infelizmente não atingi o objetivo do livro, porque fiquei, não surpreendido, mas, triste, na medida em que as pessoas, quando leem, tentam analisar-me mais como político, como alguém que esteve na guerra, à espera que eu traga algum segredo da revolução. As pessoas não me analisam como um cidadão comum que, embora aproveitando para contar a história da Luta de uma forma diferente, mas, ao mesmo tempo, estava a pôr em causa aspetos do continente em si. A ideia era a cultura do continente em si. Quando eu ponho na boca das pessoas, que a nossa história vai-se perdendo, estou a dizer que o conflito que existe entre o moderno e o tradicional, a confrontação com um modelo para o desenvolvimento e um modelo de desenvolvimento, implica imitar as estruturas ocidentais, aqui em África, e, ao mesmo tempo, estamos a ver que a parte tradicional vai-se perdendo. Aí é que a velha diz, ou fala, para uma entidade supra-transcendental, dizendo que os miúdos foram para a guerra e ganharam, mas viraram-se também contra a África. Afinal, há essa contradição. E eu, ao longo do livro, quis falar disso, porque, para mim, isso é que é o mais importante. Ou seja, que a África possa definir-se, porque, infelizmente, o continente não o conseguiu, no ponto de vista do embate entre as várias culturas que houve. Não estou aqui a referir a imposição de uma, ou de outra. Eu penso que, naquela época, as culturas chocavam-se, porque uma estava mais desenvolvida e com maior dinamismo. É normal que possa sobrepor-se. Mas, se nós fizermos uma analogia com os asiáticos, o que é que nós vamos encontrar: que a cultura deles foi capaz de absorver os traços do modernismo e do ocidente, absorveram-na e fizeram diluí-la e desenvolveram, com eles, a sua própria cultura. O que não aconteceu na África. África não conseguiu. O exterior acabou por se sobrepor. Então, temos essa dicotomia em África. Uma parte, cabeça, que conhece todas as tecnologias e a viver como os outros, enquanto temos outra parte, a cauda, ainda nos momentos mais recônditos da humanidade. Esse é o meu problema, que a África se define, ou que se deixe dessa indefinição de uma vez por todas e que se modernize, copiando com os figurinos europeu e ocidental de uma vez por todas, ou se é capaz de fazer o exercício inverso, que é se colocar na posição dos asiáticos. Nós vemos que os japoneses continuam com todas as tradições, mas assimilaram-se ao capitalismo, com a cultura deles. Se olharmos para a Ásia, em termos de economia, ao nível do consumo, a meu ver, toda aquela gente tem os mesmos hábitos de consumo, produzem o seu consumo. Mas aqui não, você tem um continente diferente. Produzir para quê? Quem é o consumidor, o que é que ele consome? Por exemplo, temos o caju, seria interessante, se o vinho de caju fosse consumido para toda a gente, através do tratamento químico. Mas não, esse vinho de caju ficou barato e continua a ser consumido lá em baixo, enquanto a gente, de uma estrutura mais acima da média, não o consome. Para mim, esse é que é o grande desafio do continente, nós não estamos a conseguir desenvolver, no aspeto cultural. A nossa cultura não está a conseguir adaptar-se ao modernismo.

JB - Embora não desenvolva mais do que cinco dezenas de factos e acontecimentos históricos, na maior parte são simples alusões. Essa enumeração seria mais um contributo para o não esquecimento do passado?

F.B. – Eu, no livro, logo no início, disse que não era historiador. Por um lado, eu quis utilizar o livro para contar a Luta de forma diferente, não a parte oficial. Não ponho em causa a parte

oficial, mas eu quis contar a história da luta, não os combates, não os números de coisas, os nomes de pessoas ou o comandante tal. Eu quis contar a história da Luta no aspeto social, do indivíduo, do impacto que o levou à Luta, e o impacto que ele deu à Luta, o que ele passou nesse ambiente, para deixar entender, às pessoas, a complexidade que foi um processo desses, na mentalidade das pessoas que participaram nele. E, ao mesmo tempo, também, eu quis pôr a ridículo, tentei várias vezes chamar a atenção das pessoas para certos factos, certas tradições nossas que, no meu ponto de vista, nos devíamos libertar, que acabam por ser obstáculos para nós. Então, eu tentei ridicularizar muita coisa. Nós não devemos continuar a pensar como os nossos avôs fizeram. Eles fizeram, porque estavam limitados, em termos de conhecimento, como analisar a natureza. Hoje nós temos outros instrumentos para analisar a natureza. Não podemos continuar a fazer os mesmos atos que eles fizeram, devido à ignorância, nesses tempos. Também as personalidades são diferentes. É uma ficção. Inspirei-me em algumas coisas do meu tempo de juventude, para retratar épocas diferentes. Por exemplo, essa da canoa, foi uma tentativa de ridicularizar gente que não devia, mas que acabou por aceitar a força do sobrenatural sobre ele. Isso aconteceu, porque as pessoas continuam com a mesma mentalidade. Não conseguimos decidir como nos libertarmos. A maior parte das pessoas, que aceitou que se fizesse isso, não acreditava nisso. As pessoas dizem que o que impede de haver paz é essa cerimónia que a tribo fez na altura. Então, ninguém se sente com capacidade para recusar aquilo que os homens da tradição têm a dizer. Há essa contradição, em que nós todos estamos metidos. Aliás, eu chamei várias vezes a atenção para o facto da mesma pessoa, que traz o padre, já está a fazer outra cerimónia. Ele consegue unir dentro dele as duas coisas, chama o padre, pois é católico, mas, às tantas, vira-se para a tradição, com medo dela. Tem medo do que virá, se ele não cumprir a tradição. Tudo o que é tradição na Guiné-Bissau, os nossos seres transcendentais, é tudo a dizer, se não fazes, vais morrer.

*JB - O romance **Kikia Matcho** assenta sobre uma determinada época da história da Guiné-Bissau, após a Independência, a década de oitenta. Foi uma década de frustrações, aquela que retrata na sua obra?*

F.B. - Sim, até certo ponto foi. Como em qualquer luta. Nessa Luta, nós lutávamos numa perspetiva de muito otimismo, mas, como qualquer outra revolução, acabou por não alcançar a maior parte dos objetivos a que se propôs. Embora eu pense que nós fizemos muitas coisas boas. A Guiné-Bissau é muito diferente daquela que nós tínhamos vivido. Mas, na revolução, você pensa que tudo é fácil, não vemos os custos, só se olha para a vontade de fazer e, nesse aspeto, da vontade de fazer, há muita coisa que eu ponho na boca de um indivíduo, aquele combatente que acabou por não ter aquilo que ele queria, e acabou por não compreender toda a dinâmica que o acompanhava.

*JB - Em que circunstância nasceu o **Kikia Matcho**?*

F.B. - Eu comecei a escrever quando deixei de fazer parte do governo, em 94, quando houve as eleições partidárias. Eu fui trabalhar com os americanos. Então, comecei a escrever. Quando estava no colégio de Nuno Álvares, em Tomar, mais novo, eu iniciei um romance, mas tinha plagiado alguém, estava a ler um romance na altura, era uma coisa pequena, mas depois nunca mais continuei. Não continuei, porque já tinha lido a obra de grandes autores, como o Sartre, o Gabriel Garcia Márquez e cheguei à conclusão que não valia a pena escrever tudo, como nunca mais ia ter a possibilidade de escrever melhor que eles. Sobretudo, Gabriel Garcia Márquez, muito difícil de superar, para mim, é dos melhores, embora também haja outros. Depois, foi naqueles momentos de solidão. Quando eu era mais novo, antes de ser

marxista, eu evoluí para o marxismo, não entrei de uma vez por todas. Eu vim de uma corrente mais existencialista, da cultura do absurdo, de Sartre, do Albert Camus, Simon Beauvoir, era essa a corrente, que depois deixei, dado o seu imobilismo, e fui para o marxismo. De qualquer maneira, fiquei ligado a essa corrente do absurdo. Se olhar para o meu livro, eu falo disso. Muitas vezes as pessoas me acusaram do culto do nada, do absurdo, “nada tem sentido, tudo está em causa”. Foi naquele momento que eu decidi que podia escrever. Como eu disse, o meu objetivo principal era, precisamente, tentar encontrar, resolver esse problema da cultura: como é que nós, como é que a África se pode posicionar perante o mundo, para poder se desenvolver. E, a partir daí, escrevi esse romance, que não terminou. Devia continuar, mas depois veio a guerra do 7 de junho e modificou completamente os dados e nunca mais voltei a escrever o romance. Primeiro, não terminou porque eu decidi fazer um *zip*, porque, hoje em dia, as pessoas não têm tempo para ler, estão violentadas, no bom sentido, pela rapidez da informação. As pessoas têm internet, têm televisão, têm tudo e não têm tempo para ler. Eu, se quisesse fazer um livro, tinha que ser um livro descartável. Você chega a um aeroporto, compra um livro, entra num avião, onde não tem outros meios, e, uma hora, quando acaba de ler, atira-o fora. Portanto, a ideia era continuar, trazendo as pessoas que estavam em Portugal e iam fazer a cerimónia de que falo no livro, a cerimónia que era preciso fazer. E esta era a segunda parte, que eu já tinha uma ideia mais concreta, que era a rota dos santuários. Como há muitas etnias, o meu objetivo era levar as pessoas a questionar, em cada etnia, a cerimónia que era necessário fazer. E, eu, ao questionar, ia pôr a ridículo a maneira, do meu ponto de vista, que nos impede o desenvolvimento, aquilo que nos amarra. Tentar mostrar às pessoas, sobretudo, aos mais jovens, que é preciso modernizar essa cultura tradicional. Não aceitar como está, que ela já perdeu a dinâmica. Tentar mostrar o ridículo dessa maneira tradicional, que impede as pessoas de se desenvolverem e mostrar as contradições próprias, que se encerram dentro delas.

