



**Instituto de Humanidades e Letras**

**Licenciatura em Letras Português**

Jesualdo Nuelson Gomes da Costa

**A REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO POPULAR GUINEENSE  
NA POESIA DE TONY TCHEKA**

REDENÇÃO-CE

2017

Jesualdo Nuelson Gomes da Costa

**A REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO POPULAR GUINEENSE  
NA POESIA DE TONY TCHEKA**

Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, como requisito necessário para a obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.  
Orientadora: Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro.

REDENÇÃO-CE

2017

Jesualdo Nuelson Gomes da Costa

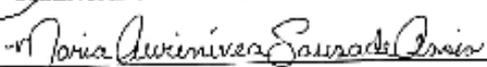
A REPRESENTAÇÃO DO COTIDIANO POPULAR GUINEENSE  
NA POESIA DE TONY TCHEKA

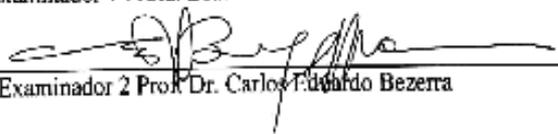
Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira - UNILAB, como requisito necessário para a obtenção do título de Licenciado em Letras - Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro.

BANCA EXAMINADORA

  
ORIENTADORA: Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro

  
Examinador 1 Profa. Dra. Maria Aurinívca S. Assis

  
Examinador 2 Prof. Dr. Carlos Eduardo Bezerra

Aprovado em 11 de dezembro de 2023.

**RESUMO:** O cotidiano guineense é tema de várias publicações literárias, desde início dos anos 1970. Com a proclamação da independência (1973), esta jovem literatura começou a abordar temas como a construção de uma nação e a luta por um futuro melhor, tratando também das desilusões, dos medos e dos desejos da população perante a situação política, social e econômica instável e presente no cotidiano do país. Neste artigo, apresentaremos dois poemas: **Povo adormecido**, em português e **Noba di prasa**, em *kriol*, presentes na obra *Noites de Insónia na Terra Adormecida* (2009), do poeta guineense Tony Tcheka, a partir de elementos do espaço/tempo do cotidiano popular na Guiné Bissau.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Kriol*, Poesia Guineense; Noites de Insónia na Terra Adormecida; Tony Tcheka

**ABSTRACT:** The daily Guinean is being theme of several literary publications, since beginning of 1970's. With the proclamation of the independence (1973), this young literature began to approach themes as the construction of a nation and the fight for a better future, also treating of the disillusion, of the fears and of the desires of the population before the situation political, social and economic present in the daily of the country. In this text, we will present poems written by the Guinean poet Tony Tcheka, presented in the work "Insomnia nights in asleep land". Among the poems presented in the work, we made a cutting for analysis of two poems, one in portuguese language and another in Guinean language (Kriol).

**KEY WORDS:** Guinean Poetry; Insomnia Nights in Asleep Land; Tony Tcheka

## Introdução

Historicamente, a Guiné-Bissau é um dos países colonizados pelos portugueses onde a literatura demorou mais a se desenvolver. Esse atraso pode ser considerado pelo fato de antiga Guiné-Portuguesa ser uma colônia de exploração e não de povoamento, estando submetida a um governo unificado ao de Cabo Verde, por um bom tempo. Quando do início das lutas de libertação (1962), a produção de uma literatura de resistência começa a ser produzida com mais afinco, daí haver em números uma produção maior a partir dos anos 1960 e de edição a partir dos anos 1970, com o advento da independência, mostrando a sua evolução com as publicações de vários autores, com temáticas ligadas à sociedade guineense, desenvolvidas em vários gêneros literários.

Entre os anos de 1974 a 1980, no pós-independência, surgiu um grupo de jovens poetas que marcaram este período, chamados *Meninos da Hora de Pindjiguiti*<sup>1</sup>, dentre os quais se destacam Agnelo Regala, Huco Monteiro, Francisco Conduto de Pina, e o próprio autor aqui estudado: António Soares Lopes Jr. (Tony Tcheka), dentre outros nomes. Em suas obras, eles apresentavam um caráter mais social, com preocupação sobre os destinos da terra. Com a independência em 1973, a literatura da época começou a abordar temas como a construção de uma nação e a luta por um futuro melhor, tratando também das desilusões, dos medos e dos desejos da população perante a situação política, social e econômica que se vivia no momento e que veio alastrar até o presente no cotidiano do país, sempre à beira da instabilidade.

