

Sol na Iardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense

Moema Parente Augel*

* Universidade de Bielefeld, Alemanha.
Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, Guiné-Bissau.

Tomando como ponto de partida o surgimento da Guiné-Bissau como nação, as publicações no campo da literatura no país até a década de noventa não eram muitas: seis coletâneas, reunindo poemas escritos na década de 70 e em parte de 80, a saber: o *Poilão* (1973), *Mantenhas para quem luta!* (1977), *Momentos primeiros da construção. Antologia dos jovens poetas* (1978), *Os continuadores da revolução* (1979), *Antologia poética da Guiné-Bissau* (1990) e finalmente *O Eco do pranto* (1992). Registrem-se ainda algumas obras de autores isolados, Carlos Semedo (1963), Francisco Conduto de Pina (1978), Vasco Cabral (1981), Hélder Proença (1982) e praticamente está esgotado o elenco da produção literária escrita, recolhida em livros, da Guiné-Bissau de pós-independência até 1990.

Por muito tempo o país ficou excluído quando se tratava das literaturas africanas. E praticamente todos os autores que se ocuparam até agora da literatura na Guiné-Bissau, devido justamente à precariedade de textos escritos por gente da terra, reservaram um grande espaço à literatura de temática guineense publicada antes da independência. Essa literatura, chamada simplificada de *colonial*, escrita por autores exógenos, está traspassada pelo preconceito e pela discriminação, embora muitos desses textos já tenham entrado para o cânone literário e sejam sempre citados e utilizados em manuais escolares e em antologias.

O olhar de fora

O olhar do colonizador português lançado sobre a África se exprime por meios diversos: por exemplo, através dos *Boletins Oficiais*, publicados tanto na Guiné-Bissau como em Moçambique, Angola e Cabo Verde. Tinham eles como finalidade

principal divulgar a legislação e os decretos vindos da metrópole e registrar festividades, celebrações, visitas e outros eventos considerados de importância para a crônica local, sempre ligados com a presença portuguesa na colônia. Mas nada se iguala ao *Boletim Cultural da Guiné-Portuguesa (B.C.G.P.)*, realmente sem similar nos outros países de colonização portuguesa, uma publicação do Centro de Estudos da Guiné Portuguesa, com sede em Bissau e que saiu durante vinte e oito anos (1946-1973), em ritmo trimestral, totalizando cento e dez números. Constituiu um receptáculo precioso de informações no campo da administração colonial e no âmbito cultural, no seu mais amplo sentido. Dentre os assuntos tratados, podem-se destacar algumas rubricas: há artigos sobre a administração colonial, sobre economia e manufaturas, sobre a pesca, a pecuária, a agricultura, a medicina tropical, a demografia, sobre a flora e a fauna, artigos de ordem etnográfica referentes às diferentes etnias, à religião, aos costumes, às línguas, além de descrições de viagens, biografias e a transcrição de contos tradicionais das mais diversas proveniências. Ao lado de uma consideração positiva e mesmo de aplauso face à riqueza das informações contidas no *B.C.G.P.*, não se pode esquecer o caráter de órgão de dominação e de representação da ideologia colonial que constitui a essência e a razão de ser desse periódico e que até o presente ainda aguarda uma devida análise.

O desinteresse dos portugueses pelas colônias e a conseqüente ausência de obras literárias que tematizassem a vida em “ultramar” levaram a Agência Geral das Colônias a instituir um concurso literário, pois “um dos melhores meios para despertar o espírito dos portugueses é, sem dúvida, a literatura – o romance de assuntos coloniais, a descrição de aventuras de além-mar, a novela, o conto, etc”, conforme consta do texto introdutório desse certame, publicado por aquela Agência, “que não se poupa a quaisquer esforços na Propaganda de Portugal ultramarino” e por isso mesmo, “tomou a iniciativa dum concurso de Literatura Colonial”¹. Foi a partir daí que se verificou um enorme número de publicações nessa área “e uma torrente de prosa exótica sufocou a metrópole e ratificou o espírito tarzanístico”, como se expressou ironicamente Pires Laranjeira (1987:21). Os prêmios eram uma soma em escudos, bastante elevada, verdadeiro incentivo para os escritores (Pollack, 1997).

A literatura *colonial* tem sem dúvida seu sabor e sua atração, testemunha uma época e uma ideologia. Seria tentador estudá-la a partir de uma leitura desconstrutora em que os valores culturais africanos recalcados pudessem ser detectados nos interstícios do discurso lusocêntrico de seus autores. Não a abordarei entretanto, aqui, lembrando apenas o seu escritor mais conhecido, Fausto

¹ *Boletim da Agência Geral das Colônias*, nº 7, jan. 1926, p. 9, apud Pollack (1995:756).

Duarte, que escreveu o romance *Auá. Novela negra*, publicado em 1934². O autor esforça-se por *apresentar o africano e a sua cultura sob uma luz favorável*, disse Russell Hamilton (1984:217). Fausto Duarte mereceu também um artigo elogioso do guineense Benjamim Pinto Bull (1985:319-324) que analisa a obra do autor, detendo-se em *Auá*, considerando muito positiva a obra no seu conjunto, “uma tentativa à procura da identidade guineense”, embora se trate de uma “tentativa tímida com um certo paternalismo no estudo dos valores culturais guineenses” (ib.:323).

Também digna de destaque pela repercussão que obteve é Fernanda de Castro, cuja estória infanto-juvenil *Mariazinha em África*, publicada pela primeira vez em 1925, conheceu mais de uma dezena de edições, apresentando alterações segundo a direção dos ventos políticos da “metrópole”. Seu poema *África raiz*, tantas vezes citado e integrando manuais didáticos mesmo na Guiné-Bissau, é um protótipo do eurocentrismo³, tendo entretanto sido considerado por Mário António F. de Oliveira como sendo “sem dúvida das mais belas obras que a África inspirou ultimamente” (1990: 437).

O paternalismo pode também ser um tipo de discriminação, assim como a insistência demasiada no exótico. Para os leitores menos avisados, sobretudo a juventude, sinto como pernicioso uma leitura indiscriminada e não crítica dessas obras, pois a sua recepção pode contribuir para reiterar muitos preconceitos existentes; com o agravante de essas obras, que sempre põem em relevo a estranheza e o desigualdade, poderem induzir mesmo a uma auto-avaliação negativa por parte de africanos. Pequenos pormenores (e nem sempre os preconceitos são tão pequenos assim), subrepticamente, podem penetrar na mentalidade do leitor e guiar sua postura e seu comportamento na vida real.

Não pretendo tão pouco incluir aqui como literatura guineense o romance de João Ferreira, *Uaná. Narrativa africana*⁴. O romance tem como temática as lutas da libertação culminadas com a proclamação da independência. O recurso estilístico utilizado, de reproduzir um documento supostamente escrito pelo próprio Uaná, protagonista principal, levando o relato a prosseguir na primeira pessoa, quis emprestar à trama romanesca um ar de verossimilhança. Embora haja uma sensibilidade indiscutível para as coisas do país, envolvimento emocional e empatia, a perspectiva é exógena, apresentando matizes ideológicos talvez inconscientes que fazem entrever também ali um sistema de representações e de valores

² Fausto Duarte, cabo-verdiano que viveu muitos anos na Guiné-Bissau, é autor de vários romances, todos tendo como cenário a Guiné-Bissau. É considerado o mais importante representante da literatura de temática guineense.

³ Fernanda de Castro, portuguesa, viveu muitos anos na Guiné-Bissau, tendo alcançado enorme popularidade. Escreveu vários romances e extensa obra em versos.

⁴ São Paulo: Global Editora / Instituto Nacional do Livro, 1986.

subjacentes, revelando uma aceitação da ação “civilizatória” portuguesa no mundo. O estilo da narrativa faz sobressair o descritivo, com tônica no exotismo, através do qual a presença do narrador onisciente é marcadamente dominante. O grande espaço dedicado à temática da terra, à descrição realística da sua aparência física e à exaltação da feérica e luxuriante natureza africana espelha igualmente a visão de fora do narrador, talvez numa preocupação informativa advinda do seu encantamento pelo país. É digno de nota o grande conhecimento que demonstra possuir das sociedades de que trata, assim como dos acontecimentos históricos dos quais foi em parte testemunha. Sua visão de fora não invalida a qualidade estética enquanto obra literária, mas não o habilita a enfileirar as trincheiras da literatura nacional⁵.