JB - Foi o sistema editorial europeu, com tudo o que implica numa empresa do livro, que o desmotivou na continuação da escrita?

F.B. - Não, porque a primeira vez foi o Centro Cultural Português que editou a primeira parte, depois a Editorial Caminho. Portanto, só tenho que agradecer ao Centro, porque se interessou e à Editorial Caminho. Até hoje, o editor nunca me disse o que foi para eles essa experiência de editar um indivíduo não conhecido e, sobretudo, o mercado aqui da Guiné não absorve, pouca gente tem dinheiro para se dar ao luxo de comprar o livro. Aliás, aquilo que foi vendido aqui foi a parte que eles no contrato me mandaram e eu tive que vender a três mil francos. O livro trata de realidades, pois para o português, não é o seu dia-a-dia, e ele não se interessa por comprar. Se bem que o homem da Caminho me tenha pedido para lhe enviar outro, mas o que eu tenho, não são romances, são escritos, crónicas sobre os aspetos onde eu estive presente, como eu retratei, mas não lhe envie, porque ainda não acabei. Mas, já é um facto positivo.

JB - Então, não parou de escrever?

F.B. - Mudei de estilo, não é romance. Fiz uma outra ficção que não acabei e tive dificuldade em conseguir encaixar-me. Era uma história que se passa nesta guerra civil, e, ao mesmo tempo, a partir daí, eu vou contando a história da Luta, porque eu prometi, a mim mesmo, contar a história da Luta da forma diferente do historiador, diferente do homem do cinema. Iria contando a história, ridicularizando algumas partes, e contando a história dos impactos que a Luta foi tendo na vida das pessoas. Como eram as pessoas, antes e depois do impacto da Luta, como se sentiram transformadas, falando da guerra, porque a guerra passou sempre com os combatentes que se dividiram e fizeram uma luta entre eles. E esse foi o grande problema

desta guerra. Então, podia mostrar, não só o impacto da guerra na vida social, uma guerra curta, mas que teve o impacto negativo no estado social do guineense, mas também, como é que os combatentes, estando em lados diferentes, se posicionaram. Por que é que eles acabaram por estar em lados diferentes. Como cada um analisa o seu estado. Um é governamental, outro é rebelde, ambos se encontram. Durante a guerra, eu fiz um “diário da guerra”, como eu estive aqui todo o tempo, à noite, eu escrevia o que se passou nesse dia, os números de bombardeamentos, os contactos que eu tive, porque eu fui várias vezes tentar fazer a paz entre governamentais e rebeldes, e, aí, aproveitava para contar, na realidade, quem é quem dentro dessa guerra, o que é que ele foi na luta que o levou a assumir essa posição. Tinha aquilo gravado, só que eu estava a trabalhar com a União Europeia, no último dia da guerra, no levantamento dos rebeldes, ao passar para a nova versão do Word e, ao fazer a passagem, perdi tudo. Era um diário, a maneira como estava a ver a guerra. Por isso, decidi desistir de escrever. Depois, resolvi fazer outra obra completamente diferente, um romance, que eu até agora ainda não consegui acabar. E depois também, escrevi outro, com um estilo diferente, sobre temas polémicos, sobre o que nós fizemos nessa altura, que medidas tomamos. Aquilo era mais para esclarecer as pessoas, quando comparam os dois comandos, do Nino e do Luís Cabral. E acham, alguns ingenuamente, no meu ponto de vista, que o comando do Nino veio destruir aquilo que o Luís Cabral estava a fazer nos primeiros tempos. Eu escrevi sobre isso, porque eu fui ministro da indústria, durante muitos anos, e, para as pessoas, o desenvolvimento é ter muitas fábricas. De facto, acusam o comando do Nino de ter destruído as fábricas, que o comando do Luís Cabral estava a implantar. O que fiz nesse momento, foi analisar fábrica por fábrica, para demonstrar, às pessoas, que as atitudes que ele tomou, de fechar certas fábricas. No fundo, foi convencer as pessoas de que houve muita ingenuidade de parte a parte, porque, por muito estranho que pareça, os homens do Nino são os homens do Luís Cabral. Tirando dois ou três, que eram cabo-verdianos, que ficaram em Cabo Verde. Escrevi também uma crónica sobre o caso mais polémico que tivemos, que tem sido a base de toda a destabilização da Guiné até agora, o 17 de Outubro, o caso do Paulo Correia. Eu, como fiz parte do Conselho de Estado, na última fase, quando o tribunal militar condenou as pessoas à morte, e as pessoas pediam o perdão, o *habeas corpus*. Nos outros países é o Presidente que tem esse poder, para nós, era o Conselho de Estado. A partir dessa participação, fiz uma análise, mas ainda não tinha publicado, porque o Nino estava no poder e o caso transformou-se num caso tribal, muito difícil para nós. Outra coisa que queria escrever é o que eu chamo de *cartas sem endereço*. Durante o tempo que eu estive no governo, eu escrevia a um camarada anónimo e contava, em Washington, numa conferência do Fundo Monetário Internacional do Banco Mundial, o que eu estava a ver nesses organismos, de uma ótica marxista e dizia o que eles eram para nós, como é que nós éramos recebidos, quais as falhas que nós fizemos, qual o problema da ajuda. Claro que há aquela abordagem do existencialismo. É que, depois de tantos anos de Ajustamento, as pessoas continuam mais pobres do que estavam.

JB - Já experimentou outros modelos de escrita, como a poesia ou o conto?

F.B. - Não, sinceramente não. Eu aceito os poetas. Cada um tem o seu ramo, mas não sinto nada vocacionado, não tenho nada de fileiras de poesia. Eu até como romancista não me considero um escritor. Um escritor, na realidade, é alguém que consegue fazer para lá de três livros, e eu apenas fiz um. Sou mais, digamos de modéstia, um impostor no meio deles, não um intruso, digamos assim, um curioso.

*JB - Curiosamente, a gastronomia guineense também percorre as páginas do **Kikia Matcho**, mas são as bebidas alcoólicas que predominam, pois aparecem em dez momentos descritas,*

desde o whisky, o vinho, o sun-sun, a canafista, a cerveja, daiquiris e a cuba livre. Havia alguma razão?

F.B. - Não, não há alguma razão. Durante a escritura, algumas personagens que eu criei, foram porque eu ia buscá-las aos meus colegas e, nesse bar, que eu criei, eu dizia que lá estavam, desde ministros, combatentes, comandantes, embaixadores. Alguns tinham vindo de Cuba e continuavam a cultivar esses hábitos da cuba livre, mas, agora, voltou e tinha o caju, a *canafista*. Eram as contradições, de alguém que antes vivera numa época boa, nos grandes salões, mas agora volta para o caju.

JB - Hoje ainda existem Benafs, ou, ao contrário, estes já nem pensam em regressar?

F.B. - Com os níveis da pobreza, e com a crise atual que se vive na Europa, tudo isso nos obriga a pensar duas vezes. Nos anos anteriores, em que a Europa estava a crescer e tinha uma boa capacidade para absorver. Agora, só estão aqui na Guiné, uns, porque já não têm saída na Europa. Por mais que a gente queira, o desnível entre a Europa e África é tão acentuado. Se um técnico se forma na Europa, chega aqui e não tem meios. Há um desnível.

JB - Se pudesse eliminar uma personagem da sua ficção, em quem recairia a sua escolha?

F.B. - Não sei, porque elas são diversas. Sem elas eu não podia, por exemplo, retratar a vida dos emigrantes, se retirasse a enfermeira, como ia retratar isso. Eu queria também mostrar o ridículo da sociedade europeia, porque lá também havia nichos de pobreza.

JB - A literatura guineense em língua portuguesa precisa do crioulo e das outras línguas étnicas?

F.B. - Sim, precisa, porque, se eu tivesse escrito em crioulo, há momentos de maior ênfase que em crioulo se explica melhor, tem a vantagem, sem o português. É até por isso que eu meti algumas coisas em crioulo. É o leitor guineense que é chamado a ler. Como alguém que me disse, “voltei a criança, voltei a ter as imagens que eu vivi em criança”. É só aquelas palavras em crioulo, é o português mal falado que ficou com ele. Eu tinha necessidade de o fazer para retratar. Mas, escrever em crioulo, aqui, na Guiné, penso que não tem impacto, porque o mercado é tão pequeno. E o livro precisa de um certo universalismo, e a língua portuguesa, nós já a temos, e é um instrumento bastante bom, porque as outras línguas, como o crioulo, não evoluíram bastante para retratar essa realidade.

JB - Qual foi a sua língua materna?

F.B. - Eu tenho o direito de dizer que eu sou dos guineenses, porque o crioulo é uma estrutura intermédia, eu sou de uma origem de outra estripe. A minha avó materna é papel, da zona de Prábis, como aqui é a linha materna que conta mais, porque já a minha avó paterna é fula. Nós fomos criados como crioulo e católico. Eu sou crioulo de origem papel, mas, no texto, não tenho nenhuma palavra em papel, e só escrevo crioulo e português.

JB - Para além dos ditos guineenses, também usa ditos da cultura portuguesa, como “ali está seco que nem um carapau”. É fruto das suas leituras ou da sua formação, ou da sua experiência de vida em Portugal?

F.B. - É mais fruto da minha vida, eu fui muito novo para o colégio. No fundo, eu sou um português ao nível da cultura, eu convivía com os meus colegas. Não, porque eu lia, mas era o meu dia-a-dia. Nesse colégio, estávamos mais de vinte ou trinta da Guiné.

JB - Foi fácil o contacto com os livros durante a Luta Armada?

