



LITERATURA COMO SISTEMA: O CASO DA LITERATURA GUINEENSE

DOI: 10.48075/ri.v25i2.30094

Eugênio Nunes Correia¹

RESUMO: Antonio Candido, em sua emblemática teoria sobre a formação literária, condiciona a existência de uma literatura enquanto sistema a cinco fatores em interação dinâmica e dialógica, divididos em dois grupos. Os dois “denominadores internos” são uma língua comum e temas que expressem as aspirações e a identidade de uma coletividade. Os três “denominadores psicossociais” consistem em autores conscientes de seu papel, um público para as produções desses autores e uma linguagem literária que se concretiza em obras. Neste trabalho, identifica-se que os denominadores internos são a língua portuguesa guineensizada e as temáticas perpassam a representação do guineense e da guineendade. Tony Tcheka então é tomado como um autor empenhado na representação do guineense e a sua identidade (ou seja, a guineendade) por meio da sua arte poética, um engajamento tal que lhe conferiu o título de maior nome da poesia guineense. A partir da articulação analítica, tendo como base a postulação de Candido, chega-se à conclusão de que a literatura guineense escrita é sim um sistema, porém não se materializa em apenas uma língua. Começou a ser construída a partir do advento da luta de libertação ou um pouco antes e foi consolidada com a publicação da coletânea *Mantê-las para quem Luta* (1977).

Palavras-chave: Literatura guineense; Sistema literário; Tony Tcheka; Antonio Candido.

LITERATURE AS A SYSTEM: THE CASE OF GUINEAN LITERATURE

¹ Mestre em Literatura pela Universidade de Brasília (UnB), Licenciado em Letras/Língua-portuguesa pela Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (UNILAB). Doutorando em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: eugenionunes733@gmail.com

ABSTRACT: Antonio Candido, in his emblematic theory on literary formation, conditions the existence of a literary system as five factors in dynamic and dialogic interaction, divided into two groups. The two “internal denominators” are a common language and themes that express the aspirations and identity of a collectivity. The three “psychosocial denominators” consist in authors who are aware of their role, an audience for the authors' productions and a literary language that is concretized in works. In this work, it is identified that the internal denominators are the “Guinean-Portuguese language” and the themes permeate the representation of Guinean and Guineanity. Tony Tcheka is then made as an author represented in the representation of the Guinean and his identity (that is, Guineanity) through his art ethics, an engagement that gave him the title of greatest name in Guinean poetry. From the analytical language, based on Candido's postulation, it is concluded that Guinean literature is indeed a system, but it does not materialize in a language only. It began to be constructed from the advent of the liberation struggle or a little before and was consolidated with the publication of the collection *Mantenha para quem luta* (1977).

Keywords: Guinean literature; Literary system; Tony Tcheka; Antonio Candido.

INTRODUÇÃO

Cursar doutorado é uma fase acadêmica boa, que nos leva a aprimorar certos conhecimentos e entendimentos sobre determinada área e nos emerge numa discussão prazerosa e desafiadora. Nos desafia a sair do básico, imergir no específico profundo do que propomos conhecer e partilhar esse conhecimento com a comunidade científica e a sociedade. Foi assim que encaramos todas as cadeiras frequentadas, numa perspectiva relacional com nosso campo de estudo e pesquisa. Todas as disciplinas para nós são um momento de explorar determinado aspecto do que propomos estudar, fazendo jus à motivação que nos impeliu a dar mais um passo na direção ao conhecimento.

Foi então a partir dessa lógica que nasceu esse interesse em refletir se existe, existiu ou existirá um sistema literário guineense com base nas postulações de Antonio Candido ou se seriam redutoras essas concepções no contexto guineense. A ideia de que existiu e existe uma literatura guineense já torna essa discussão paradoxal, porém necessária, se considerarmos que a literatura funciona, de fato, como um sistema. Acredita-se pertinente refletir sobre esses aspectos estabelecidos por Candido para se ter uma literatura ou então um sistema literário, contrariando a ideia de um conjunto de textos como tal, porém um sistema de obras coeso e dialógico. Não obstante, ressalva-se a particularidade guineense, tanto histórica como cultural e política, que faz dele um país único com traços próprios.

Vale ressaltar que as reflexões de Candido sobre a formação literária tinham como alvo a realidade brasileira, mas as suas teorias não deixam de ser pertinentes para se pensar

outras formações literárias de outros países, como a de Guiné-Bissau. No entanto, apesar de colonizados por um mesmo país, Brasil e Guiné-Bissau têm uma enorme diferença histórica e cultural, isso pode ser depreendido pelo fato de que a Guiné-Bissau só ficou independente 151 anos depois da independência do Brasil. Posto isso, não se pode haver uma comparação justa entre os dois países, porém, o esforço de o fazer pode gerar o resultado benéfico.