É a partir do início desta última década do milênio que se pode afirmar que, no campo das letras, *sol na iardi* na Guiné-Bissau⁶. Essa expressão tipicamente guineense é um provérbio que denota otimismo e espírito construtivo: aproveita-se o sol que está brilhando para se aquecer. Depois de tão longo período de estagnação, graças a uma série de circunstâncias favoráveis, as oportunidades estão sendo aproveitadas, potencializando-se as iniciativas para a consecução do projeto literário guineense. Antes de tratar dos autores principais que vêm publicando suas obras individuais nos últimos anos, darei um breve panorama das primeiras manifestações poéticas pós-independência.

Mantanhas para quem luta!

A primeira publicação após a libertação do país é ainda bastante modesta: *Mantanhas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. O prefácio é muitas vezes atribuído a Helder Proença, mas foi trabalho conjunto dele, de Tony Tcheka e de José Carlos Schwarz. O título corresponde a uma expressão crioula que significa em português “saudações para quem luta!”, numa homenagem explícita aos libertadores do país. O termo *mantanha*, de uso corrente no crioulo, vem da expressão portuguesa “que Deus o mantenha com saúde” ou “que Deus o mantenha feliz”.

É compreensível que a poesia da geração que viveu o colonialismo e as lutas da independência esteja perpassada pela dor da dominação, pelo anseio de liberdade e o sonho de uma nova África, pela experiência da guerra, da violência e da morte. Aqueles que se engajaram no combate ao colonialismo, sob os perigos constantes da repressão a mais violenta ou mesmo o sacrifício da própria vida, são

⁵ A respeito, cf. a resenha de Marcus Santos Mota (1986:18).

⁶ Para um conhecimento pormenorizado da literatura guineense contemporânea, cf. Augel 1997b.

saudados e celebrados de modo especial, são mesmo auto-festejados, pois muitas vezes os soldados da resistência foram também seus vates, seus representantes.

O prefácio de *Mantinhas para quem luta!* é bem explícito quanto à prioridade de que norteia os poemas ali contidos. Essa primeira coletânea da Guiné-Bissau pós-independência *não se define em termos puramente estéticos. A forma, destinando-se a garantir a eficácia da obra, impõe-se como um elemento manifestamente importante, mas o que lhe determina a qualidade é a função, pelo valor social que possa representar.*

Estamos diante do que se denomina geralmente de “poesia de combate”, “literatura militante” e os prefaciadores da obra anunciam a coletânea como sendo justamente “arma de combate, ferramenta de construção”. Trata-se de uma poesia necessariamente patriótica, até mesmo panfletária, reivindicatória e didatizante, de conteúdo por vezes doutrinário e justificável pois, como diz um dos autores, Morés Djassy, pseudônimo de António Cabral:

Somos crianças do tempo da revolução/ fruto das sementes de séculos de angústia/
Somos crianças da luta/ restos da soma de napalm e fósforos.

Para os povos vítimas da colonização, a consciência da situação de dependência e humilhação, a vergonha e a revolta não se apagaram com a libertação do jugo explorador. Tony Davyês pergunta-se:

Para onde vão/ estes troncos de carvão/ estendidos em caixotes/ como se fossem cargas de porão// Quem são aqueles/ que durante séculos e séculos/ são transportados em porões/ com destino às terras de além mar.

Mas finalmente *a noite colonial foi vencida*, rejubila-se António Soares Lopes Júnior, abrindo com o poema *Abusivamente* a sua participação na primeira seleção poética guineense, cujo título foi tirado de um poema seu. *Focos da Estrela Negra/ iluminaram a noite odiosa*, lembra o poeta, para mais adiante concluir ironicamente, numa alusão aos versos do imortal cantor da expansão portuguesa:

Devolvemo-las aos mares nunca dantes...

Um ano depois, surge um novo caderno: *Momentos primeiros da construção. Antologia dos jovens poetas*, numa edição do Conselho Nacional de Cultura. Dos trinta e cinco poemas, vinte e um estão na língua guineense, em destaque na secção intitulada *Espaço crioulo*. Ao todo são doze autores, dos quais seis já estavam

presentes em *Mantinhas para quem luta!*. Desse caderno consta apenas uma mulher, Mariana Marques Ribeiro, aqui sob o pseudônimo de Ytchyana.

Confirmando a diretiva indicada na publicação anterior, a segunda coletânea traz já no título uma apologia ao tempo pós-revolucionário, com todas as suas implicações positivas: são os *Momentos primeiros da construção*, título, aliás, de um poema de José Carlos Schwarz; prestam-se aí igualmente um testemunho documental do momento histórico pelo qual passavam tanto seus autores como seus leitores. No prefácio, da autoria de Hélder Proença Tavares, assinado H. T., insiste-se:

“[...] a importância dos trabalhos contidos nesta antologia não deve ser medida só pela forma como se apresentam ou pela sensibilidade estética (poética ou não) que poderá transmitir a um ou outro leitor, mas sim pela firme vontade de integração no processo revolucionário e pela certeza na transformação das realidades contrárias à existência do homem.”

O anseio pela mudança alimenta o ânimo dos poetas. Passados tão poucos anos desde a independência, a tônica dos poemas tinha que ser justamente a exaltação, o entusiasmo e a crença nos resultados de onze anos de luta armada. Os autores guineenses da pós-independência, empenhando-se em glorificar a revolução e homenagear os heróis nacionais, optam por uma poesia encomiástica e encorajadora, colocando seus versos a serviço primeiro da revolução e mesmo do partido revolucionário, durante muito tempo quase sinônimos um do outro, e depois da nação. O poeta, imbuído da sua função de mentor da sociedade, encorajador do povo (*Nós, os bastiões do amanhã...*, exclama Hélder Proença em *Ansiosamente esperamos*, não se cansando de reiterar sua fidelidade aos princípios da revolução e do Partido⁷:

Na periferia sangrenta/ Coberta do negro traje das noites [...] Eu jurei/ na convulsão das horas amargas/ Vestir o traje do meu povo e do meu Partido/ E construir um novo esplendor/ Nas consciências rarefeitas (Juramento).

Espaço crioulo

Uma grande inovação – e um passo importante no avanço da construção da auto-afirmação dos jovens revolucionários – representa o *Espaço crioulo*, que constitui a segunda, e mais extensa, parte da coletânea. Hélder Proença e José Carlos Schwarz estão presentes em ambas as secções. Além deles, Huco Monteiro, Arman-

⁷ É o Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo-Verde (PAIGC) que levou o país a libertar-se do jugo português.

do Salvaterra, Nelson Medina, Serifo Mané, Djibril Baldé. Todos esses autores, com exceção de Proença, estarão de novo em evidência, quase vinte anos depois, integrando a coletânea *Kebur. Barkafon di poesia na kriol* publicada em Bissau em 1996.

Ainda não foi dada a devida atenção ao *Espaço crioulo*. Muitos dos poemas ali reunidos são de qualidade superior aos em língua portuguesa, além de um importante pormenor: a temática é mais diversificada, em parte diretamente ligada à vida do povo, transpirando grande sabor e plasticidade, a escolha do vocabulário denota maior liberdade, leveza e criatividade. É uma poesia espontânea, às vezes de tom popular, mais próxima da oralidade, sem o artificialismo grandiloquente que muitas vezes se verifica na poesia patriótica em português.