F.B. – Eu, no colégio, ganhei o hábito da leitura, aliás, não no colégio, foi com o meu próprio pai que eu ganhei o hábito da leitura. Naqueles anos, as notícias chegavam aqui via morse e o meu pai trabalhava nos correios e era eu quem lhe ia buscar as notícias para ele as ler. E, como ele estava cansado, quando vinha, eu tinha que ter a continuidade, tinha que ir buscar os textos. Eu, no colégio, lia dois romances em dois dias, depois, quando tive contacto com o Sartre, passei a ler muito. Não foi difícil encontrar tempo para a leitura.

JB - “Mas em nome de Cabral era preciso salvar o país mais uma vez”. Este apelo vem do livro. Ainda ecoa?

F.B. - Sim, ainda ecoa, infelizmente ecoa com mais ênfase, agora. É que, agora, a nação não está acabada. E nós ficámos surpreendidos com esta geração que veio depois de nós e que devia estar mais acima, ter um espírito mais nacionalista, não um espírito nacionalista da Luta, pois eles não tiveram esse adversário, deviam ter encarnado a nação. Para mim, estão a fazer um retrocesso. Hoje, as pessoas ainda perguntam a que etnia tu pertences. É um recuo e está a pôr em causa a própria ideia de nação.

JB - O que é para si a Guineidade?

F.B. - Eu não uso esse termo. Mas há dias ouvi esse termo. As pessoas têm medo do tribal. Se olhar para as eleições, a primeira volta é tudo tribal. Temos uma sorte de ter várias tribos. Em Cabo Verde, há uma certa homogeneidade, aqui as pessoas são ministros, não pela sua capacidade, mas porque vêm de uma tribo mais populosa, e ele, como sabe disso, luta com essas armas. Nas Colinas de Boé, não tivemos a veleidade de proclamar que o processo da nação estava acabado. O núcleo dos comissários políticos sabia que tinha no étnico o seu adversário, que não ia ser fácil. Mas ninguém tem a coragem de se levantar contra a integração. E isso é já um dado positivo.

Regalla, Agnelo Augusto (2009) Bissau: 16 de maio.

Joaquim Bessa - É preciso apagar as imagens do passado, as imagens da escravidão e da exploração do homem, ainda permanecem?

Agnelo Augusto Regalla - Não é que as imagens tenham que ser apagadas. Quando eu falo em apagar as imagens do passado, é impossível tentar conseguir ultrapassar aquilo que eram as imagens mais sombrias do passado e trocá-las por outras mais positivas, mais humanas, por um futuro de maior esperança, um futuro que pusesse fim a toda a situação de exploração e escravidão que se vivia, com o colonialismo dessa época. É nesse sentido que eu falo de apagar as imagens do passado. É através da construção, do querer coisas mais bem construídas, coisas melhores, e garantir um futuro de maior esperança. Era isso que a Luta de Libertação propunha. Um projeto diferente, em que fossemos capazes de acabar com o colonial-fascismo, e que fossemos capazes de construir um país novo, um país diferente, um país que pertencesse a todos os seus filhos. Nunca se propôs, de facto, que se substituísse o colonialismo feito por “brancos”, por um colonialismo feito por “pretos”, pelos africanos. E, a grande verdade, é que hoje eu continuo a sentir que, efetivamente, houve uma luta, que valeu a pena. Eu penso que essa luta teve os seus objetivos, e tinha a sua razão de ser, na medida em que era contraposição. A Luta de Libertação foi uma violência, um ato de violência contra a violência do colonialismo. E, nesse aspeto, surgiu, como dizia Cabral, como um ato de cultura e era uma luta não só para a libertação dos guineenses e dos povos africanos, mas também para contribuir em conjunto com o povo português, para nos libertarmos do colonialismo e do fascismo, que também imperava em Portugal, nessa altura.

JB - No período da Luta de Libertação, onde é que fez os seus estudos?

AAR - Eu estudei fora da Guiné. Fui cedo para Portugal, com sete anos de idade, e, quando teve início a Luta Armada de Libertação, as primeiras zonas que foram ocupadas pelo movimento libertador, portanto, as zonas libertadas, foram, precisamente, a zona onde eu nasci, e onde viviam os meus pais, que era na zona de Quitáfine, no Sul, no extremo sul da Guiné. Em 1971, saí de Portugal para a Dinamarca e a Suécia, e, depois, fui para a Luta Armada da Libertação, em Conakry.

JB - O poema de um Assimilado, de 1973, aparece em 1975, no Nô Pintcha, com o nome de Acusação, era esse o seu título?

AAR - Não, foi sempre o *Poema de um Assimilado*. Esse era o grande debate que nós tínhamos sobre a questão, contra a qual nos insurgimos, de sermos um bocado aculturados, indivíduos que estariam fora das suas raízes, que tinham perdido, efetivamente, as suas raízes, que tinham uma visão de tudo o que era ocidental, portanto, de tudo o que eram os grandes valores do ocidente, da música, da literatura, do modo de estar e de ser, em contraponto com aquilo que nós deixámos, que são as nossas origens. E nós dizíamos que fomos levados a aprender determinadas coisas, que não são forçosamente coisas negativas, mas, sim, coisas extremamente positivas, são valores da cultura universal, que também nos pertencem. O meu problema é que nós do ocidente sabíamos tudo, tudo o que era educação e que não tinha nada a ver com a nossa realidade, com a nossa história, com as nossas raízes culturais. E é nesse aspeto que eu falo, faço o contraponto entre aquilo que nós soubemos aprender, que não era negativo, mas que também não era nosso, ou era também nosso, mas enquanto valores da cultura universal.

JB - Falaram-lhe da música e da literatura europeias, mas nesse seu poema não falou nem dos músicos nem da cultura africana, apenas de heróis, políticos.

AAR - Era o tal desconhecimento que o poema retrata. Retrata, em certa medida, esse desconhecimento. Não que eu desconhecesse por completo os valores da cultura africana. Foi a altura em que se começou a cantar a música da Guiné, em crioulo, portanto, era um período marcado pela necessidade da nossa consciencialização, daquilo que se chamou a africanização, ou reafricanização dos nossos espíritos. Estávamos nós, na Guiné, enclausurados em relação ao resto da África. Enquanto no resto da África, talvez devido ao tipo de colonialismo que sofreu, houve uma interligação entre as populações, entre as culturas. Mas, nós ficámos aqui, como num recanto, fechados e forçados, praticamente, a não ter contacto com o Senegal e a República da Guiné. E, aí, se fala do projeto de responsabilizar aqueles que efetivamente se aliaram ao colonialismo e basearam a sua ação em padrões de cultura essencialmente ocidental. Quando eu falo da cultura ocidental, não digo que seja algo negativo. Eu penso que todos os valores positivos da cultura ocidental nos pertencem, não é um património de um pequeno grupo. Para além desses valores, nós deveríamos ter tido acesso àquilo que era nosso, à nossa cultura, aos nossos valores, às nossas raízes.

JB - O que mais admira na natureza?

AAR - O mar, a beleza, as flores. Falo das flores, falo do mar. Falo de várias coisas. Em vários poemas, falo das flores, mas, muitas vezes, falo de flores, numa relação entre as flores e as crianças. Há uma ligação muito forte. Num poema dedicado a Amílcar Cabral, falo das flores da nossa luta a desabrochar em gargalhadas infantis. Há sempre essa ligação entre as flores e a criança. Tenho uma obsessão pelo mar, gosto do mar, e tenho o gosto pelo incógnito, pela sua imensidão, pelo rebentar das ondas e os sons que representa. Lembro-me que, na infância, me sentava horas a fio, quando estava em Portugal, a olhar para o mar, sentado a recitar poemas e era uma coisa terrível, transportava-me para outros continentes, para outros sonhos, para outras realidades, que nem sequer conhecia. Portanto, era uma ponte, e isso estava traduzido no primeiro livro que estava a escrever, mas que desapareceu. Aqui, estes poemas já têm mais a ver com uma fase de consciencialização, sobre a necessidade de liberdade.

JB - Sentiu a amargura de ser emigrante?

AAR - *Vim na onda dos emigrados.* Isso foi um poema que eu escrevi, quando eu fugi de Portugal, e, nessa altura, fugi sem me despedir da minha mãe. E senti a amargura daqueles que iam na onda dos emigrados, daqueles que foram forçados a emigrar. Eu penso que, mesmo sendo emigrante, por vontade própria, vivi e sofri as condições que impõe qualquer emigração, voluntária ou não. Normalmente, a emigração é dolorosa, sobretudo, quando a pessoa se vê obrigada, por necessidades económicas, por razões políticas, ou outras, a ter que emigrar, a ter que se deslocar para outras paragens. Porque a emigração é sempre a incerteza daquilo que se pode, ou vai encontrar, daquilo que pode ser o futuro. Aí, se sente a amargura da distância, em relação ao nosso meio, ao que é nosso.

JB - Que livros levava na sua bagagem?

AAR - Muitos. Eram livros de carácter político. Na altura, levava livros de poesia e de economia, porque eu estudava economia. Levava alguns livros, na minha mochila, porque, quando eu saí de Portugal, saí como estudante e ia, alegadamente, aprender inglês. Foi assim que eu consegui passar pelos testes da PIDE, para conseguir obter o passaporte. Tivemos,

nessa ocasião, que dizer muita coisa, incluindo insurgirmo-nos contra as lutas de libertação, para conseguirmos aquilo que nós pretendíamos.

JB - Passados estes anos, voltaria a dizer, através dos seus poemas, que os jovens ainda sonham com livros?