LITERATURA COMO SISTEMA: UM CONTRASTE

Para Antonio Candido a literatura como sistema é condicionada à observância de cinco denominadores comuns que ligam as obras produzidas num dado contexto. Esses denominadores podem ser depreendidos em dois grupos. O primeiro caracterizado de “denominadores internos” que funcionam como a base para o aparecimento de uma literatura em uma sociedade. Os denominadores internos traduzem-se a, como explica Déborah Scheidt (2019), uma língua capaz de expressar as ideias da coletividade e temas que lhe garantem uma identidade própria. O segundo grupo denota elementos de natureza social e psicológica “que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização” (CANDIDO, 2006 *apud* SCHEIDT, 2016, p. 6). Scheidt aclara que, concernente à ideia da literatura como sistema, Candido trabalha com a noção de “tradição”, ou continuidade de padrões literários. “Uma tradição literária ocorreria, principalmente, por meio da articulação dos elementos desse segundo grupo” (SCHEIDT, 2016, p. 6), que para Candido corresponde a produtores literários com consciência dos seus papéis enquanto parte funcional de um organismo e a receptores, ou seja, o público para o qual se destinam as produções literárias, que por sua vez é formado por diversas sensibilidades e “um mecanismo transmissor” na forma de uma linguagem literária materializada em obras (CANDIDO, 2006, p. 25 *apud* SCHEIDT, 2016).

Nesse sentido, o propósito inicial da invasão europeia ao Brasil foi a exploração de matérias primas, e foi essa mesma intenção que levou os portugueses à África, onde se situa o território hoje chamado de Guiné-Bissau. Em todo território africano ocupado pelo regime imperial português, houve a obrigação ou a imposição do idioma lusitano às custas da destruição e marginalização das línguas locais. No entanto, nesses países, que posteriormente foram chamados de lusófonos (incluindo Portugal), apareceu uma literatura de cariz colonial que se materializa na base da ideologia do colonizador. Na Guiné-Bissau registaram-se, nesse período, algumas manifestações literárias de autores essencialmente

portugueses e caboverdianos que, de alguma forma, tinham ligação com o país. Porém, o povo guineense, conhecido como aquele que resiste, apesar da adversidade imposta pela colonização, soube preservar a sua cultura e soube usá-la como arma contra a invasão portuguesa. Esse fato propiciou que a sua literatura nascesse do ramo cultural que lhe é próprio. Fala-se, assim, da tradição oral ou da oralidade, sem, no entanto, cair na falácia de pensar que a oralidade é fenômeno restritamente africano, porém reportar que a literatura da Guiné-Bissau emergiu dessa tradição da qual os *djidius*² são testemunhas.

A literatura na Guiné-Bissau emergiu das manifestações culturais e dos grupos de mandjuandadis³ (grupos culturais). Essas manifestações na sua maior parte se revelam a partir dos cantos tradicionais, cantigas que normalmente aparecem versificadas (COUTO, 2008). Entende-se que a literatura guineense nasce a partir destas manifestações inscritas na tradição e na memória cultural. Registra-se, contudo, que é só na segunda metade do Séc. XIX (especificamente em 1882) que nasce a literatura guineense escrita, com “poesias e canções em crioulo” (AUGEL, 2007, p. 85) e, principalmente, com a obra *Literatura dos negros (1900)*, da autoria de Marcelino Marques de Barros (1844 – 1929), marcando, definitivamente, o nascimento dessa literatura ainda com predominância da oratura (literatura oral).

Consta, ainda, que na segunda metade do século XX, com o início da luta armada e a pós-independência, inicia-se um movimento da literatura moderna guineense, com autores velhos e jovens que vão cantar a revolução da nação em prol da liberdade. Nessa esteira apareceu a denominada literatura de combate, da qual emergiu uma literatura militante que fazia ecoar um grande sentimento de nacionalismo. Desse sentimento tem-se o limiar da construção da nação (NANQUE, 2016). Nos primeiros momentos de consciência nacionalista, os escritores e intelectuais africanos identificavam-se como filhos dum continente explorado e dum terra tentando livrar-se do jugo da dependência colonial (LEITE, 2015). Com isso, tem-se uma literatura vinculada à ideia da nação, na sua projeção e em uma constante

² Djidiu é uma entidade muito importante na sociedade tradicional guineense, responsável por passar as histórias de uma geração para outra.