Destaca-se Armando Salvaterra, uma voz pouco conhecida na área da literatura; escreveu muitos poemas em crioulo, alguns dos quais foram utilizados como letras de canções que ainda hoje estão na boca do povo, tais como *Mindjeris di panu pretu*, *Dispus ki e lebal*, *Estin*, interpretadas por José Carlos Schwarz, famoso cantor, poeta e compositor guineense. Na coletânea, foi transcrito apenas um poema, *E largal?!*, que fala da vida de Nha Badjudessa, *sintadu na baranda/ di kasa ki ka di sel*, sentada na varanda de uma casa que não é sua, velhinha com os olhos já turvados, cheios de poeira, a poeira da velhice (*ku si udju fungulidu/ fungulidura di bedjissa*); ela tenta catar o arroz, separando os grãos ainda com casca: *na kudji yurumbudura/ na arus, ki ka arus*. Com os olhos postos na estrada, ela espera, mas ninguém chega. Espera pelo filho, que ninguém sabe onde está... *I mborka mas na si yurumbudura/ i kumpu si lens na kabeça/ kassabi tomal konta di si kurpu!*. E a senhora se inclina ainda mais a catar seu arroz, ajeita o lenço da cabeça, a tristeza toma conta dela. Os versos são simples, melodiosos e o autor consegue emprestar ao poema todo um clima de melancolia e desesperança.

Djibril Baldé, que só escreve em crioulo e ainda hoje continua ativo no ato de poetar, está ali representado com dois textos: *Mininus di nha tera* e *N'djudja bu n'djita*, ambos expressando a esperança no futuro, diferente do passado vergonhoso, na certeza que para os “meninos da minha terra”, que são anjos e nem sabem disso (*mininus di nha tera/ andjus sim sibi*), para aqueles que são “receptáculos da geração de amanhã” (*puti di djorçon di amanhã*), “filhos dos netos de Oquinka”, “o bombolon está tocando, a tina está repicando, o nhanhero está sendo ouvido”⁸, pois afinal “chegou a hora em que o sol despontou, por detrás da cabaceira”, a grande e majestosa árvore que dá abrigo à comunidade durante as

⁸ São todas referências regionais: o bombolon, a tina e o nhanhero são instrumentos musicais típicos das festas populares. Também a referência a Okinka Pampa, a rainha dos bijagós que resistiu bravamente aos invasores, assim como a outras personagens históricas, tudo isso faz parte da intenção do autor de mostrar a pertença ao seu país e animar seus leitores a valorizar a cultura nacional.

reuniões de convivialidade (*Hora cu Sol ponta/ trás di cabacera di Bantabá*. No outro poema, é a mesma tônica: *N'djudja bu n'djita/ dia lundju pertu tchigadu*.

Nelson Medina que, como Huco, Djibril Baldé e Serifo Mané – todos ali presentes nesse “espaço crioulo” – pertencia na época ao mundo musical, só escreve na língua guineense. O seu poema *Pa no yermonssinhus* é uma mensagem para os “irmãos mais jovens”, a geração mais nova, lembrando-lhes que o PAIGC não aguardou que lhe concedessem a independência, foi buscá-la, conquistá-la. Tal mensagem é transmitida na linguagem floreada e simbólica tão própria do crioulo: “se agora podemos escrever poemas, é porque não ficamos à espera da maré, não aguardamos nem a enchente nem a vasante”: *Si bo n'tindi kuma/ aós no na iskirbi poemas [...] no ka bida pera-maré, na intchenti ku bassanti di maré*. Também a tensão muito presente na época entre os guineenses e cabo-verdianos é tematizada pelo poeta, que procura mostrar a inconsistência dessa divisão: O Partido, diz ele, não menosprezou, não isolou ninguém (*Fiança di Partidu ka n'djut*): *Si bo ká kudji Sampadjudas aparti, Badjukumós aparti... Si bo n'tindi kuma, abós i kil um son... lóó! Bô tá n'tindi diritu nó yermonsinhus*. É assim que todos hoje em dia devem continuar a fazer, sem haver diferença entre os nativos de São Vicente (os *Sampadjudas*) e os nativos de Bissau (os *Badjukumós*): é preciso compreender que “somos um só, somos todos irmãozinhos”.

Num outro poema, cheio de melancolia, Medina revela uma certa tristeza e decepção, pouco condizente com o clima de festa e celebração que ainda reinava na época. Já apontavam sinais de desilusão face os caminhos que estavam sendo trilhados por certos dirigentes, afastados dos ideais por que lutaram: “Saudade... Meia noite... O redemoinho trouxe-me o ruído do meu povo em festa” (*Urdumunhu tissim somina di djumbai di nha Pubis*). No entanto, prossegue o poeta, tem dificuldade de reconhecer onde está a sua própria geração, a “geração nova” dos libertadores da terra, cantada pelos trovadores, reclamada pelo povo (*Sodadi di djoçon nobu ku djidius na kanta/ Sodadi di djoçon ku Pubis na tchomá*).

De José Carlos Schwarz, acima referido, foram ali selecionados seis poemas, além dos três em português da primeira parte. A lembrança dos horrores do colonialismo é tematizada em *Hora ke yabri porta*; o entusiasmo pela construção nacional se manifesta em *N na nega bedju*, “recuso-me a envelhecer”, uma alusão à convicção de que os ideais revolucionários não devem envelhecer nem deixar de nortear os patriotas. O poema *Ku djitu di sukuta* celebra a “fartura grande que vai chegar, fartura na boca de cada arado, de cada enxada, procurando o solo gordo da nossa terra”. *Kerença* é um belo poema de amor, em que o poeta-cantor usa com maestria o metafórico linguajar crioulo⁹.

⁹ O patronímico do artista não se escreve com *tz*, como é comum encontrar, engano cometido inclusive por mim mesma em publicações anteriores. Sobre a obra completa desse autor, cf. Augel, 1997a.

Luigi Scantamburlo, na sua recente tese de mestrado, defende a adoção do termo *guineense* para esta língua majoritária da Guiné-Bissau, pois “esse termo não tem as conotações pejorativas veiculadas pela palavra ‘crioulo’, relativamente ao termo língua, testemunhando, ao mesmo tempo, o prestígio obtido face à sociedade da Guiné-Bissau nestes últimos trinta anos” (1997:6)¹⁰.

Essa língua falada pela maioria dos guineenses até agora não conseguiu impor-se como língua literária, embora esteja em franca expansão até mesmo nos meios da comunicação social, valorizado sobretudo na música popular. Como José Carlos, a maior parte dos cantores e compositores guineenses cantam em crioulo. A partir de 1996, o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, com a *Série Literária*, tomou a iniciativa de publicar obras na língua guineense. Reuniu, numa coleção até agora única, intitulada *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, treze autores guineenses, alguns até hoje completamente inéditos, com cerca de uma centena de poemas na língua guineense. O título da antologia pode-se traduzir como: *Co-lheita. Alforge de poesias em crioulo*. Além disso, quase todos os demais autores que vêm publicando desde então têm também poemas na língua guineense.

Não me deterei nas demais coletâneas de versos, passando a breves comentários sobre as obras dos escritores mais marcantes da literatura guineense.

Pascoal D’Artagnan Aurigemma

Pascoal D’Artagnan Aurigemma nasceu em 1938 e morreu em Bissau em 1991 sem ver seus poemas editados. Alguns deles constam de coletâneas poéticas como o *Poilão* (1973), a *Antologia Poética da Guiné-Bissau* (1990) e *O eco do pranto* (1992), ou apareceram em jornais locais.

O Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP) tomou a si a tarefa de editar a obra completa deste importante intelectual guineense, salvando-o do esquecimento e rendendo assim uma justa homenagem a seu labor e a seu talento poético. O livro tem como título *Djarama e outros poemas* e encerra toda a obra de Pascoal D’Artagnan Aurigemma.