AAR - Cada vez mais. Infelizmente, no meu país, os jovens sonham muito, porque não têm acesso ao ensino. Nós sabemos qual é o nível de ensino que nós temos aqui, e, segundo, está-se a cometer um pecado enorme, porque a educação e o ensino são fatores indissociáveis do processo de desenvolvimento. Sem a educação não há desenvolvimento. Infelizmente, aqueles, que têm tomado as rédeas do país, têm descurado esse fator, que é fundamental e vital para o desenvolvimento do país. As pessoas sonham com livros. Este país não tem uma biblioteca, praticamente. As pessoas não têm uma livraria para comprar livros, mesmo que houvesse livrarias, como chegou a acontecer aqui, quem é que tem dinheiro, nas condições atuais, para comprar um livro. Não é que não haja vontade de ler, não é que os jovens não se interessem por se informar, pelos conhecimentos, mas, a grande verdade, é que, nessa matéria, nós estamos no rumo errado.

JB - Um dia, se um dia, esse dia já chegou?

AAR - Não. Quando se procura aquilo que é melhor, nós temos sempre a esperança que será um dia. E, quando chegarmos a esse patamar, nós vamos querer sempre mais, vamos querer sempre melhor. Portanto, o homem é sempre cada vez mais exigente consigo próprio, quer sempre mais e melhor. Se um dia conseguirmos chegar a um patamar superior, vamos procurar mais. É uma ambição positiva, não só para nós, mas também, para os outros. Eu penso que o valor da solidariedade é fundamental. São esses valores que se perderem, estaremos talvez a perder aquilo que constitui um dos esteiros da nossa sociedade. Na guerra do 7 de Junho, a grande verdade é que, o que salvou os guineenses, foi a solidariedade. Nessa altura, as pessoas não passaram fome, toda a gente teve um abrigo. Essa solidariedade existiu. Nós, nesta altura, estávamos numa fase de quase desesperança. E é grave quando essa desesperança acontece, sobretudo, quando esta se alia ao medo.

JB - Em vinte poemas publicados, aparece 16 vezes a palavra criança. É um poeta das crianças?

AAR - Não me posso apelar de poeta das crianças. Sou poeta da criança enquanto futuro, porque, para mim, a criança representa o futuro. Quando falo das crianças sem escola, sem brinquedos, sem nada, é porque sinto que não se está a fazer nada, para se construir um homem novo, no meu país. Quando se fala de um homem novo, o que se quer dizer, é um homem novo de facto, que abraça valores positivos, morais, culturais, da solidariedade, os valores da justiça e da tolerância. Para mim, a criança é, efetivamente, a esperança, é o futuro.

JB - Já sentiu celeumas por causa dos poemas?

AAR - Já. Há gente que pode não concordar com aquilo que vai no meu espírito, mas eu tenho tido pouca reação negativa, em relação aos meus poemas. Talvez, também, ainda ninguém tenha lançado um olhar crítico sobre eles e me tenham colocado perante factos.

*JB - Os seus poemas abrem o livro **Mantinhas para Quem Luta**, como nasceu essa antologia?*

AAR - Essa antologia surgiu numa determinada altura em que nós tínhamos criado a Casa da Cultura, onde se vendiam livros mais de carácter ideológico, do PAIGC, do sistema de partido único, e onde tínhamos também acesso a toda uma literatura marxista, mas também, a outras

temáticas, romances. Nessa altura, os jovens sentiram a necessidade de fazer alguma coisa. Então, juntaram-se alguns para fazerem essa recolha, o Tony Tcheka, o José Carlos Shwarz, já falecido e nós não tivemos como critério a qualidade. Era a necessidade de produzir alguma coisa, de apresentar alguma coisa, de fazer com que as pessoas tirassem da gaveta aquilo que tinham. E conseguimos! Foi um passo extremamente importante que abriu as portas à poesia guineense.

JB - Por que razão não houve a sua participação na antologia Poilão e na Antologia dos novos poetas?

AAR - Não estava, estava a estudar fora. Pediram os meus poemas, mas eu, na altura, não tinha condições para os enviar para cá.

JB - Como nascem os títulos dos seus poemas?

AAR - Eu escrevo e depois o título vem em função daquilo que está no poema, das palavras-chave, das palavras fortes.

JB - Como é que a poesia entrou na sua vida?

AAR - Eu já tinha um livro quase pronto, que acabou por desaparecer, quando estava em Portugal. Foi nos finais dos anos sessenta, eu já tinha feito alguns ensaios, tinha escrito em algumas revistas dos colégios, onde estudei. Estudei no Colégio D. Nuno Álvares, em Tomar.

JB - Um poeta é um fingidor, dizia Fernando Pessoa. Os poetas guineenses também são fingidores?

AAR - Eu penso que, com esta realidade em que estamos e com que convivemos no quotidiano, é difícil fingir. E, sobretudo, quando nós, nos nossos poemas, retratamos todos os aspetos graves da situação de miséria, de pobreza, de obscurantismo, de subdesenvolvimento. Aí, é difícil fingir e é difícil, de facto, encontrar palavras bonitas para descrever a situação de desespero em que a população se encontra. Descrever a realidade dos factos é dura. Talvez os poemas até consigam esconder parte dessa realidade, ou não tenham a força suficiente para exprimir a dureza das situações, que se pretende retratar.

JB - Quem são os seus leitores?

AAR - Eu penso que são poucos. Eu sei que há pessoas que os leem, que me contactam. Também aparecem poemas nos manuais de ensino e isso fez com que alguma da minha poesia fosse conhecida. Mas, de resto, a divulgação no país é extremamente reduzida. Houve alguém que me convidou para fazer uma seleção de poemas, para divulgação, e me perguntou se estaria disposto. Eu disse que sim, e que só tinha três, quatro dezenas de poemas, que ela considerou insuficientes para um livro. Não escrevo só por se escrever. Eu escrevo aquilo que eu sinto, em função dos momentos. E, infelizmente, a partir de determinada altura, a situação do meu país tornou-se tão dramática, contraditoriamente, em vez de eu escrever, não sei se essa desesperança me levou a parar. Mas, espero retornar a escrever. É preciso, sobretudo, inspiração e ter vontade para isso.

JB - Os jovens guineenses conhecem os seus poetas?

AAR - Conhecem. Há muita gente que vem ter comigo. Há muitos jovens que me pedem para eu ler os seus poemas, para os apoiar, a nível formal. Tenho apoiado alguns. Tenho pena de não poder fazer mais, e de não haver um movimento cultural neste país capaz de captar todas as sinergias, todas as vontades, para a afirmação da cultura, quando falo de cultura, não falo só de poesia.

JB - Experimentou outro tipo de escrita, para além da poesia?

AAR - Não, à parte de artigos de jornais. Iniciei um conto, mas que também desapareceu.

JB - Na história da literatura guineense, na sua opinião quem terá sido o primeiro escritor guineense?

AAR - Houve um padre, o Cónego Marcelino Barros, mas houve depois um período sem nada. Foi a partir dos anos quarenta, o Atanásio Miranda, o Pascoal D'Artagnan Aurigemma. O Vasco Cabral terá escrito antes, mas só conhecemos os seus poemas mais tarde, depois da Independência, antes, não se sabia que ele escrevia.

JB - Como anda a poesia guineense no mundo?

AAR - Anda pouco, eu penso que há muito pouca coisa. Eu fiquei chocado numa primeira edição, *No Reino de Caliban*, do Manuel Ferreira que apontava a Guiné-Bissau como um vazio na poesia, apresentando só as poesias de António Baticã Ferreira. Isso demonstrou um certo desconhecimento sobre a nossa realidade. Havia o Bolamense, o Arauto, já havia algumas manifestações poéticas. Não havia livros, mas havia poetas. O vazio não era tão grande quanto se pensava.

Pina, Francisco Conduto de (2009) Bissau: 9 de maio.

Joaquim Bessa - Em 1982, a propósito da peça de teatro Okinca Pampa, falava, no Nô Pintcha, que era preciso exigir e redescobrir a autenticidade. Por isso nos seus poemas da pós-independência canta os homens dignos de serem cantados.

Francisco Conduto de Pina - Em oitenta eu não estava aqui, estava em Lisboa. Na altura era miúdo, não tinha grande conhecimento da poesia. Mas as coisas foram saindo. Passado alguns anos, eu fui rabiscando, fui cortando, tentando criar o meu estilo. Mas houve uma busca da autenticidade.

JB - Ainda em 1982, a UNAE decidiu preparar uma antologia (trecho de versos e prosas) de escritores guineenses, em homenagem a Amílcar Cabral. Tratava-se da Antologia de 1990?

F.C.P. - Sim, era. Demorou bastante tempo.

JB - O que se recorda do I Congresso de Escritores de Língua portuguesa em Portugal, em 1989?

F.C.P. - Era eu, o Vasco Cabral, o Hélder Proença, o Tony Tcheka, mais a Domingas Samy. Éramos quatro ou cinco pessoas. As pessoas ficaram satisfeitas por nos terem conhecido e por termos participado, e falaram de nós. A partir daquele momento, ficamos a conhecer também alguns escritores portugueses, como a Natália Correira. O Manuel Ferreira ainda não tinha falecido. Foi o nosso impulsionador, o nosso guia, em Portugal, mostrava-nos as pessoas. O Vasco Cabral já era conhecido. Nós embarcámos no seu conhecimento, na sua forma de estar, de estar bem.

JB - Como era o seu programa radiofónico “Tempo de Poesia” e “Música e som”? Tinham poetas convidados, que tipo de poemas, guineenses e do mundo?