³ Mandjuandadi é uma coletividade (sobretudo feminina); uma associação ou grupo de pessoas, mais ou menos da mesma faixa etária ou ainda da mesma geração, que se organiza para confraternizações e apoio mútuo em ocasiões ou circunstâncias diversas. É o espaço em que cada uma das mulheres, e cada um dos seus membros, se sente livre: lá pode cantar, ostentar o seu pano ou vestido novo, brincar, ser maliciosa e livre, dar vazão aos seus sentimentos, inclusive à sua sensualidade, tanto nos versos que canta quanto na sua performance enquanto dança, (SEMEDO, 2010).

revisitação da tradição. Portanto, é uma literatura que possui, desde o seu começo, uma função didática, informativa e formativa e que procurou, através das tradições culturais e da memória coletiva, resgatar a identidade nacional que ela mesmo ajudou a forjar, (LEITE, 2015).

Segundo o mesmo autor, a literatura guineense, toda ela, acompanha a História, questiona-a e compromete-se com a especificidade da Guiné-Bissau, enquanto Estado-Nação. Corroborando essa questão, Augel (2005) aponta que a literatura que acontece na Guiné-Bissau de hoje é um contributo essencial e imprescindível para a construção da nação guineense – e isso através de sua narração. É reflexo da crise que já se prenunciava e cuja explosão as obras surgidas na década de noventa profetizavam. E pelo caminho da estética e da representação simbólica, através do discurso artístico-literário, os autores guineenses apontam para possíveis saídas, desconstruindo a história hegemônica, dando voz a personagens muitas vezes fantásticas, porém verdadeiras, representantes da realidade local e não só. Os autores tentam, cada um de modo particular, com a criatividade específica de cada um, numa visão futurista, sustentar a bandeira das mudanças substantivas, sem as quais não será possível reformular o Estado ou criar a nação guineense, sempre apostando na capital esperança. Posto isso, fica clara a ideia de Nanque (2016) de que seria cometer um sacrilégio estudar a obra de um escritor africano na perspectiva de arte pela arte, de modo que a concepção de que a literatura surge pela tendência do homem à imitação é susceptível de contestação se inserido no contexto guineense.

Nesse contexto, Marcelino Marques de Barros pode considerado o pai da literatura guineense por ser o primeiro a produzir uma obra literária que tratava de aspectos sociais do povo, a *Literatura dos negros (1900)*. Nessa esteira, no século XX, a partir do alicerce criado por Barros, essa literatura ganhou novos contornos com a poesia de Carlos Semedo, publicada na Ilha de Bolama; com as novelas de Fausto Duarte (que alerta a crítica ser de pendor colonial); as poesias e os contos de Fernanda Castro; o conto de James Bull e a poesia de António B. Ferreira — dando mais *corpus* a essa nova literatura. Na primeira metade do mesmo século, ainda eram escassas as produções literárias, como assegura Nanque (2016). No entanto, já na segunda metade, com o início da luta armada e a pós-independência, inicia-se um movimento da poesia moderna guineense com poetas velhos e jovens que vão cantar a revolução da nação em prol da liberdade. Entre eles, figura Tony Tcheka, assegura Nanque (2016).

A literatura que se fazia nessa época é de cunho nacionalista, de sentimento de guineidade e também de africanidade, explorando o processo sócio-histórico e político da Guiné e da África, frisa Nanque (2016, p. 19). O seu estilo, que surgiu com o intimismo e o regionalismo de Carlos Semedo, passará a ser, na modernidade, mais exclamativa ou expressiva, com toques de épico na exaltação dos heróis guineenses e africanos, para depois voltar ao intimismo com um lirismo amadurecido principalmente na pena de Tony Tcheka, Conduto de Pina, Nelson Medina e Odete Semedo. Vale ressaltar que o que se fazia até então, em termos literários, era um grito ideológico de cunho partidário, nota-se que, na época da luta armada, a poesia serviu como arma de combate. Após a luta, com a independência, passou a ser a arma do partido, entretanto disseminador dos ideais político-partidário. Nesta imbricada, aponta Nanque (2016, p. 19), “é o caso exato de muitos poetas guineenses como Vasco Cabral, Helder Proença, Tony Tcheka, [...] José Carlos Schwarz, entre outros”. À exemplo disso, temos a primeira coletânea ou antologia poética guineense, *Mantêhas para quem luta (1977)*, da qual Tony Tcheka é integrante. A obra praticamente é um confessionário revolucionário carregado de mensagem política de exaltação patriótica e anticolonialista. Portanto, trata-se de uma literatura que emerge vinculada a um projeto mais amplo de luta anticolonial, o que lhe confere um caráter de literatura militante, utilizando-se do texto literário em favor de uma causa político-social independentista (NANQUE, 2016).