Pascoal D’Artagnan não se limitou à crítica ao colonialismo ou ao louvor à revolução. Cerca de dez anos depois da independência do país, as dificuldades econômicas e sociais são imensas na Guiné-Bissau. Ao lado dos encômios e dos aplausos, nota-se uma velada desilusão, pois o poeta registra a persistência de muitos dos males dos tempos passados. Não só é possível constatar *ainda os pés descalços/ e a charanga*

¹⁰ Com a liberalização econômica que teve lugar desde 1987, deu-se um grande surto de urbanização; a população de Bissau cresceu de 80.000 habitantes em 1975 para 300.000 em 1996, segundo as estimativas. E essa população utiliza o crioulo como língua veicular num contexto multilíngüe (cf. Scantamburlo, 1997:7).

velha/ de cabaz e lenha à cabeça ou ainda a fome/ a dura fome, que continua a entranhar as franjas esqueléticas/ das barrigas de nós, como também a permanência de outro tipo de humilhação e de opróbrio: Ainda o coro de afrontas/ [...] Ainda os gemidos lancinantes/ [...] Ainda as seculares promessas/ vomitadas. O poema é de 1979. E a data certamente não é casual: dia 3 de agosto – comemorado anualmente ainda com grande emoção em memória daqueles que, por se mostrarem insatisfeitos, foram friamente sacrificados. Não é difícil descobrir a insatisfação indisfarçada a emanar do poema, sem dúvida ligada ao clima reinante no país. Os acontecimentos históricos e políticos daquela época ainda permanecem bem presentes na memória dos guineenses: estavam chegando ao clímax as tensões provocadas pelas grandes divergências entre os construtores da nação e que iriam culminar com o movimento reajustador de 14 de novembro de 1980, com a queda do governo de Luiz Cabral e a sua substituição pelo Presidente Nino (João Bernardo) Vieira. Se o cidadão, frustrado e atento, reagisse e procurasse uma mudança, uma alternativa, a consequência não se fazia esperar: *Ainda a conhecida e amargada chicotada/ nas costas infelizes/ dos que entendem/ e reclamam as coisas, ainda o cenário criminoso/ dos fusilamentos.* O advérbio, anaforicamente, insistentemente utilizado, adquire no final do poema um outro sentido, uma nova força quando o poeta sinaliza a persistência também da resistência dos inconformados, fartos de tantas promessas, incluindo-se entre eles: *Ainda [...] os suspiros enérgicos/ da revolta// Ainda/ nós (Ainda).*

Nomear os problemas e as questões que mais afligem o povo é uma forma de solidariedade mas também de denúncia. Os poemas dedicados ao velho, à mulher e à criança já são testemunhos vibrantes dessa sensibilidade participativa. A sua empatia é tal que o poeta se chama a si mesmo de *cantor miserável*, ao evocar os estivadores, os trabalhadores braçais e sofrendores, *uma data de anônimos*, os quais ele entretanto individualiza, dando-lhe nomes (Ansumane Becô, Infamará, Bicinti Cabupar, Malan Seidi, Djodje Badiu, Batipom Cá...), no seu belo poema *O cantor miserável da noite no cais*. É no cais que o poeta se depara com *o tronco forte do homem qualquer untado de calor/ quente rolando corpo abaixo/ como gotas de lágrimas expoliadas/ dum gesto forte/ dum sofrimento longo.*

D'Artagnan era filho de pai italiano e de mãe mansoancá. A sua origem afro-européia pode ser notada ao longo de toda a sua obra: como verdadeiramente africano, sentia-se profundamente enraizado na sua terra natal e a tudo o que lhe diz respeito. Seus versos telúricos, impregnados pelos aromas e cores da sua terra, pelo amor pela natureza, pela gente do seu país, ombreiam com aqueles que refletem seu humanismo sem barreiras, sua preocupação pelo social e pelos destinos do homem e da mulher.

O carinho pela terra, pelo chão guineense, soma-se ao seu amor à pátria vitoriosa e aos seus heróis. Em *Hino ao meu país*, dá livre curso a esse entusiasmo

amoroso. O poeta, prostrando-se numa atitude de veneração quase religiosa, exalta as peculiaridades do seu torrão natal. E o emprego anafórico do verbo beijar na primeira pessoa do presente do indicativo acentua a intenção de prece, de um hino de fé e fervor: *Beijo o chão negro/ do negro chão/ Beijo o chão das altaneiras e desafiantes palmeiras*, exclama o poeta. Prossegue no mesmo tom eloqüente, ressaltando de forma muito pessoal os elementos típicos da paisagem guineense, dando-lhes inesperados epítetos: *Beijo o chão das bananeiras molengonas e rechonchudas/ de mangueiros segredentos em cerimónias de garandesas/ de poilões bravos e insolentes – gênese de irãs sábios// Beijo o chão dos coqueiros dos laranjais e pinhais/ e que mais?. Vai, entretanto, além do mero louvor aos encantos da natureza. O chão de sua pátria tornou-se sagrado também pelos sofrimentos passados, e que o autor confia estarem definitivamente ultrapassados nesse ano de 1975, data da origem do poema, sem os quais a liberdade duramente conquistada perderia a razão de ser: *Beijo o chão de cansaço do negro acorrentado/ e grades de prisões/ e fomes e pancadas surdas em masmorras do silêncio absoluto!!! Beijo o chão onde o sangue do sacrifício correu/ em caudal de libertação.**

Tony Tcheka

Dentre os mais experientes poetas guineenses da atualidade, destaca-se o jornalista António Soares Lopes Jr., conhecido pelo pseudônimo Tony Tcheka, nascido em Bissau em 1951 e jornalista desde 1974. Tony Tcheka está presente ao todo com vinte e três poemas em quatro das coletâneas guineenses. Somente em 1996 publicou o seu livro individual, *Noites de insónia na terra adormecida*, livro que revela um escritor com maturidade literária, deixando transparecer tanto preocupação pela forma e pela linguagem como uma grande criatividade e inesperada ousadia na expressão poética. Folheando estas belas *Noites de insónia*, é possível reconhecer os motivos da vigília do poeta: amor e paixão, questionamento sobre a vida e a morte, o patriotismo decepcionado e desesperançado, a preocupação pelo destino do país e do povo, sobretudo as crianças. Há poemas que falam do homem e da natureza, há poemas que relembram o passado, outros que se projetam no futuro, perpassando por todo o livro sua insatisfação e recusa que a sua “terra” esteja passivamente adormecida, inerte ou inativa. Nota-se em todas as páginas uma grande sensibilidade poética, um verdadeiro domínio da arte de escrever, a pena segura de um veterano.

Sobretudo os poemas da década de noventa estão impregnados de uma “ira santa”, de indignação e impaciência pelo desbarato social e econômico em que o país está mergulhado, armando-se ora de palavras esbravejantes, ora de um certo

cinismo e amargura: *Acabando-se o sonho, extinguiu-se também o esperar? Mas... quando amanhã?*, pergunta o poeta impaciente pela boca do *Piquinote*.

Tony Tcheka vai mais longe na sua denúncia. Nomeia sem subterfúgio *a fome, a doença, os bolsos minguados, [...] todos estes fiéis companheiros* que lamentavelmente caracterizam a vida cotidiana do país. A fome e o sofrimento indevido e injustificável por falta de pão ou arroz, ocupam o escritor-jornalista, tematizando a questão em muitos versos. No seu *Concerto de "djunta mon"* refere-se à dor que se *espalha em glândulas de fome* e que tem sua razão de ser: *é choro/ é doença/ é criança morrendo/ dia a dia/ hora a hora!*. Não é possível desvincular esses protestos da época em que foram escritos, isto é, nos primeiros tempos da nova república, quando a escassez dos víveres de primeira necessidade era extrema. Hoje, depois da guerra que assolou recentemente o país, esses versos se revertem de dramática atualidade.

Não é uma imagem muito positiva a que o poeta faz da sua cidade. Nos seus versos, ouvem-se muitas vezes entretons de decepção, reforçados com a não concretização das esperanças e sonhos pós-revolucionários, como em *Ventrioloquismo*:

Já não sei/ se o poeta/ falou a verdade/ Já não sei/ se o amanhã/ é um canto/ madrugada/ nalgum canto/ Já não sei/ se o amanhã/ desabrocha/ em flor/ se amor/ encanto/ ou desengano/ Manto de fantasia/ esse amanhã/ inebria a sua letra-arte/ que o tempo/ agora amolece/ Mas já não sei.../ confesso, já não sei quando amanhece/ esse amanhã.