F.C.P. - Eu cheguei a fazer muitos programas na Rádio Nacional, era a única nessa altura e deixei gravados 70 ou 80 programas. Agora não sei se ainda lá estão. Mas cheguei a ter poesias inéditas. Era um programa que eu gravava duas horas para tirar uma hora. E que exigia de mim mesmo. Eu fazia de locutor, fazia as entrevistas, declamava, havia também pessoas que declamavam, havia meia hora com poetas, portanto, com pessoas que eram entrevistadas. Eram entre colegas e pessoas que vinham cá e também com poetas estrangeiros que vinham à Guiné, a Bissau, e aproveitávamos para virem participar. Estiveram cá muitos portugueses, nessa altura. Eu primeiro fiz entrevistas com colegas. Houve uma altura em que estávamos a criar a UNAE. Fui eu que a convoquei. Entretanto o Vasco morreu e o Tcheka foi-se embora. Eu tentei no ano passado, mas não aconteceu, porque, entretanto, tentaram criar uma associação dos poetas, o Félix Sigá e o Abdulai Silá. Tentaram criar, mas eu não estive nessa reunião, porque não tive tempo. Mas acho que se deve dar um impulso, deve-se fazer uma assembleia ou um congresso para esclarecer.

JB - Com 13 anos tinha consciência da força das palavras, via a poesia como uma força de intervenção?

F.C.P. - Claro, sabe porquê? Eu cresci na missão católica, tinha as mensagens dos padres, da missão católica, em Bubaque. E eu tinha as mensagens dos padres, não só, a partir dos conhecimentos que eles tinham, mas também, vinha daqueles seminaristas que vinham da Itália, sempre que passavam por cá, e iam nos despertando. Falavam-nos do Amílcar, que passou por Itália. Falavam à vontade, não tinham problemas de segurança.

JB - Nasceu numa ilha. Quando deu o salto para o continente?

F.C.P. - Com nove anos, quando eu fiz a quarta classe. Sempre nas férias da Páscoa, do Carnaval, nas férias grandes era um retorno. Comecei o ciclo, depois vim para o lar onde é agora o Agostinho Neto, cresci lá e fiz os meus estudos. E, depois, vim para Portugal.

JB - Ouvia histórias nas noites calmas de Rubane. Quem lhe contava essas passadas?

F.C.P. - Era o meu velho. Quando em criança, os rapazes crescem, vivem sem que os pais ensinem, mas quando eu acompanhava o meu pai, nas férias, também, íamos à mata, íamos cortar o chabéu. Não tínhamos o ensinamento de pegar numa caneta, como faça o A, faça o B, mas éramos ensinados com os gestos, com as formas como o pai estava a fazer as coisas. Estavas a ver como ele faz, estavas a aprender diretamente. Muitas vezes, não é de forma direta, mas quer chamar-te à atenção da experiência vivida.

JB - Nos seus poemas publicados, aparece 25 vezes a palavra noite. É um poeta da noite?

F.C.P. - Olha, eu tenho muitos poemas sobre a noite, porque é na noite que tudo acontece, tudo pode acontecer. Sabe, há um ditado em crioulo que diz que, se de repente o sol aparece à meia-noite, de repente, como é que as pessoas vão aparecer? Portanto, na noite, há a malvadez, há o amor, há a desgraça, não é? Aqui, na Guiné, dificilmente se encontra uma parida que teve o bebé às 11 da manhã ou às três da tarde, geralmente, as pessoas, as mulheres, quando vão para o hospital, saem à noite ou de madrugada, no fusca-fusca. Mesmo nas mudanças das casas, geralmente é feita durante a noite, para não verem o que tens em casa. Quando as pessoas acordarem, já têm um vizinho ao lado.

JB - A morte também é vida. Não quer adormecer... Também canta, nos seus poemas, a vida e usa-la 34 vezes.

F.C.P. - Ela é louca e bela, como eu costumo dizer. Mas hoje, eu tenho um exemplo concreto. Como é que podemos respeitar a vida e a morte. Uma tradição, uma ao lado da outra. E quando tu perdes o próximo, muito próximo...

JB - Por que razão não houve a sua participação nas três primeiras antologias poéticas da Guiné-Bissau?

F.C.P. - Não estava cá. Depois não nos comunicaram, a mim e aos meus camaradas que estávamos em Portugal.

JB - Como nascem os títulos dos seus poemas?

F.C.P. - É o orgulho, é o que está na Guiné-Bissau, é sentir a Guiné-Bissau, é ter orgulho. Muitas vezes, começo com as palavras do verso, ou, então, com o sentido do texto.

JB - Como é que a poesia entrou na sua vida?

F.C.P. - A própria ilha faz-te sentir, na caminhada, no ambiente que se vive, no ritmo, na desgraça, na amizade, na alegria, no amor, na fraternidade, na solidariedade acima de tudo, portanto, a ilha faz-te conviver contigo próprio.

JB - Não tem muitos poemas de Amor.

F.C.P. - Tenho, mas por isso nem te digo. Eu acho que o Amor é uma coisa muito pesada, talvez até bastante leve, dura, mas é preciso sentir-se respeitado para ser.

JB - Na década de oitenta em Bissau houve alguns saraus culturais. Chegou a participar em algum?

F.C.P. - Sim, eu participei muitas vezes.

JB - Um poeta é um fingidor, dizia Fernando Pessoa. Os poetas guineenses também são fingidores?

F.C.P. - O poeta finge, porque nunca consegue retratar os sentimentos da forma como as pessoas sentem.

JB - O sujeito poético, na maior parte dos seus poemas, é sempre um eu ou um nós. É também o próprio autor que lá está?

F.C.P. - Sim, quando eu digo eu, quando você está a ler, é você também, é o leitor, portanto. O nosso eu, muitas vezes, não consegue dissociar-se de nós mesmos, é essa forma de fingir.

JB - Foi fácil a publicação do seu primeiro livro, Garandessa di nô tchon, o primeiro livro de autor guineense publicado?

F.C.P. - Foi difícil. Em Portugal, estava lá pela primeira vez. É que editoras tinham que ganhar dinheiro. Eu tinha consciência de que as pessoas, passado algum tempo, leriam. Eu tentei na altura publicar, falar com as pessoas. Eu não tinha a consciência de que seria o primeiro a publicar sozinho. Conhecemos as pessoas que escreveram o *Poilão*. Infelizmente, nós ainda tínhamos muito que ler e escrever, fazer com que a Guiné-Bissau estivesse próxima, pelo menos de São Tomé. É que a tradição santomense era a poesia, os contos. E nós não tivemos essa oportunidade por motivos económicos, nem sequer nos deixavam exprimir dessa forma.

JB - Quais eram as suas leituras?

F.C.P. - Eu admiro o Joaquim Pessoa, o Agostinho Neto. O Fernando Pessoa. Gosto de ler a Natália Correia. Em Portugal o Herberto Helder. Passando a Moçambique, tenho alguns poetas moçambicanos que também gosto de ler, também santomenses e angolanos.

JB - Havia com facilidade livros em Bissau para ler na altura de estudante?

F.C.P. - Logo após o 25 de Abril, quando eu fui para Portugal e vim, apareceram livros como o Chiquinho e outros que éramos obrigados a ler. Foi o *boom*, era como uma chapada na cabeça. A porta abriu-se, era o conhecimento. Antes estava fechada, éramos obrigados a conhecer, portanto, a literatura portuguesa, e não nos deixavam ler senão os contos desse Victor e outros que era o Chiquinho, mas não os poemas do Amílcar. Mas, logo após o 25 de Abril, apareceu-nos tantos livros, tanta poesia, tínhamos sempre um livro na mão. Tínhamos a banda desenhada, o Tintim. E nós, os que tivemos a oportunidade de estar em Portugal, tínhamos mais facilidade de poder ter livros.

JB - Quem são as pessoas que leem os seus livros?

F.C.P. - Olha, são mais os investigadores, os miúdos aqui não têm essa oportunidade. Por exemplo, eu tenho um amigo que durante alguns anos não sabia que eu escrevia.

JB - Os jovens guineenses conhecem os seus poetas?

F.C.P. - Conhecem.

JB - Experimentou outro tipo de escrita, para além da poesia?

F.C.P. - Olha, estou a tentar o conto, mas vou deixá-lo mais para logo. Quando deixar de fazer aquilo que estou a fazer agora. Na poesia, eu escrevo num papelinho e depois guardo-o.

JB - Uma grande parte dos seus poemas, depois da década de oitenta é só de uma estrofe. É o seu estilo?

F.C.P. - Eu estou no avião, ou estou no carro, se há alguma coisa eu escrevo, escrevo poesia. Depois, começo a escrever e, passado algum tempo depois, perco a ideia, não dá para retomar. Tenho muitos trabalhos começados, não consigo, não é porque não consigo, evito não sair daquilo, para manter a autenticidade, não consigo fabricar os sentimentos.

JB - Quando começa a escrever um poema, pensa em que língua?

F.C.P. - Em português, eu não domino o crioulo escrito, só falo bijagó. Há pessoas que dominam o crioulo, e esses, quando querem pensar em português, pensam em português e, quando estão a pensar em crioulo, o crioulo. Evito escrever em crioulo. Os meus poemas em crioulo não têm o impacto que têm os poemas do Carlos-Edmilson Vieira. São pessoas que têm uma forte comunicação em crioulo, por terem crescido num meio onde começaram a falar crioulo. E quando cresci, cresci numa tabanca nos Bijagós, depois vim para Bissau e a escola, e o crioulo iniciou a minha caminha, mas, depois na missão, éramos obrigados a falar o crioulo e o português, na residência éramos obrigados a falar o português e, na faculdade, o português.

JB - O novo livro já tem título?

F.C.P. - Sim, "... de tanto silêncio".

JB - Que dificuldades existem para a publicação desse novo livro?

F.C.P. - É fazer o marketing do livro, mas também, o de arranjar dinheiro, editora.

JB - Na história da literatura guineense, na sua opinião quem terá sido o primeiro escritor guineense?