Portanto à luz da teoria de Antonio Candido, pode-se dizer que o processo do resgate da oralidade por meio da escrita, empreendida por Marcelino Marques de Barros, foi crucial para a formação da literatura escrita guineense, porém não podemos ignorar que havia ali um processo que se materializou pela oralidade e pela transmissão que se dava de boca em boca. O próprio processo de recolha destes textos orais já demarca uma postura altamente conscientizada e de valorização daquilo que é local. Porém, enquanto sistema literário escrito, só veio a vincar-se com a luta de libertação, com o aparecimento da chamada literatura de combate, por haver já um número considerável de literatos ou criadores literários que revelavam muito claramente esse aspecto de conscientização de "sua função histórica, em sentido amplo", concernente àquilo que Candido chama de "caráter empenhado", atrelado a essa consciência. Escreviam para uma causa (a causa independentista, dito de outra forma, a liberdade de pensar e agir, como diria Amílcar Cabral).

Vale, então, destacar que existe certo descompasso quando se olha a literatura guineense a esse molde. O primeiro descompasso tem a ver com a língua. Antonio Candido fala em uma língua na materialização do sistema, porém no contexto guineense, devido ao multilinguismo que marca a sociedade guineense, a literatura não vai se dar em apenas uma língua, mas várias. Apesar de que a expressão máxima da literatura guineense seja a língua portuguesa, é um sistema que também se organiza pela língua nacional (o kriol guineense) e as línguas étnicas.

Nesse caso, ao pensarmos na articulação autor-obra-público, a orgânica do sistema, nos vem que a literatura guineense como sistema na teoria de Candido já existia, de forma não convencional. Isso, ao falarmos dos *djidius*, agentes culturais, conscientes dos seus papéis enquanto depositários da memória coletiva, que tinham a missão de narrar histórias aos reis e de entreter a população nas festividades e eventos com certa relevância cultural, e isso é uma tradição que até hoje existe. Há, portanto, todo um padrão e toda uma configuração que rege a atuação de um *djidiu*, pois não é qualquer um que o seja e não é de qualquer forma que ele se apresenta. Não obstante, convém fixarmos na literatura como sistema na sua modalidade escrita. Nessa vertente, como já mencionamos, a luta de libertação foi o ponto fulcral.

QUESTÃO LÍNGUA: DESCOMPASSO ENTRE A TEORIA DE CANDIDO E A LITERATURA GUINEENSE

Se uma língua é o elemento básico para a constituição de um sistema literário, aqui temos um descompasso, visto que a Guiné-Bissau é um país multicultural e plurilinguístico e é impossível que a sua multiculturalidade seja transmitida em apenas uma língua. A vista disso, temos uma literatura que se manifesta em várias línguas, e o português enquanto língua literária, na Guiné-Bissau, não é o português como é conhecido no ocidente, é um português subvertido e impelido a expressar a cultura guineense. Até reconhece o Fado⁴, mas é o Gumbé⁵ que ela expressa, e essa subversão passa, sobretudo, em misturá-la com as

⁴ O fado é um gênero musical muito conhecido em Portugal; normalmente somente um fadista o canta, ao som da guitarra clássica, mais conhecida neste ambiente como viola, e da guitarra portuguesa. Esta expressão que lhe dá nome provém do latim ‘fatum’, que pode ser traduzido como ‘destino’. Disponível em: [Fado - Gênero Musical - InfoEscola](#).

⁵ O Gumbé é um gênero musical que nasceu da junção de alguns ritmos tradicionais da Guiné-Bissau como Tina, Tinga, Brocxa, Kussundé (da etnia Balanta), Djambadon (Mandinga) e Kunderé (Bijagós). O instrumento principal desse ritmo é a cabaça ou apenas cabaz.

línguas nativas do país. Tony Tcheka é o nosso exemplo dessa transgressão. Portanto, a formação do sistema literário escrito na Guiné-Bissau se dará por esse viés, a partir da literatura de combate que não só faz frente ao poder colonial com suas denúncias e seu apelo ao engajamento à causa independentista, mas via transgressão da língua como uma forma de se autoafirmar.