Com desilusão e desesperança, constata que os verdadeiros valores culturais que deveriam ser a base, a "raiz" da auto-identificação do povo, vão rareando. Para expressar esse seu sentimento, lança mão de uma original imagem, cheia de poesia e força telúrica, reunindo numa estrofe três símbolos típicos da Guiné-Bissau: o *poilão*, que é a árvore sagrada do país e um dos elementos mais marcantes da paisagem local; o *bombolom*, o instrumento tradicional usado nas cerimônias para a transmissão de mensagens, e o conhecido e popular ritmo musical do *n'gumbé*, característico da moderna vida urbana guineense, indispensável em qualquer festa mundana: *Nunca alimentamos/ a raiz.../ o poilão perdeu/ o ritmo de n'gumbe/ até o bombolom se calou!*

(*Desilusão*).

Félix Sigá

Félix Sigá (nascido em 1954), o "cantor do bulício e da quietude", como ele mesmo se intitula, esteve presente em duas das antologias guineenses de pós-

independência, com oito poemas ao todo. Seu livro individual tem como título *Arqueólogo da Calçada*, saído também em 1996.

Coerente com o título de seu livro, o autor empreende uma “arqueologia” da vida urbana. Ele vai buscar sua inspiração na população plurifacetada da cidade de Bissau e esboça com traços seguros pinceladas do cotidiano. Seu olhar atento ora cai sobre uma velha mulher carregada com um pesado fardo, ora sobre *velhas e crianças/ todas mulheres – todas bideiras*, como a vendedora de comida que já não quer seguir os antigos costumes que obrigavam a mulher ao recato e à descrição, ora cai sobre a empregada doméstica ou a prostituta, de nome Mary de *lábios pinta-pintados* ou qualquer outra. Mas também os rapazes bem vestidos e atentos à moda, o boêmio sempre bêbado e sonhador, *os militares que dançam fardados a sua civilidade*, o mendigo *arqueólogo da calçada* e mesmo os *emigrantes desalojados, emigrados da África-mãe* são alvos da sua observação e realismo, da sua ironia e sarcasmo, da sua simpatia participativa.

Como um verdadeiro cronista da vida urbana, muitos dos poemas do livro *Arqueólogo da calçada* são como que breves estórias em versos fixando momentos pitorescos ou humorísticos do dia-dia. O jornalista do cotidiano aflora no poema *Reportagem* quando, em tom narrativo e prosaico, evoca com minúcias uma cena vivida durante uma curta viagem aos arredores da capital, onde de novo as personagens principais são mulheres do povo, docesiras a fritar *panquete quente-quente* numa parada da estrada de Prábis. O autor é muito bem sucedido na pintura da cena, delineando um verdadeiro quadro de costumes típicos regionais, ao sabor popular.

O vocabulário escolhido contribui para reforçar o ambiente característico e apenas quem viveu em Bissau pode desfrutar completamente o realismo e o frescor desses episódios. Todos os sentidos são convidados a participar da encenação: uma paleta de imagens visuais, onde os matizes se multiplicam e os olhos se encantam com a terra vermelha, com o colorido dos tecidos, com o sorriso dos lábios pretos e das gengivas azuis; sensações auditivas fazem que os ouvidos se entonteiem com o papiar ininterrupto das *bideiras*, que chega a encobrir os demais ruídos: o cair da chuva, o mugir dos bois, o berrar das cabras, o tilintar de um par de brincos. O palavreado é reforçado por assobios, o bater de palmas, risadas. Além disso, imagens olfativas variadas, os cheiros impregnam a cena, entram pelas narinas a dentro: o fedor a urina “do chão e retrete encharcados”, o cheiro *sabi* (isto é, gostoso) da farinha e do óleo na fritura das panquecas, o odor da terra úmida.

A argamassa de que é modelada a poesia de Félix Sigá é de preciosa textura. Autor de muitos poemas escritos em crioulo, a língua guineense é também onipresente na poesia em português de Félix Sigá. Muitas vezes camuflado, contribui para uma remodelação da língua de prestígio a partir de efeitos originais e re-

frescantes. O poeta não só introduz na enunciação em português muitos termos e expressões em crioulo, dando o tom da fala das personagens, como emprega construções daquela língua nos enunciados em português. Recorrendo a diversos níveis da língua oficial, a obra poética adquire uma maior plasticidade. Para Félix Sigá, os vulgarismos e o “calão”, próprios de certos grupos sociais bissauenses, são usados para pôr em relevo certas especificidades sócio-geográficas inconfundíveis. Ele recorre também a vocábulos não só do crioulo como de algumas línguas étnicas, alterando com empréstimos escolhidos conscientemente a sintaxe portuguesa culta. Assim, *tocava palmas, cabelo tecido, cobou-o mal, cambou no cuscuz, contar passadas, foram kulkar* são expressões imediatamente detectáveis pelos crioulofonos, mas de difícil compreensão para os leitores exógenos. Nos versos aparentemente “só” escritos em português, percebe-se o substrato crioulo, como por exemplo nas freqüentes repetições da mesma palavra (*rir rir, belo belo andar, demais, demais; pequenino-pequenino; tarde-tardinha; quente quente; vira-virar*), recurso comum de reforço enfático na língua local.

Félix Sigá é o poeta guineense que mais se afasta dos padrões estéticos metropolitanos. Seus poemas são reflexos do seu modo de estar no mundo e também dão prova de sua ótica muito pessoal de encarar e vivenciar a realidade do país. Sua poesia, sua voz *sui generis*, é uma contribuição ímpar à arquitetura da identidade guineense através do instrumento literário.

Odete Semedo

A poesia feminina tem em Odete Semedo (nascida em 1959) uma representante muito expressiva. Seus estão reunidos no livro com o título *Entre o ser e o amar*.

Odete Semedo é a primeira mulher guineense a dar à estampa um livro individual no campo da poesia. Antes, apenas Domingas Samy havia publicado, em 1993, *A escola*, o primeiro livro de contos do país.

Nos versos de Odete Semedo, vasados num tom intimista e confessional, a subjetividade assumida e proclamada evidencia uma escritura profundamente sensível, ao mesmo tempo que revela uma alma dividida interiormente *entre o céu e a terra, entre o constante querer* do mundo material e o mundo da estética, da beleza e da poesia, da *quimera* e dos *sonhos*, que sabe incertos e fugidios. No percurso interiorizado da sua poesia, está latente a busca de equilíbrio entre as obrigações do seu dia-a-dia de esposa, mãe, profissional e mulher com funções públicas e o seu gosto pela meditação e pela metafísica: *Entre sonhos e utopias/ oscilo na miragem do macaréu/ que balança e engoda/ o meu tormento*, diz ela no poema *Oscilações*. O resultado desse conflito é a mulher interiormente solitária, *flor sem*

nome / em chão árido e seco (Flor sem nome), que confessa ser a sombra dum corpo que não existe, eco de um grito desarticulado, um ponto no infinito (Silhueta da desventura). Deixa-se tomar muitas vezes pelo Desespero, quando então procura mergulhar no mar da multidão para tentar sair da angústia que a oprime: degolei a minha solidão [...] sepultei a dúvida de ser gente/ num mundo que me engole. Essas imagens antitéticas podem ser encontradas ao longo de toda a obra e são reveladoras. Quando o recalque é demasiado e não se torna possível uma certa reconciliação dos contrastes, a poeta recorre ao silêncio, refúgio (À minha musa) ou à redenção da sombra e da penumbra (Oscilações).