F.C.P. - Eu acho que são os padres. Eu acho que seria o Honório Barreto, ele deve ter deixado alguma coisa escrito. É impossível alguém não ter deixado. Quer dizer, as pessoas ainda se admiram hoje de eu ter a camisa da corporação de escutas, da época colonial. Passados quarenta anos e, quando o meu colega, eu estive há dez anos, se eu lhe mostro as coisas que guardei, ele não acredita. Eu sou conservador. Eu vou a uma gaveta da minha casa e tenho tudo guardado. É história, portanto, é impossível que no tempo de Honório Barreto não tenha havido qualquer coisa escrita. A nossa alma guineense, o Bijagós não está bem estudada, a nossa literatura não está.

Medina, Nelson de (2009) Bissau: 1 de julho.

Joaquim Bessa - Nos primeiros anos da independência, o que é que motivou os jovens, como o Nelson de Medina, com apenas vinte anos de idade, a se juntarem para publicar poesia?

Nelson de Medina - Há aqui duas situações. A primeira situação é que, efetivamente, nos primeiros anos da independência, se tratava de uma época completamente diferente, tudo era novo. Tudo o que a independência traz, e, considerando também que, naquela altura, de uma certa forma muito, se calhar, individual, os jovens tentavam escrever alguma coisa. Tinham poemas e contos escritos. Mas nós não estávamos organizados. A independência trouxe praticamente um “mundo novo”, uma vivência nova, o que *de per si* obrigava, de certa forma, os jovens a tirar tudo o que tinham dentro para fora, através de poemas. Os poemas, nessa altura, eram mais de carácter político e social que exprimiam a vontade pela independência. E alguns tinham contacto com a negritude, Aimé Césaire, com os livros de alguns revolucionários, e com pessoas que faziam parte dos movimentos de libertação nacional, que escreviam poemas, como Pepetela. E aquela geração teve um impacto na nossa geração. A partir daí, cada um, de uma forma individual, começou também a escrever, tentando imitar, trazer para fora, tudo aquilo que tinha dentro, os seus sentimentos, as suas ambições, os seus pensamentos relativamente àquela nova vida, a vida da independência. A partir daí, com a organização da casa da cultura, com o Mário de Andrade, surgiu a ideia de os jovens se organizarem em termos de uma equipa, e colocar tudo o que eles tinham num livro. Assim surgiu o ***Mantilhas para Quem Luta***. Eu lembro-me perfeitamente que o Tony Tcheka jogou um papel muito importante e o Agnelo Regalla também. E lideraram o grupo. Compilaram, foram contactar as pessoas, buscar os poemas do Salvaterra, e poemas de algumas pessoas que moravam fora da Guiné. A segunda Antologia foi os ***Momentos Primeiros da Revolução***. Esse livro surgiu mais com a ideia de solidariedade com José Carlos Schwarz. Havia também um grupo que estava a crescer no Liceu, um grupo de estudantes, entre os quais eu também fazia parte. Era eu, o Conduto de Pina, o Huco, o Hélder Proença. Nesse período, nós estávamos a concluir o ensino secundário. E sobre os programas de língua portuguesa no ensino complementar, tínhamos algumas noções de literatura. Era a professora Isabel Moscardine e o professor Vivêncio. Foram eles que trouxeram o livro “Chiquinho”, de Baltazar Lopes, e alguns livros editados por escritores angolanos, moçambicanos e cabo-verdianos. Portanto, nós vivíamos daqueles livros. Aquilo também nos encorajou bastante, o contacto com poemas revolucionários. Por outro lado, estava a crescer o lado musical. E eu também fazia parte de um conjunto musical. Quem é que não fazia parte na altura? Era o que estava na moda. Depois do conjunto académico “Capas Negras”, o Sidónio Pais, o Mama Djombo. Havia dois grupos cujas letras das canções eram praticamente revolucionárias, seguindo a linha do José Carlos Schwarz, do Cobia Djazz. Tinham compositores, como o Aliu Bari, o Ernesto Dabó. E o Mama Djombo, com o Atchutchi. Quando o Atchutchi veio de Moçambique, ele pegou nas letras do Mama Djombo e tentou dar uma nova forma das músicas. Eram poemas revolucionários. Cantando os heróis nacionais, os valores da Luta de Libertação Nacional, tentando passar esses valores através da música para as pessoas. E mostrar às pessoas que nós é que temos a nossa terra. Agora, a terra pertence-nos, nós é que nos temos que unir. Cantar os feitos do partido PAIGC e de Amílcar Cabral. Foi um despertar de todo um processo, que contribuiu para que as pessoas, de uma forma, individual ou coletiva, desenvolver as suas aptidões, em termos de escrita, etc. Eu acho que foram assim que as coisas surgiram.

JB - Que sentimento literário tinham os jovens poetas desse período?

N.M. - Naquela altura, éramos todos estudantes. E, por incrível que pareça, a maioria era pessoas que tinha contacto com a literatura, pois através do sistema de ensino, no quinto grupo, dávamos linguística e figuras de estilos. O “espaço do crioulo”, como língua, havia um grande debate. Tínhamos Latim com o padre Vicente. Tudo isso funcionava como elemento de motivação para as pessoas escreverem e para a música. Do ponto de vista literário, as pessoas já sabiam o que eram figuras de estilo, sabiam o que era um poema, uma prosa versificada, etc. Porque, sob o ponto de vista dos conteúdos, fazia parte dos programas de língua portuguesa.

*JB - Quando resolveram fazer a **Antologia dos Jovens Poetas**, a introdução de um espaço crioulo foi consensual?*

N.M. - Havia duas tendências. A primeira tendência, da maioria, que achava que sim. Aliás, toda a gente estava de acordo com a introdução do crioulo. O problema que se põe é da pertinência ou não, ou seja, de fazer um livro que tenha uma parte em português e outra em crioulo. Ou então, fazia-se em separado. Uma antologia em português e outra em crioulo. Mas o crioulo era mais uma motivação revolucionária, o crioulo é nosso. Porque não escrever? É mais uma intuição, uma motivação revolucionária, implícita a um processo de identificação pessoal. Nós identificamo-nos como crioulo, como guineenses. Era uma coisa que estava na moda e tinha aceitação. O crioulo só existia como uma língua de comunicação oral. E, até hoje, ler o crioulo custa muito, porque as pessoas não estão habituadas. É que, ao nível da escrita, há determinados sons que são difíceis de serem transcritos. E, também, por isso, as pessoas não se sentiam muito motivadas para escrever. Entretanto, havia um consenso de que havíamos de enveredar pelo crioulo. Curiosamente, havia pessoas que tinham ideias para escrever um poema em crioulo, estavam motivadas, mas não sabiam como e preferiam escrever em português. Sentiam uma espécie de preguiça para escreverem em crioulo.

JB - Como é que a poesia entrou na sua vida?

N.M. - Eu costumo dizer que a poesia é tudo o que há de belo, que um indivíduo tem interiormente. Eu, naquela altura, era um jovem, de um grupo de letras, que tinha contacto com a literatura. Por outro lado, tinha os meus sentimentos, enquanto jovem, as minhas aspirações, e eu estava numa fase de adolescência e da primeira juventude, onde os sonhos e o amor contam muito. Toda essa vivência obrigava um indivíduo a exprimir-se numa carta de amor para uma menina, num poema. E foi assim que eu comecei, não por escrever em português, mas em crioulo. Eu optei por escrever em crioulo. É por uma razão muito simples. Eu sonho em crioulo, eu falo em crioulo, todos os meus sentimentos interiores são praticamente em crioulo. Há também uma discussão aberta sobre a denominação de crioulo. Não deve ser crioulo, mas guineense. O guineense fala o guineense. Em suma, eram três fatores. Primeiro, eu era jovem, tinha um mundo interior de fantasia, muitas aspirações. Em segundo, além disso, estávamos a viver um período diferente, que convidava as pessoas a se identificarem com os seus valores, de guineidade e de guineense. E, o outro aspeto, era os conhecimentos que eu tinha enquanto estudante de liceu, de letras. Tinha quinze anos, fazia parte de um conjunto no qual eu era o compositor. Fiz também várias músicas para outros conjuntos, como o África Livre.

JB - O que é que a poesia em crioulo tem, que a poesia em português não tem?

N.M. - Para mim, o português foi uma língua emprestada. Eu falo português, mas não domino tão bem, porque não é a minha língua materna, como é o crioulo. O meu poema em crioulo

não é uma fotocópia dos meus sentimentos, é os meus sentimentos no original. Tudo o que está lá escrito é o que está aqui dentro escrito numa folha de papel. Enquanto em português é uma tentativa de explicar o que eu sinto, é uma cópia do que eu sinto. Porque as palavras que foram utilizadas, foram palavras que eu pedi emprestado para traduzir o que eu sinto.

JB - Foi preciso esperar duas dezenas de anos para que um poeta guineense publicasse uma obra poética em crioulo?

N.M. - Infelizmente. Como nas outras áreas do desenvolvimento, do saber, da produção humana, neste caso dos guineenses, quando falo da literatura, falo da cultura. Eu penso que é um reflexo das fases do desenvolvimento do país, da colonização, da importância que essa área tem para os nossos dirigentes e para as pessoas que têm responsabilidades. A Guiné-Bissau, depois da direção da cultura com Mário de Andrade, a criação da escola de música com José Carlos Schwarz, que agora já não existe, houve, portanto, um empobrecimento do país em todos os domínios, que condicionou o empobrecimento da criatividade, o empobrecimento em matéria de oportunidades de publicar um livro. Nós não tínhamos editoras cá, e era muito limitado. Eu conheço colegas que andam aí com os papéis, sobretudo, a nova geração dos jovens. Houve vários momentos em que esses jovens se aproximaram de mim para que lhes desse um conselho, inclusive alguns deram-me um calhamaço de poemas para eu corrigir. Eles querem publicar. Então, o meu livro foi financiado pelo fundo de iniciativas da União Europeia. E os outros foram publicados pela Moema Parente Augel, também com o apoio da União Europeia. É muito difícil, é a situação do país e há muitos que querem publicar e não conseguem.