O diálogo que Tcheka faz com a tradição oral e a literatura de combate, depois recolhida pela coletânea “*Mantehas para quem luta*”, marca, assim, a sequência temática e padronizada de uma literatura livre, do povo para o povo. É uma literatura que fala a língua do povo e que representa o povo, o que o impede de ser monolíngue, pois assim como a coletânea *Mantehas para quem luta*, que consolidou a literatura escrita guineense, é bilíngue, assim são todas as obras de Tony Tcheka, isso porque ele é claramente consciente do seu papel enquanto representante cultural. A propósito disso, Nanque salienta que “escrever livros bilíngues é mostra da miscigenação cultural-lingual do próprio local de emissão das obras e também do poeta” (2016, p. 79).

Então, a língua portuguesa como ela veio das caravelas dos invasores europeus não representa e não podia representar a cultura e a identidade da Guiné-Bissau, mas o seu uso artístico sim, porque antes ela é despida da ideologia europeia e impelida a sonhar como um guineense, a sonhar com as cores e os ares de um povo culturalmente diversificado. Porém, o descompasso não é total, porque com a guineensização, a língua portuguesa passou a representar a cultura e a identidade guineense, literariamente, porém ela não o fez sozinha, mas com a ajuda das línguas nativas da Guiné-Bissau, que constantemente atravessam-na.

A transgressão da língua portuguesa é uma marca literária na formação da literatura guineense e, como já frisamos, a coletânea *Mantehas para quem luta* é um marco para essa literatura. Podemos ver essa articulação na construção da identidade literária guineense da qual Tcheka surge como o nome mais engajado. Então, o seu poema, parte dessa coletânea, nos serve como exemplo — intitulado *Mantehas*, encontra-se nas páginas 31 e 32 da obra:

Mantehas da luta tenho!...
 Mantehas, para quem luta!...
 E não só...
 Mantehas... são mantehas
 Tenhas ou não participado...
 Mantehas trago para ti
 Mantehas de quem o povo serviu
 Mantehas de quem, sendo simples

Grandemente o povo serviu
Mantehas daquele que sucumbindo
Com o próprio sangue o inimigo acertou
(A luta é assim exige Sacrifícios)
Por isso mantehas...
Mantehas para os que merecerem
O merecimento do Pindjiguiti
O merecimento de Como
O merecimento de Cassaká
O merecimento Guiledje
O merecimento de Cabral
O merecimento da luta
O merecimento das mantehas
A mantenha Combatente!!!
A mantenha para àqueles
Que engajados continuam
Mantehas para que não mais haja
Botas estrangeiras espezinhando o nosso sentimento...
A nossa cultura...
A nossa razão...
Por isso mantehas... Mantenho
Decididamente, mantehas!!!
Mantehas de firmeza
Mantehas militantes
Mantehas na certeza
De que nada será, como ontem
Jamais as nossas crianças
Matarão a sede
Com as lágrimas da fome
Por isso e por tudo isto
Mantehas, mantenho nas mantehas.

O poema cumpre bem esse propósito, pois a palavra-chave é o substantivo *mantenha* da língua guineense, portanto marca um espaço, uma cultura e um povo. Foi conscientemente usado, partindo de uma escolha e visando um propósito, a representação da voz de um povo cumprindo a sua luta. Na cultura guineense, cumprimenta-se com *mantenha*, mantehas de irmandade e solidariedade, *mantenha di anos ku mama (somos um só)*, ou seja, antes de bom dia, boa tarde ou boa noite, basta *mantenha*. Outras expressões no poema marcam a identidade e a cultura guineenses. Estamos a falar de substantivos, topônimos, como: Pindjiguiti, Como, Cassaká, Guiledje. Todos esses vocábulos contam a história, a cultura e a luta do povo guineense. A partir desses topônimos, pode-se contar a luta de libertação do país do início ao fim. Pindjiguiti foi palco do massacre conhecido como *Massacre de Pindjiguiti*, de 3 agosto de 1959, que agudizou a revolta dos nativos e culminou com o início da luta armada pela independência da Guiné-Bissau. Já Como e Guiledje foram espaços importantes desse combate e autodeterminação.