Quase todos os poemas do seu livro inaugural estão apresentados paralelamente em duas versões: português e crioulo, recurso até agora único na literatura guineense. Mas, como ela, quase todos os escritores guineenses também escrevem na sua língua materna que é o crioulo. Sentindo-se inteiramente à vontade dentro da cultura portuguesa, têm entretanto suas raízes profundamente fincadas no seu chão. Odete Semedo expressa no poema com que abre o livro a sua oscilação principal, a ambigüidade dessa dupla influência, patenteando sua dúvida em escolher entre a língua do coração e dos sentimentos e a língua que a ligará com o exterior, com o resto do mundo: *Em que língua escrever/ as declarações de amor? [...] Em que língua escrever/ contando os feitos das mulheres/ e dos homens do meu chão?* Mas a autora não consegue chegar a nenhuma conclusão. Por um lado, diz que *em crioulo gritarei/ a minha mensagem/ que de boca em boca/ fará a sua viagem*, ao mesmo tempo em que reconhece ser importante expressar-se num idioma de maior repercussão, *falar nesta língua lusa/ eu sem arte nem musa, pois assim terei palavras para deixar/ aos herdeiros do nosso século (Na kal lingu ke n na skirbi nel / Em que língua escrever).*

Através da palavra, Odete Semedo quer vencer as suas dúvidas e angústias interiores, quer ver-se una, harmonizada interiormente e sobretudo conhecer-se a si mesma. Ciente da força transformadora e mágica da palavra, a autora hesita na escolha de *em que língua escrever*, pois sabe que não só o efeito será diverso, como a própria essência do seu enunciado dependerá dessa decisão. Ela quer ser testemunha da sua própria cultura, quer transmiti-la aos seus sucessores; quer passar adiante *as histórias que ouvi cantar, quer contar os feitos das mulheres e dos homens do meu chão, [...] falar dos velhos, das passadas e cantigas*, e o lógico seria fazê-lo em seu próprio idioma, que é igualmente o das pessoas e dos fatos aos quais ela se refere: *Falarei em crioulo? Falarei em crioulo!* Falar na sua língua materna e original, sim gritar mesmo, é o que deseja Odete Semedo. Mas, seguindo essa direção, restringindo-se ao registro oral, o testemunho que tanto deseja dar cairia em esquecimento ou, passando apenas *de boca em boca*, não chegaria a expandir-se muito, pois a posteridade só tomará conhecimento do que ela tem a

dizer se a poeta *escrever* tais feitos, e isso numa língua que transcenda os horizontes da sua terra natal. A autora tem que se decidir: *Mas que sinais deixar aos netos deste século?*, e o faz de uma maneira pragmática: *deixarei o recado num pergaminho nesta língua lusa [...] os netos e os herdeiros saberão quem fomos.*

Escrever em português significa, porém, pelo menos em parte usar um veículo de segunda mão, empalidecer a riqueza da tradição, da história e dos sentimentos da sua própria cultura. Assim, a escritora tem que fazer o sacrifício da renúncia de algo que lhe é essencial, em favor do dever supra-ordenado e que julga imprescindível: transmitir às gerações futuras como que a prova da existência da cultura da sua gente. E cabe uma tal tarefa – o texto em crioulo é mais longo e mais explícito – *anos ... mindjeris ku omis d'e tchon, a nós, mulheres e homens deste chão*, pois são eles, e só eles, que de fato podem *firmanta no storia*. Trata-se, portanto, a meu ver, nesse poema de abertura do livro, de um texto programático, da articulação proposital de uma tomada de posição que transcende a esfera pessoal e íntima dos demais poemas e a partir do qual a leitura do resto do livro poderá até certo ponto orientar-se.

Sua “guineidade” não aflora de modo ostensivo, mas faz parte integrante do seu ser, estando sobretudo espelhada nos seus poemas em crioulo. Ela mesmo se define, no poema *Sou*, que tem como título correspondente em crioulo *Kil ke n sedu: sou parte desta natureza/ [...] sou o rio que corre/ [...] Não sou mulher nem homem/ sou apenas mais uma desta geração/ [...] apenas um pedaço deste chão*. O texto em crioulo é ainda mais expressivo: *Ami i padas di es mundu [...] ami i un burdu di n tera/ ami i iagu ku na kuri/ [...] Ami i ka mindjer ami i ka omi/ ami i mas un algin di e djorson/ padas di e tchon*.

Jorge Cabral

Outro poeta que não chegou a ver sua obra publicada em vida foi Jorge Cabral (1952-1994), mais conhecido no seu país como diplomata e intelectual, excelente guitarrista na juventude e pintor nas horas vagas do que como poeta.

O livro *Os marinheiros da solidão* não é uma obra acabada. A morte tolheu seu autor prematuramente e percebe-se que seu estilo inclina-se por vezes mais para a prosa narrativa do que para a poesia propriamente dita. Os poemas dessa obra foram escritos quase todos em francês e pode parecer à primeira vista estranho que se publique em francês num país de língua oficial portuguesa. A verdade é que o português quase que é inexistente como língua primeira das famílias guineenses. O único idioma que é possível chamar de *língua nacional* é o crioulo. E o francês sempre teve uma função importante, devido à situação geo-política do país. Desde o desencadeamento do processo de liberalização econômica impuls-

onado a partir de 1986, ampliou-se muito o uso da língua francesa na Guiné-Bissau. A entrada do país na *Union Monétaire Ouate Africaine*, acontecido em 1997, vem acelerando esse processo e consolidando a presença do francês na Guiné-Bissau.

Com a poesia de Jorge Cabral está-se diante de uma linha de invenção poética singular no conjunto da literatura guineense. Desde a sua participação nas coletâneas de 1990 e 1992 que Jorge Cabral entoa uma nota diferente das do diapasão geral da poesia de combate ou militante, escandindo a sua melodia individual e ímpar. Os eixos referenciais em torno dos quais gravita sua poesia são o amor e a confissão dos seus sentimentos, a procura do próprio eu, do seu ser e estar-no-mundo. Já se viu que a poesia confessional não tem sido até agora muito exercitada na Guiné-Bissau, destacando-se Odete Semedo como exceção para confirmar a regra. Com *Os marinheiros da solidão* está-se diante de um outro passo nesse sentido.

A viagem pelos oceanos tem uma dimensão emancipadora que a poemática universal soube explorar. O poema que dá nome ao livro de Jorge Cabral – *Os marinheiros da solidão* – é um dos mais bem acabados e expressivos da sua obra. Os marinheiros que *deixam a ilha para sempre, numa odisséia sem retorno*, podem simbolizar o desenraizamento do poeta, a sensação que têm de não pertencerem a lugar nenhum. A ilha metaforiza o ser, o íntimo do ser, enredado, insulado em si mesmo, preso à sua concha. Os marinheiros, a ânsia de liberdade, a necessidade de evasão e de ampliação das perspectivas. Lá estão eles, *a remar ao longe/ no horizonte da vida*, mas igualmente não deixam de morar no fundo do eu poético: *no delírio dos meus pensamentos/ e na febre dos meus sentidos/ parece-me vê-los dançar/ dentro de mim, em silêncio*. No dizer de Eduardo Portella, o nauta representa a oposição ao imobilismo, ao lugar fixado, ao sistema limitado (1981:85) e quem privou com Jorge Cabral poderá reconhecer a porção do “aventureiro náutico” no intelectual que escolheu para o exercício da profissão o mundo das viagens.

Tal ânsia de liberdade é ao mesmo tempo querida e temida e essa ambivalência se mostra no poema quando os marinheiros são alternadamente *santos sem nome, piratas da neblina, marinheiros da ingratidão, humildes fugitivos, rudes marinheiros da solidão*. Podem trazer paz e tranqüilidade (*Nas ondas do oceano procuram sossego*), mas também aniquilamento e *sacrilégio*. O poeta leva tudo isso em conta e conclui que a descoberta de *novos céus* é válida e mesmo que com uma tal empreitada venha encontrar o seu fim, *vê na morte a plenitude*, a libertação dos entraves da condição humana.

Fecha a obra o poema *Ventos novos*, datado de Bissau, janeiro de 1988, onde Jorge Cabral se refere aos *ventos acintosos/ repletos de murmúrios maliciosos, ventos insidiosos e amargos, ventos temidos e amaldiçoados*, mas igualmente ven-

tos obstinados/profetas de lautos e profícuos amanhã em clara alusão aos sopros de mudança política, na época atormentada do ajustamento estrutural, aqui mais de uma vez referido sublinaramente.