*JB - Lendo a sua poesia recente, sobretudo na sua última obra, nota-se, contrariamente aos seus poemas que apareciam nas coletâneas anteriores ao **Sol na Mansi**, um cuidado pela forma, versificação, muitos versos de sete sílabas, variados tipos de rima, muitas figuras de estilo, algumas relacionadas com as repetições de palavras, como anáforas, paralelismo, e repetição de sons, como a assonância e aliteração. As imagens são abundantes, em forma de comparações e metáforas. Curiosamente, os seus poemas da coletânea **Kebur** aparecem alterados quanto à forma, e com algumas grafias mais atuais.*

N.M. - É prova da maturidade e inclusivamente dos objetivos, que agora são completamente diferentes. Quando eu me propus fazer o livro, era estabelecer a diferença do Nelson aos dezasseis anos de idade e o Nelson de hoje. Esses poemas que apareceram nos **Momentos Primeiros da Construção** e no **Kebur** são canções, são composições que eu fiz, cantadas já. E as preocupações eram outras. Agora há uma distância enorme entre estes dois percursos literários. Quando escrevi este último livro, já estava nos cinquenta. E, escrever um livro todo em crioulo, foi um desafio enorme. Eu aqui vou mostrar que, efetivamente, em crioulo, é possível fazer um livro com poemas que obedeça a todos os ingredientes, do ponto de vista literário. Um dos objetivos do projeto desse livro era que esse livro servisse de elemento para o estudo do crioulo e, para tal, deveria ser distribuído pelas bibliotecas das escolas, do INEP, etc. Uma das finalidades deste livro era ser um livro pedagógico. Foi uma provocação, para mostrar às pessoas que é possível escrever um poema em crioulo com todos os ingredientes necessários. Agora estou a preparar o segundo livro, que vai ser muito mais refinado, com mais qualidade, em termos de opção, eu vou utilizar um crioulo assimilado. Eu vou evitar as palavras e as frases em crioulo que já não existem ou caíram em desuso. Eu vou usar praticamente o crioulo de hoje, que é um crioulo assimilado. Para um português não vai ser difícil de ler e de compreender. É para mostrar a aproximação destas duas línguas. Este é um dos propósitos. Tenho já 200 poemas no “forno”. Estava a pensar em fazer um livro de bolso,

com 100 poemas cada, mais prático, com a intenção, mais uma vez, de utilizar o crioulo de hoje falado.

JB - A sua poesia está muito ligada aos comportamentos da sociedade. E é através de elementos da natureza que esses comportamentos são personificados, como na chuva, nas marés, nas árvores, nos caranguejos, nas aves, nas folhas, entre outras.

N.M. - Esses poemas foram escritos na década de noventa, alguns, mas poucos, na década de oitenta. E, a maioria, depois da guerra e no período da guerra, mesmo. Portanto, são poemas que cantam o país, fala da esperança, faço crítica da situação, do justo e do injusto e utilizo, para tal, elementos da natureza, que fazem parte da nossa convivência, do nosso dia-a-dia, que o guineense tem. O mar, a terra, o sol, o clima. Tudo isso numa perspectiva de tornar o poema, não só compreensível, mas também de modo a que possa entrar na casa das pessoas, no espírito dos guineenses, sem pedir licença. De uma forma muito suave, porque tem muito a ver com as suas vivências, fazem parte das preocupações diárias dos guineenses. Eu, nos poemas, andei a brincar com as desgraças das pessoas, e chamar a atenção, ao mesmo tempo, às pessoas para o que é que aquilo pode significar para o futuro. E chamar a atenção que é necessário mudança de valores, que é necessário que o guineense se sinta bem no seu país, e que pare de sofrer. O poeta tem uma missão social muito importante. A missão de despertar as pessoas, fazendo com que elas também tomem parte ativa no processo de desenvolvimento, e não fiquem passivamente a contemplar o que está a acontecer. Mas, para tu conseguires chamar a atenção das pessoas, tens que utilizar as palavras e, fazendo recurso do que está ao redor das pessoas, daquilo que faz parte do quotidiano das pessoas. É muito mais fácil, assim, o poema entrar, em vez de fazer poemas em que as pessoas têm que decifrar. Não vale a pena. Tem havido algumas discussões, em jeito formal e informal, entre os colegas que escrevem em crioulo, porque não vale a pena escreverem poemas de uma forma compactada, cheio de metáforas, pois torna o poema incompreensível, e as pessoas não conseguem digerir. Há duas tendências. Há pessoas que pensam que escrever em crioulo é não fazer apelo, não utilizar palavras, que para alguns são palavras derivadas do português. Acham que nós temos que escrever utilizando metáforas e até certo ponto não só palavras e adágios populares. Às tantas, ficas com uma coisa pesada e as pessoas não conseguem ler. Nós temos que aceitar que há palavras do português que fazem parte da nossa vivência quotidiana e, portanto, temos que usar essas palavras. Eu estou em crer que num futuro longínquo haverá pouca diferença entre o português e o crioulo. Se antigamente o espaço que existia era enorme, com o crioulo de Cacheu e o crioulo de Geba. Atualmente, essa distância está a diminuir, cada vez mais. Devido a vários fatores, como a emigração. Se antigamente eram 400 pessoas que iam para Portugal de férias, agora todo o mundo vai e vem, e há uma coisa, do ponto de vista estatístico, as pessoas que vão mais a Portugal são pessoas iletradas, fulas, que vão em comércio. E o casamento misto, a mestiçagem. Tudo isso vai se refletir na língua. Então, a longo prazo, haverá a aproximação do português com o crioulo e, ao mesmo tempo, vai-se desenvolver os empréstimos linguísticos. É o reflexo da globalização. Haverá também portas abertas para o empréstimo das outras línguas, do francês e do inglês. Pois agora os jovens só dizem, “my brother”.

JB - Para além de descrever, de forma irónica, a maneira de agir de algumas pessoas, também se encontram na sua poesia muitas sentenças, conselhos para os que vêm a seguir. Conselhos que apelam à estabilidade e unidade. “O que cultivares agora é o que irás colher”; o tecelão de Tor, que vai pôr todos na mesma mão.

N.M. - Eu utilizei essa figura, do tecelão, que vai fazer panos com motivos, com uma mão e um coração.

JB - A Guiné-Bissau é uma terra de abundâncias, de mel e fel?

N.M. - “Mel i fel” tem duas conotações. O primeiro sentido é esse. Que no mundo há coisas doces e amargas, mas também, é dizer que o mel também é fel, também amarga. Tudo o que era bom que a Guiné tem, hoje está em decadência. O “i” em crioulo tem um sentido duplo, pode funcionar como “e” e “é”. Mel é fel. Mel também é amargo. Mel e fel, significa o doce e o amargo.

JB - O que significa “canta po”?

N.M. - “Canta po” significa que, quando as pessoas vão à circuncisão, as pessoas organizam uma espécie de ritual de despedida, sobretudo os balantas. E há uma espécie de competição, quem ganha é quem tiver a melodia mais bonita, todo o público corre para quem tiver melhor composição. É cantar ao desafio. E tem que haver um vencedor. Olha, a circuncisão deste ano, em Bor, ganhou fulano tal, e para ele, do ponto de vista social é muito importante.

JB - Os poemas incluídos na sátira política são formalmente diferentes, apenas de uma estrofe cada poema.

N.M. - Estas sátiras são críticas, mensagens fortes e elas foram escritas durante a guerra. Eu achei que devia ser uma coisa muito simples e concreta para chamar a atenção. É chamar a atenção às pessoas, como uma brincadeira. Cuidado, nós estamos a brincar com a pólvora. E sempre deixa nas entrelinhas as eventuais consequências dessa brincadeira em si. A sátira, de uma forma geral, as pessoas lendo, vão rindo. Mas a forma, como no final eu termino as sátiras, como eu fecho as sátiras, é uma chamada de atenção. No início, ficas a rir, mas, no final, chamo a atenção.

JB - Apesar de não ter nascido numa ilha, recorre com muita frequência, na sua poesia, ao mar.

N.M. - A Guiné-Bissau tem uma parte insular. O mar, a água, sempre fez parte da minha vida na infância. Eu lembro-me que íamos nadar na segunda ponte, fazíamos pesca. E eu sei nadar, gosto muito de nadar. Então tentei trazer esses elementos da Guiné.

JB - O amor também percorre os seus poemas, como água da chuva que o vento arrasta, ou como o segredo revelado de uma palavra.

N.M. - O segredo de uma palavra, que eu adormeci no céu da sua boca, eu também falei do amor, como quando chove, um indivíduo se protege da chuva, mas, às tantas, já está molhado, já está afogado em amores.

JB - Também usou na sua poesia alguns ditos populares?

N.M. - Uso. Utilizei alguns adágios populares e algumas metáforas.

JB - O que é para si a guineidade?

N.M. - Em termos de conceito não tem uma definição concreta e específica. Quando falamos de guineidade, falamos de algo que é puro. Às vezes, quando queremos dizer às pessoas para lutarem pelo que é seu, utiliza-se o termo guineidade, olhar para dentro, é sobretudo, para a autoestima. Esse termo, guineidade, é utilizado mais como uma chamada de atenção para o que é nosso, para a autoestima do guineense. Muitas vezes, há atitudes oportunistas, pois

utilizam o termo guineidade, sob o ponto de vista político, para poder passar determinadas ideias ou convicções e para dividirem as pessoas, por interesses pessoais.

*JB - Há poetas guineenses que também escrevem ou escreveram em crioulo mas em simultâneo apresentaram uma versão portuguesa dos seus poemas. Porque não há uma versão portuguesa do **Sol na Mansi**?*

N.M. - Ia-se descaracterizar completamente os poemas. Escrever em português seria fazer uma fotocópia do que se estava a passar no original. Inicialmente eu queria que cada página tivesse uma tradução para que o universo do público fosse maior.