Misturar português com crioulo é também postura dos poetas da nova geração, se pensamos na questão de literatura como sistema, na continuidade dos padrões literários, a

partir dos mesmos moldes. A exemplo disso, temos o poema *Guineendade*, de Ussumane Grifom Camará. Eis o poema:

Sou apenas um pedaço
 Desta terra
 Esculpida em negro,
 Apenas a Geba que desagua
 Calma,
 No atlântico
 Sou o gritar sereno do kasibet
 Porfiando com rancor
 O amarelo da bamba
 Sou perfume florestal
 Colorido verde de Cantanhez.
 Apenas o canto de macaréu
 Sobre a crista do saltinho,
 Sou o branco prateado de Cussilntra,
 Têmpera de leste
 Sufocando bolanhas de Fárato
 Soltando brumas do deserto,
 Sou polo quente
 Norte mampataz
 Farim dos Mansas e korins,
 Sou sul kebur
 Mafé de lingron...
 País meu
 Combate nosso
 Gente em peregrinação no tempo
 Para embelezar a dança. (CAMARÁ, 2018, p. 39)

A tessitura do poema, assim como em Tcheka, nos traz a imbricação entre o português e as línguas nativas da Guiné-Bissau, que vai marcar a miscigenação do povo guineense e a diversidade do país. Isso ocorre a partir de topônimos e não só.

A mistura se vislumbra a partir de substantivos como “kasibet; bamba; Cantanhez; Cussilntra e kebur”, que vão se juntar ao português para formar o tecido poético, de modo que desvendar esses nomes é mergulhar-se na cultura guineense e viver a sua diversidade. Nesse caso em específico, o nome “bamba” refere-se, de certa maneira, ao cultivo de cereais (um aspecto interessante, sendo que a Guiné-Bissau é um país essencialmente agrícola), depois de “kebur”, esses cereais são estocados numa “bamba”. Nomes como Cantanhez e Cussilntra referenciam e vão marcar lugares que representam as diversidades dos recursos naturais de que o país dispõe.

A língua guineense (kriol) é onipresente na literatura nacional a partir desse propósito identitário. O sistema literário guineense escrito, desde a sua formação inicial, em

Mantenas para quem luta, por exemplo, já mostrava clara a intenção de estabelecer essa identidade a partir da inscrição da língua guineense nos poemas em língua portuguesa ou, então, na consciência da elaboração de obras bilíngues. Assim, a língua portuguesa na Guiné-Bissau é uma língua literária ao ponto em que ela permite a transgressão dos seus padrões linguísticos e a coabitação com as línguas nativas do país.

O GUINEENSE E A GUINEENIDADE NA FORMAÇÃO DA LITERATURA GUINEENSE

Do enfrentamento à colonização, a saudação aos combatentes de liberdade de pátria, a formação da literatura guineense seguiu com a representação daquilo que era e é a condição da pós-independência: a representação de um povo desiludido por não ver fincar os ideais da luta, que lutou para que não existisse mais opressão e miséria, mas que ainda se viu preso a essas infelicidades. Tcheka, então, elege o guineense nas suas várias facetas da vida, para, assim, garantir a consolidação do que poderia ser chamada de literatura guineense. Vejamos bem, a literatura guineense escrita começou com a representação da vontade do povo que queria ver-se livre da opressão, e por isso mobilizou-se para a luta, desdobrou-se para a representação da condição desse mesmo povo no pós-independência, de quem se viu traído pelos seus ideais e companheiros, seria então o caminho mais lógico para um efetivo processo de formação literária.

Portanto, os primeiros literatos denunciavam as condições miseráveis às quais o guineense (homens, mulheres e crianças) ou o nativo foi submetido pelo colonizador, o que fez crescer a vontade de lutar para a sua autoafirmação, culminando numa luta ferrenha pela independência que permitiu a liberdade perante a colonização. Diante desse feito, a literatura se viu empenhada na exaltação desse guineense/combatente de liberdade da pátria que ousou enfrentar as bombas e metralhadoras coloniais. Não obstante, esse mesmo guineense viu-se oprimido pelo seu irmão, seu ex-camarada de luta, que quis tudo para si, ou seja, formou-se uma elite no pós-independência, ou até antes, que usa dos mesmos recursos do então colonizador para o proveito próprio. Então, a partir de uma literatura que podemos chamar de contemporânea e que, segundo a teoria de Candido, pode ser denominada “literatura empenhada”, deu-se espaço para ela servir de voz do guineense subalternizado, oprimido e marginalizado pelo sistema político viciado e de roubalheira. Tcheka é, portanto, a voz maior dessa continuação literária na vertente poética, elegendo o homem lavrador, a

mulher *bideira* e a criança como símbolos máximos da sua poesia, ou melhor, da sua literatura, em representação àqueles que foram relegados à margem e à sua pouca sorte.

E essa é uma representação em mão dupla. Enquanto Tcheka denuncia a miséria a que esses foram impelidos, ao mesmo tempo projeta os valores da guineendade (valores culturais e identitários) em vias de extinção perante a globalização acelerada e propaladora, em larga escala, das imundícias que o fenômeno dissemina.