Os poemas de amor assumem um espaço bastante significativo na coletânea de versos de Jorge Cabral. *Toi, Indifférence, Départ, Envoyée du ciel, Amina, Souvenir, Rétrospective, Envolée, Ebauches VII* são os títulos de textos que falam sobretudo do sentimento amoroso. Seja para se queixar da frieza e indiferença do objeto dos seus desejos, seja para lamentar a separação já acontecida ou iminente, seja ainda hesitando em pensar na amada por rezear que *s'éveillent ainsi les passions endormies (Toi)*, ou comparando a bem amada a uma “enviada dos céus”, o sujeito poético se revela apaixonado e sensível, num tom confessional e muitas vezes lírico que prende e encanta. O que ressalta desses poemas é sobretudo uma certa melancolia e as lembranças amargas sobrepesam em relação aos momentos felizes. A única recordação mais concreta e plástica de um amor real e atuante está em *Amina*, onde o eu poético em enunciados no presente do indicativo, não apenas recorda, mas sente corporeamente a presença da amada, empregando metáforas reveladoras de grande paixão: *Elle est étendue/ Sculpture d'ébène sur sable blanc/ Charbon de flamme d'argent/ Nuit sur fond de lumière*.

A prosa guineense: Abdulai Sila e Filinto de Barros

Cabe ao engenheiro eletrotécnico Abdulai Sila (nascido em 1958) inaugurar a prosa extensa na Guiné-Bissau com o romance *Eterna Paixão*. O autor aí apresenta uma visão crítica e sem ilusões da época pós-independência no seu país através das vivências do afro-americano Daniel que, depois de formar-se em engenheiro agrônomo, influenciado pelas idéias panafricanistas de Marcus Garvey, emigra para um país africano cujo nome não é revelado, disposto a contribuir com sua energia e seu trabalho para a construção daquela nação, livre do jugo colonialista. Uma das originalidades do romance guineense de Abdulai Sila é justamente ter como protagonista um afro-americano que realiza seu desejo de retornar às suas raízes. Para o protagonista Daniel, os acontecimentos empolgantes do início de uma nova era no continente africano levaram o afro-descendente a sentir-se não apenas solidário, mas mais ainda, uma parte integrante desse mundo, impelindo-o a lá ir viver, convencido de ser aquela a terra para onde “qualquer dia a gente pode regressar”. Para os descendentes de africanos nas Américas, marcados pelo estigma da escravidão, a imagem da África representa um papel de suma importância, mas de modo nenhum uniforme e único.

Abdulai Sila criou duas personagens femininas, ligadas estreitamente à trajetória de Daniel, que a meu ver simbolizam duas Áfricas bem distintas e bem reais: a jovem Ruth, a esposa africana de Daniel, incarna a África do período pós-independência e o percurso da sua fictiva biografia reflete o que se vem passando em tantas partes do continente. Mbubi, a matrona maternal e acolhedora, cheia da sabedoria ancestral, é a África útero, original e ainda inviolada. A relação entre Daniel e Mbubi é como uma ligação umbilical, que lhe possibilita finalmente o retorno definitivo não só a Woyowayan, a sua aldeia ideal e idealizada, mas ao continente de origem, ao seio materno da grande Mãe, o encontro com sua própria identidade.

Um ano mais tarde, Abdulai Sila contempla o público guineense com mais um romance, *A última tragédia*, cuja trama é tecida em torno de Ndáni, uma jovem que fugiu aos treze anos da sua pequena aldeia, tentando escapar da sina que lhe fora vaticinada por um curandeiro de que era portadora da má sorte; tendo chegado à capital, conseguiu trabalho como criada em casa de um casal português, de onde sai para casar-se com o régulo de uma cidade do sul do país, união realizada contra a sua vontade. Apaixona-se pelo jovem professor negro e, quando finalmente parecia ter encontrado a felicidade, ele é acusado de um crime que não cometeu e banido para um outro país africano, castigo comum dado pelo governo português aos criminosos.

O autor ultrapassou a qualidade do seu livro de estréia, escrevendo com mais elegância, desenvoltura e segurança do ponto de vista do estilo, da caracterização das personagens e da pintura do ambiente. Situa desta vez os acontecimentos romanescos no período anterior à independência. Centraliza a ação dramática primeiro nos esforços de adaptação da jovem à vida na capital da província, um segundo momento gira em torno do régulo de Quinhamel, das suas idéias relativas à governança e planos para mostrar sua superioridade face ao administrador branco; num terceiro momento, ressalta a presença do professor negro, sua trajetória e seus descaminhos, emprestando a cada personagem uma linguagem própria e característica. No romance, destaca-se também um outro aspecto importante, que é a presença do colonizador, com toda a sua carga de injustiça e prepotência, ora narrada através das diferentes vivências da jovem Ndáni, do régulo e do professor, ora através da ação dos próprios europeus, nada envaidecedora para eles. Tanto a personalidade do régulo Bsum Nanki, na sua sabedoria de *homem grande* e de chefe, preocupado com a justiça e com o bem estar da sua comunidade, como a figura do professor jovem, idealista, altivo e consciente, constituem de certo modo um outro tipo de projeção do autor numa esperança para o futuro do seu país.

Em junho de 1997 foi lançado o terceiro romance de Abdulai Sila, *Mistida*, mais uma vez uma edição da KU SI MON, a única editora privada do país, em atividade apenas desde 1994 e já com quatorze títulos publicados.

Desta feita Sila aborda um momento histórico atual. Desenvolvendo a ação em torno de um roubo extraordinário – o roubo da memória, sem a qual a História não é possível – o autor retrata em dez capítulos diferentes conseqüências dessa perda.

Esse crime metaforizado corresponde à realidade de um país, talvez imaginário, onde foi matada a esperança, as promessas não foram cumpridas, a verdade adiada. Para realizar seu projeto literário, o autor lançou mão de um processo narrativo que se apoia tanto no absurdo e no fantástico como no mágico e no real. Cada vez novos protagonistas – anti-heróis – apresentam-se em situações aparentemente irrealistas e mesmo chocantes, símbolos da total desestruturação por que passa o país, procurando meios de escapar à aniquilação da desesperança e cada um a seu modo mostrando as seqüelas daquele crime: um deles perde o dom da palavra, outro perde a capacidade de ver, um outro de ouvir e a medida que o livro evolui, os sinais de deterioração e decadência tornam-se cada vez mais evidentes. E todos os capítulos terminam com a declaração de que a personagem tem uma *mistida* importante e inadiável a “safar”, isto é, a realizar..

O título, em crioulo e sem explicação em parte nenhuma do livro, tem vários significados e Sila joga intencionalmente com a sua polissemia. A palavra vem do verbo crioulo *misti*, desejar, querer, gostar, com ineludível origem no português antigo. O termo *mistida* é hoje em dia usado na acepção de “negócio”, “algo que se quer fazer”, “algo a ser realizado em proveito próprio” e é muitas vezes conotado com uma valoração negativa. E é aí que talvez se possa interpretar o sentido subjacente do livro de Abdulai Sila: seus protagonistas, aparentemente absurdas personagens, mas verdadeiros atores da sociedade atual do seu país, estão, cada um a seu modo, em busca de “estratégias individuais postas em jogo à procura de saídas e novos sentidos que permitam sobreviver à desestruturação”, como disse Teresa Montenegro no seu prefácio.

Filinto de Barros, conhecido homem público guineense, um dos dirigentes do PAIGC desde os seus inícios, várias vezes ministro, surpreendeu a todos com uma publicação no campo da ficção: o romance *Kikia matcho*, editado sob a chancela da Fundação Camões e do Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, lançado em Bissau em dezembro de 1997.

O título é a designação crioula para o mocho e a essa ave são atribuídas na Guiné-Bissau propriedades diversas: pode ser mensageira do bem e do mal, mas sobretudo é ligada a maus presságios e à má sorte. Através do signo *kikia* e da sua simbologia, Filinto de Barros introduz os leitores no mundo mágico e mítico afri-

cano ao mesmo tempo em que, pela interação das personagens, estabelece a ponte entre o passado e o presente.