TABELAS

Tabela Cronológica da Literatura Guineense: **Poesia;** **Contos;** **Romances;** **Teatro.**

1880	1900	1946	1952	1963	1973	1977
Boletim Oficial da Guiné Portuguesa	Litteratura dos Negros. Contos, cantigas e parábolas (Marcelino Marques de Barros)	Boletim Cultural da Guiné Portuguesa	Amor e trabalho (James Pinto Bull)	Poemas (Carlos Semedo)	Poilão, Caderno de Poesias (Atanásio Miranda; Baticã Ferreira; Pascoal D'Artagnan Aurigemma; Tavares Moreira)	Mantinhas para Quem Luta! A Nova Poesia da Guiné-Bissau (Agnelo Augusto Regalla; António Soares Lopes Júnior; Jorge Ampa Cumelerbo; Nagib Farid Said Jauad; Kotê; Mores Djassy; Tony Davyes; Armando Salvaterra; Carlos de Almada; Hélder Proença; José Carlos Schwartz; José Pedro Sequeira; Justen; Tomás Paquete)

1978	1979	1981	1982	1987	1990
<p>Momentos Primeiros da Construção. Antologia dos Jovens Poetas (Aristides Gomes; Tony Tcheka; Hélder Proença; José Carlos; Justino Monteiro; Nagib Said; Armando Salvaterra; Djibril Baldé; Huco; Nelson Medina; Serifo Mané; Mariana Marques Ribeiro)</p> <hr/> <p>Garandessa di no tchon (Francisco Conduto de Pina)</p>	<p>Os Continuadores da Revolução e a Recordação do Passado Recente (Bacar Cassamá; Valentin Bondy; Jorge Siuna Guad; Luís Carlos; Manuel Nassum; Malam Gomes; Bubacar Baldé; Mussá Correia; Alberto Tambá; Djibril Seidy; Said Siad Mané; Malam Mané; Malam Seidy; Alberto Faradai; Abdú Cassamá; Braima Biai; Romana Dias; Agostinho Lopes; Armando Indanhy; Jorge N'Haga; Daniel Mendes; N'Hamo Sambu; Linda Pereira)</p> <hr/> <p>O Canto Armado (Coord. Mário de Andrade)</p>	<p>A Luta é a Minha Primavera (Vasco Cabral)</p> <hr/> <p>Osmose (Ricardo Pellegrin)</p>	<p>Não Posso Adiar a Palavra (Hélder Proença)</p>	<p>O Longo Caminho (Carlos Alberto Pires da Silva)</p>	<p>Antologia Poética da Guiné-Bissau (Amílcar Cabral; Vasco Cabral; Hélder Proença; Agnelo Regalla; António Soares Lopes Júnior; José Carlos Schwarz; Pascoal D'Artagnan Aurigemma; Francisco Conduto de Pina; Carlos Alberto Alves de Almada; Jorge Cabral; Félix Sigá; Domingas Samy; Eunice Borges)</p>

1992	1993	1994	1995	1996
<p>O eco do pranto. A criança na moderna poesia guineense</p> <p>(Agnelo Augusto Regalla; António Soares Lopes; Conduto de Pina; Félix Sigá; Hélder Proença; Jorge Cabral; Mariana Ribeiro; Pascoal D'Artagnan Aurigemma; Vasco Cabral)</p>	<p>A Nossa Mudança (António da Costa)</p> <hr/> <p>A Força de Vontade (António da Costa)</p> <hr/> <p>A escola (Domingas Barbosa Mendes Samy)</p>	<p>Eterna Paixão (Abdulai Silá)</p> <hr/> <p>Amor e esperança (Pascoal D'Artagnan Aurigemma)</p>	<p>A Última Tragédia (Abdulai Silá)</p>	<p>Noites de insónia na terra adormecida (Tony Tcheka)</p> <hr/> <p>Entre o Ser e o Amar (Odete Costa Semedo)</p> <hr/> <p>Arqueólogo da calçada (Félix Sigá)</p> <hr/> <p>Kebur Barkafon di poesia na kriol (Atchutchi; Djibril Balde; Ernesto Dabó; Nelson Medina; Huco Monteiro; Dulce Neves; Respício Nuno; Conduto de Pina; Armando Salvaterra; José Carlos Schwartz; Odete Semedo; Félix Siga; Tony Tcheka)</p> <hr/> <p>Um Novo Amanhecer (Julião Soares Sousa)</p>

1997	1998	2000	2001	2002	2003	2004
<p>O Silêncio das Gaivotas (Francisco Conduto de Pina)</p> <p>_____</p> <p>Djarama e outros poemas (Pascoal D'Artagnan Aurigemma)</p> <p>_____</p> <p>Mistida (Abdulai Silá)</p> <p>_____</p> <p>Kikia Matcho (Filinto de Barros)</p>	<p>Os marinheiros da solidão (Jorge Cabral)</p> <p>_____</p> <p>Um cabaz de Amores (Carlos-Edmilson M. Vieira)</p>	<p>Sonéá; histórias e passadas que ouvi contar (Odete Costa Semedo)</p> <p>_____</p> <p>Djênia; histórias e passadas que ouvi contar (Odete Costa Semedo)</p>	<p>Olhar de mulher (Manuel da Costa)</p> <p>_____</p> <p>Stera Di Tchur (Rui Jorge Semedo)</p> <p>_____</p> <p>Guiné (Mussá Turé)</p>	<p>A esperança é a última a morrer (Emílio Lima)</p> <p>_____</p> <p>Sol na Mansi (Nelson Medina)</p> <p>_____</p> <p>Os testemunhos di Mbera (Meio-Dia Sepa Maria Ié Có)</p>	<p>Testemunhos de ontem: Nha fala (Silvano Gomes)</p>	<p>Contos da Cor do Tempo (Olonkó; Julie Agossa Djomatin; Andrea Fernandes; Uri Sissé)</p> <p>_____</p> <p>Em nome do absurdo (Inácio Valentim)</p>

2005	2006	2007	2008	2009
<p>Pensar de um sonho (Onésimo António Figueiredo)</p> <hr/> <p>Contos de N’Nori (Carlos-Edmilson M. Vieira)</p> <hr/> <p>O Pensador de Canapé (Inácio Valentim)</p>	<p>Mundo Kebúr (Silvano Gomes)</p> <hr/> <p>Fogo Fácil (Marinho de Pina)</p>	<p>A minha flor de acácia rubra (Carlos Pires da Silva)</p> <hr/> <p>Retrato (Rui Jorge Semedo)</p> <hr/> <p>Estados de Alma (Tomás Soares Paquete)</p> <hr/> <p>No fundo do canto (Odete Costa Semedo)</p> <hr/> <p>As orações de Mansata (Abdulai Silá)</p>	<p>Guiné Sabura Que Dói (Tony Tcheka)</p> <hr/> <p>Admirável Diamante Bruto (Waldir Araújo)</p>	<p>No Canto Lúgubre da Verdade (Édison Gomes Ferreira)</p> <hr/> <p>Não me canso de esperar (Roberto Sousa Cordeiro & César Inácio Vieira)</p> <hr/> <p>Caderno de poesias (Jorge Otinta)</p> <hr/> <p>Djassira do Bairro de Missirá (João de Barros)</p>

2010	2011	2012	2013	2014
<p>Notas Tortas Nas Folhas Soltas (Emílio Lima)</p> <hr/> <p>Do Infinito: conto & poesia (Emílio Lima)</p> <hr/> <p>No Compasso do Primeiro Passo (André Luís Mendes)</p> <hr/> <p>Palavras Suspensas (Francisco Conduto de Pina)</p> <hr/> <p>Traços no Tempo – Volume I Antologia Poética Juvenil da Guiné-Bissau (Adão Quadé; André Mendes; António Costa; Armando Lona; Danilson Correia; Danso Yalá; Emílio Lima; Filomena Correia; Flaviano Mindela; Gabriel Yé; Gina Có; Irina Ramos; Jacinto Mango; Jaime Nhaté; Lourenço da Silva; Mamadu Baldé; Marcos Djú; Maurício Mané; Mussá Saní; Rui N'faca; Sinhote Có; Vitorino Indequê; Omarildo Silva)</p> <hr/> <p>Contos do mar sem fim (Andrea Fernandes; Tamba Mbotoh; Olonkó; Uri Sissé)</p> <hr/> <p>Adormecer de um sonho (Carlos-Edmilson M. Vieira)</p> <hr/> <p>Noite das Lágrimas em África (Marcelo Aratum)</p>	<p>Na Flor do Ser (Emílio Lima)</p> <hr/> <p>IMF no Palácio do Governador (Hildovil Silva; Iramã Sadjo)</p>	<p>Insana Rebeldia (Edson Incopté)</p> <hr/> <p>Finhani – O Vagabundo Apaixonado (Emílio Lima)</p>	<p>Polon Malgos (Seravat Amil)</p> <hr/> <p>Dor e Esperança (Vasco de Barros)</p> <hr/> <p>Recados de Paz – Antologia poética para a paz na Guiné-Bissau (Coord. Édson Incopté e André Mendes)</p> <hr/> <p>As Lágrimas de uma Mulher: Os Culpados (Marcelo Aratum)</p> <hr/> <p>Dois tiros e uma gargalhada (Abdulai Silá)</p>	<p>Ema vem todos os anos (Abdulai Silá; Claudiany Pereira; Uri Sissé; Flora Ernesto; Nelson Fernandes; Marinho de Pina; Raúl M. Fernandes; Andrea Fernandes; Anita Gomes; Hildovil Silva)</p>