Em *Mantêhas para quem luta*, o poema *Pindjiguiti* (p. 35 - 36), de Tony Tcheka, vislumbra esse guineense (homem, mulher e criança) oprimido e barbaramente violentado pelo europeu colonizador. Através da alegoria, vê-se a situação cume para a revolta desencadeadora da luta. Eis o poema:

No Pindjiguiti
tudo começou.
Nos corpos em sangue
Flutuando no turvo Geba
Olhos fixos
Em corpos eletrificados
Contemplavam a cena

O genocídio cometido
Contra um povo de paz
Fez o marco

Na <<casinha>> houve choro
Choro mudo, silencioso
Contido no fundo da alma
Choro diferente...

De raiva, de dor
De soluços perturbando a noite
Inquietando o tempo
Trovejou...
Relampejou...
Houve chuva!!!
Chuva, fria
Na noite quente
Molhando mulheres
De mãos aflitivas na cabeça
Aflitivamente
Apupando silenciosamente
O choro proibido...

Óculos escuros na vigia...
G. 3, patrulhando
Camuflados... circulando
Num constante vaivém
Ameaçavam continuar a cena
Mulheres agora viúvas

Crianças agora órfãos
Rebolavam em <<Cangalutas>> incessantes
Acalmando a dor, abraçando a terra
Ao som dos sussurros prolongados
Das mulheres-grandes
Do olhar atento do homem-grande
De cabeça pendurada
ixara as manchas de sangue
no patamar da casinha

O sangue do marinheiro
O sangue que se misturou
Com o turvo Geba
E alimentou os tarrafes...
O sangue do filho-da-terra
Transformando-se em liberdade
A liberdade nasceu no Pindjiguiti!!!

A imagem que aparece é de uma angústia gritante, que toca até aos âmagos da alma. Angústia que aflige homens, mulheres e crianças (povo de paz como os refere o eu lírico). O poema, então, fala de genocídio contra o povo guineense. O europeu tentou matar o africano de todas as formas, tanto fisicamente como psicologicamente. Essas duas mortes têm dimensões culturais e identitárias. Foram longos séculos de uma tentativa vã de liquidar a essência africana e desenhá-la aos moldes da subserviência. Esse projeto enveredou sempre pelo caminho do medo e do terror. Nesse contexto, o Massacre de Pindjiguiti é um exemplo do *modus operandi* do sistema colonial. Grosso modo, é um sistema que por muito tempo fabricou viúvas, viúvos e órfãos. No poema, vimos "...mulheres / De mãos afitivas na cabeça / Afitivamente / Apupando / silenciosamente" perante uma situação em que até chorar é proibido. Vimos "Crianças... órfãos" cujos pais foram mortos por exigir melhor remuneração.

Nesse poema, estamos diante da situação do povo guineense sob o domínio e a opressão portuguesa, que fez crescer o desejo pela liberdade e marcou a revolta que culminou na independência do país. A literatura guineense, então, sempre acompanhou esse processo e até o antecedeu, sempre denunciando e criticando o sistema colonial. Depois da independência, permaneceu uma literatura preocupada com a condição do povo guineense, que, por sua vez, não se livrou da opressão e só mudou de opressor. Tcheka é, pois, esse intelectual atento à vida contemporânea do povo guineense, na medida em que continua a celebrar a sua angústia. O poeta, através do eu lírico, no poema *Canto à Guiné*, compromete-se em ser Guiné até depois da esperança. É como se fosse um juramento de nunca abandonar o seu povo e sua pátria. Eis o poema:

Guiné

sou eu
até depois da esperança

Guiné és tu
camponês de Bedanda teimosamente
procurando a bianda na bolanha
que só encontra água na mágoa da tua lágrima

Guiné
és tu
criança sem tempo de ser menino

Guiné
és tu
mulher-bidera
em longas filas de insónia
nas noites de kumpra pon

Guiné
é um grito contido
saído de mil ais
que se acolhe no calcanhar da terra
adormecida

Mas
Guiné somos todos
mesmo depois da esperança. (TCHEKA, 2008, p. 49)

Observando o poema *Canto à Guiné*, percebe-se que a literatura guineense, a partir de Tcheka, deu continuidade à representação do povo guineense e a suas angústias (vimos nele o homem, a mulher e a criança guineense com o mesmo aspecto dolente com o qual aparecem na coletânea *Mantêhas para quem Luta*). Continua uma literatura de forma livre como o é a sua fonte, a oralidade e segue misturando a língua portuguesa com as línguas nativas da Guiné-Bissau. A sua liberdade artística formal (em questão de forma literária) segue a particularidade de cada autor nos moldes que ligam suas obras num diálogo entre o passado e o presente. Essa continuidade temática e de mecanismos lhe permite o estatuto de literatura enquanto sistema.