A trama do romance se desenrola em diversos planos, em torno da morte de N Dinguí, antigo combatente da liberdade da pátria, que terminou seus dias num bairro decadente da capital, relegado ao abandono tanto pelos familiares como pelas instituições públicas. O sobrinho Benaf, que acabara de chegar recém-formado da Europa, é obrigado a participar das cerimônias fúnebres do tio. Papai, um companheiro e amigo do falecido, como ele antigo combatente, sente-se emocionalmente mobilizado pela morte do camarada e revive saudosamente as lembranças das lutas libertárias. A sobrinha Joana tinha emigrado para Portugal e mesmo lá segue os costumes africanos, passando a noite do velório em vigília, acompanhada de outros conterrâneos.

A estória é tecida a partir de várias decepções: o velho, N Dinguí morreu sem ver realizada a promessa feita aos antigos combatentes de melhor pensão, de integração na sociedade; seus amigos e camaradas também esperaram em vão, tendo como último desapontamento a ausência dos “comandantes” no enterro de, N Dinguí. Sem dinheiro, sem trabalho, sem honrarias, sem reconhecimento de espécie alguma pelo que fizeram pela pátria durante as lutas de libertação, esses velhos guerrilheiros, com suas medalhas e suas recordações, são a imagem mesmo da decadência e da desolação. Vivem na periferia da cidade, passam os dias em cafés a lembrarem *os gloriosos anos da Luta*, afogando no álcool as frustrações.

A história social e política da Guiné-Bissau é onipresente, direcionando a trama ficcional: a gloriosa luta de libertação, os primeiros tempos pós-independência, com suas dificuldades econômicas e políticas e suas frustrações, a emigração, os tempos atuais. O ajustamento e a liberalização econômica, causando uma desestruturação dos setores econômicos tradicionais, são apresentados como responsáveis pelo sub-emprego, pela decadência dos costumes. A modernização galopante queima etapas, não deixa tempo para uma adaptação harmoniosa.

Kikia matcho é um retrato sem retoques da situação de pouca esperança reinante no país depois da independência. Elo comum interligando as três personagens principais e emprestando coesão à narrativa é o aparecimento – real ou apenas sonhado – da ave pressagiadora do mal e da catástrofe, da infelicidade e das adversidades. O mistério e o agouro do *kikia* são uma maldição da qual ninguém parece poder escapar: como o falecido, N Dinguí, tanto Joana como o primo Benaf ou o camarada Papai não conseguirão fugir da sorte mesquinha das pessoas vulgares, destituídas de todo e qualquer poder, às quais são recusados todo e qualquer sucesso ou brilho.

Filinto de Barros escreveu um romance de revisão, de balanço geral de uma época, balanço feito por uma personagem histórica – o próprio autor – que talvez tenha escolhido esse meio para uma reflexão sobre a história que ele também ajudou a construir. A função da ave agourenta tem talvez o marco de uma advertência, um sinal do que pode mas não deve suceder. Partindo de alguém de dentro do sistema, e por isso mesmo seu profundo conhecedor, que não deve nem quer calar-se, um tal aviso é um aceno – ansioso? – em direção ao amanhã.

Os acontecimentos que ocorreram na Guiné-Bissau, com a guerra que durou de junho de 1998 a maio de 1999, parecem confirmar os agouros do *kikia matcho* e a urgência de uma *mistida* a safar: o sangrento confronto fratricida entre forças opostas do exército guineense pôs em questão a legitimação do partido majoritário que está no governo desde a independência, o legendário e carismático PAIGC, presente todo o tempo no romance de Filinto de Barros. O levante chefiado pelo antigo chefe do Estado Maior do Exército Ansumane Mané contra o governo liderado por João Bernardes (Nino) Vieira foi a ponta do *iceberg* que há muito se está acumulando no país e do qual o descontentamento e a frustração dos antigos combatentes é apenas um exemplo.

Referências Bibliográficas

- ABDALA Júnior, Benjamin, *Literatura, história e política. Literaturas de língua portuguesa no século XX*, São Paulo: Ed. Ática, 1989
- ANTOLOGIA *poética da Guiné-Bissau*, Lisboa: Editorial Inquérito, 1990, 262 p.
- AURIGEMMA, Pascoal D'Artagnan, *Djarama e outros poemas*, Bissau: Instituto Nacional de ESTUDOS e Pesquisa (INEP), 1997, Série Literária nº 5, 136 p.
- AUGEL, Moema Parente (Org.), *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996, Série Literária nº 1, 160 p.
- AUGEL, Moema Parente, *Ora di kanta tchiga. José Carlos Schwarz e o Cobia Djazz*, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1997a, Série literária, nº 6, 422 p.
- AUGEL, Moema Parente, *A nova literatura da Guiné-Bissau*, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1997b, Série literária nº 8, 466 p.
- BARROS, Filinto de, *Kikia matcho*, Bissau: Fundação Camões / Centro Cultural Português da Guiné-Bissau, 1997
- BULL, Benjamim Pinto, Fausto Duarte: à la recherche de l'identité guinéenne? in: *Les littératures africaines de langue portugaise. Actes du Colloque International*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel Portugais, 1985:319-324
- CABRAL, Vasco, *A luta é a minha primavera*, Oeiras: África Editora, 1981, 110 p.
- O eco do pranto. A criança na moderna poesia guineense*, Lisboa: Editorial Inquérito, 1992, 124 p.

- LARANJEIRA, J. L. Pires, Formação e desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, in: Manuel Ferreira (Org.), *Literaturas africanas de língua portuguesa* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987:15-24
- MANTENHAS *para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*, Bissau: Conselho Nacional de Cultura, 1977, 103 p., in 8°. Reprint Bissau: União Nacional de Artistas e Escritores, 1993
- MIDIOHOUAN, Guy Ossito, *L'idéologie dans la littérature négro-africaine d'expression française*, Paris: L'Harmattan, 1986
- MOMENTOS *primeiros da construção. Antologia dos jovens poetas*, Bissau: Imprensa Nacional da Guiné-Bissau, 1978, 92 p.
- MOTA, Marcus Santos, Resenha do livro de J. Ferreira, *Uaná. Narrativa africana*, São Paulo: Global Editora / Instituto Nacional do Livro, 1986, in: *Pápiá. Revista de crioulos de base ibérica*, Brasília: Universidade de Brasília, nº 1, 1990:18
- N'DA, Paul, *Les intellectuels et le pouvoir en Afrique noire*, Paris: L'Harmattan, 1987
- PINA, Francisco Conduto de, *Garandessa di nô tchon* (Grandeza de nossa terra), Lisboa: Edição do Autor, 1978, 35 p., in 8°. Pollack, Ilse, Entdecken wir Angola, Mosambik, Kapverde, Guinea-BISSAU, São Tomé e Príncipe... Die luso-afrikanischen Literaturen, in: Henry Thorau (Org.), *Portugiesische Literatur*, Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1997:440-477
- PORTELLA, Eduardo, *Fundamento da investigação literária*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981
- PROENÇA, Hélder, *Não posso adiar a palavra*, Lisboa: Sá da Costa Editora, 1982, 92 p.
- SAMY, Domingas Barbosa Mendes, *A escola (contos)*, Bissau: Edição da Autora, 1993, 78 p.
- Scatamburlo, Luigi, Introdução ao dicionário guineense-português, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1997
- SEMEDO, Carlos, *Poemas*, Bolama: Imprensa Nacional da Guiné, 1963, 48 p.
- SEMEDO, Odete, *Entre o ser e o amar*, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996, Série Literária nº 3, 107 p.
- SIGÁ, Félix, *Arqueólogo da calçada*, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996, Série Literária nº 4, 112 p.
- SILA, Abdulai, *Eterna paixão*, Bissau: KU SI MON Editora, 1994, 143 p.
- SILA, Abdulai, *A última tragédia* Bissau: KU SI MON Editora, 1995, 166 p.
- SILA, Abdulai, *Mistida*, Bissau: KU SI MON Editora, 1997, 214 p.
- TCHEKA, Toni (António Soares Lopes Júnior), Noites de insónia na terra adormecida, Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), 1996, Série Literária nº 2, 125 p.