A propósito da recepção da literatura escrita guineense, necessária para, de fato, consolidá-la enquanto sistema, pode-se perceber uma tímida recepção devido a vários aspectos que ainda caracterizam a realidade guineense. Sobre esse quesito, vamos ver, em primeira mão, que um elemento forte que conjuga para consagração e proscricção das obras e autores apresenta déficit em relação à literatura guineense. Estamos falando da crítica

acadêmica, porque “nem no campo da historiografia, nem no da crítica ou da teoria literária existem muitas obras” (AUGEL, 2005, p. 91).

E não podemos falar a mesma coisa com relação à produção e à publicação. Muito se tem publicado na Guiné-Bissau e em Portugal sob o selo da literatura guineense. Em primeiros momentos dessa literatura, vê-se que a imprensa escrita, apesar do seu aparecimento tardio, teve um papel relevante na divulgação e recepção das obras. Essa tendência veio se modificando com o aparecimento de novas mídias, não obstante, as rádios continuam sendo úteis para a literatura, sendo que número considerável de rádios espalhados pelo país possuem programas de cariz literário. Vale também destacar que existem grupos de jovens, manifestados pelas páginas nas redes sociais, que têm despertado para o gosto pela leitura da literatura e têm desenvolvido eventos que celebram a arte literária guineense a partir dos seus vários autores. Apesar de todo interesse e da mobilização por parte de jovens, vemos com alarme que à literatura ainda não é dado o espaço devido no ensino guineense, porém estamos esperançosos de que tão logo haja um despertar para a importância da literatura no sistema educacional. Nesse sentido, a academia brasileira tem acolhido estudantes guineenses, que, por sua vez, têm apresentado grande interesse em aprofundar estudos sobre a literatura guineense, e isso conta bastante nesse processo sistemático da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura guineense é uma literatura ainda por estudar, isso se considerarmos que os estudos ainda se concentram em apenas três nomes essenciais: Odete Semedo, Abdulai Sila e Tony Tcheka. Este trabalho, portanto, se enquadra no esforço que temos vindo a dar, desde a graduação, para abrir novos caminhos por um devido entendimento sobre a literatura guineense. E, com este intento, chegamos à compreensão que a literatura guineense é sim um sistema que se concretiza em várias línguas cuja temática ronda a representação do guineense e a sua guineidade. É uma literatura que teve no ápice da sua formação a luta da libertação nacional como ponto essencial e consolidada com a publicação da coletânea *Mantenhas para quem luta* (1977), que representa o resgate do ideário literário fincado na construção de uma nação livre multicultural e democrática.

REFERÊNCIAS

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

AUGEL, Moema Parente. *O desafio do escombros: a literatura guineense e a narração da nação*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras-UFRJ, 2005. 387 p. (Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa).

CAMARÁ, Ussumane Grifom. *Encanto do canto que canto*. Bissau. GEP Edição, Bissau – Guiné-Bissau. 2018.

Conselho Nacional de Cultura (Org.) (1977). *Mantemas para quem luta! A nova poesia da Guiné-Bissau*. Conselho Nacional de Cultura.

COUTO, Hildo Honório do. *A poesia crioula bissau-guineense*, PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares, São Paulo, n. 18, p. 83-100, 2008.

LEITE, Joaquim Eduardo Bessa da Costa. *A literatura guineense: contribuição para a identidade da nação*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2014. 326 p. (Tese de Doutoramento em Letras, área de Línguas e Literaturas Modernas, especialidade de Literaturas dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa).

NANQUE, Rocludelo N. et al. *Poética da dor-esperança: nação e diáspora em Noites de insônia na terra adormecida e Guiné, sabura que dói de Tony Tcheka*. 2016. 155 p. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco.

SCHEIDT, Deborah. *A teoria de Antonio Candido e a formação da literatura australiana*. *Jangada: crítica | literatura | artes*, v. 1, n. 13, p. 5-21, 2019.

TCHEKA, Tony. *Guiné sabura que dói*. São Tomé e Príncipe: UNEAS. 2008.

Recebido em 7 de novembro de 2022.

Aprovado em 17 de abril de 2023.