Na perspectiva de conhecer e aprofundar sobre esta literatura, escolhemos um recorte que pudesse ler a representação do cotidiano popular guineense na poesia de Tony Tcheka, tendo como base a obra *Noites de Insônia na Terra Adormecida*. O escritor Tony Tcheka, natural de Bissau, onde nasceu a 21 de dezembro de 1951, foi um dos fundadores da União Nacional de Artistas e Escritores, da Guiné-Bissau e é hoje considerado um dos nomes de referência da literatura guineense, com trabalhos em várias antologias, publicadas na Guiné-Bissau, Portugal, França, Brasil e Alemanha. Nas suas produções, lançou três grandes obras literárias, entre elas *Noites de Insônia na Terra Adormecida*,

---

<sup>1</sup> A expressão é de Tony Tcheka. Sobre esses primeiros momentos do desabrochar da literatura guineense cf. Tcheka, 1996; e ainda Augel, 1998, p. 87-114. Sobre Pindjiguiti, cf. Augel, 2007, p. 61 e 182.

editada em Bissau, em 1996, *Guiné Sabura Que Dói* (2009) que foi lançada no Brasil em novembro de 2008, durante a Festa Literária Internacional de Porto das Galinhas, e *Desesperança no chão do medo e dor* (2015) que foi lançado em Portugal e posteriormente em Bissau.

Também jornalista, Tony Tcheka foi redator e mais tarde diretor da RDN-Rádio Nacional da Guiné-Bissau, chefe da redação e diretor do Jornal estatal *Nô Pintcha*. Nesta qualidade, criou *Bantabá*, um suplemento cultural e literário. Como correspondente e analista, trabalhou com a BBC, Voz da América, Voz da Alemanha, Tanjug e, em Portugal, com o *Público*, a antiga agência noticiosa ANOP e RTP-África.

### **Sobre a obra *Noites de Insônia na Terra Adormecida***

Ao ler *Noites de Insônia na Terra Adormecida*, editada em Bissau no ano de 1996, podemos perceber que ela está dividida em cinco partes: *kantu kriol*, *poemar*, *sonho-caravela*, *poesia brava*, *canto menino*. Dentre os poemas apresentados, o autor faz uma junção entre o guineense (*kriol*) e o português, esta dinâmica de escrita é muito comum nas obras literárias guineenses e de demais escritores africanos, como aponta Moema Augel a seguir:

Praticamente todas as obras literárias publicadas na Guiné-Bissau de 1993 para cá incluem textos, ou pelo menos expressões em crioulo, numa atitude consciente por parte de autores de assinalar a sua presença, a sua *guineidade*. Pode-se dizer que, no campo da literatura, se está diante de um primeiro elenco de identificação, de tomada de posição, de definição mesmo. O fato é que os textos em crioulo não são tão raros como muitas vezes se afirma ou pode parecer à primeira vista. O problema é que eles simplesmente quase nunca são mencionados e o silenciamento vale como uma ausência. (1998, p.15)

Para o que é de interesse neste trabalho, fizemos um recorte de dois poemas, isto é, um em crioulo e outro em português já que o livro no todo aponta para as características, dadas por Augel, e podemos até ser questionado do porquê de escolher dois poemas em duas línguas diferentes? A nossa resposta seria, despertar atenção dos demais sobre a língua *guineense* (*kriol*), como é chamada por muitos estudiosos dessa literatura, e refletir em duas línguas o cotidiano do povo, espaço e o tempo, as suas representações dentro dos poemas escolhidos para análise, comparativamente com os que estão em língua portuguesa.

Nas suas obras, Tcheka sempre nos apresenta a voz dos excluídos, a voz do cotidiano popular e são estas vozes e demais fatores que pretendemos trazer à tona, debruçando sobre espaço e tempo, que sempre aparecem como o ponto focal para a construção da lírica, é também, tentar desvendar que tipo de espaço é esse. Como é construído? De que espaço vem essa voz que o autor nos apresenta? Levantaremos estas indagações não só com o espaço, mas também com o manejo do tempo.

## **O espaço e tempo na poesia de Tcheka**

*Noites de insônia na terra adormecida*, desde o título, já nos apresenta dois fatores importantes, o espaço e o tempo. Como diz Moema Augel, “este título 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?” (1998, p.12). Ao relacionar o título com o cotidiano guineense, podemos notar a grande ênfase dada ao tema. Já “noite” nos dá a noção do tempo e este pode ser não só aquelas noites comuns, mas sim, nos lembram dos momentos infelizes, a obscuridade, os problemas, as decepções que tiram sono de um povo que vem sofrendo desde ocupação estrangeira e esta situação mísera que, no mais das vezes, continua até os dias atuais. A mesma observação que fazemos sobre o tempo, podemos verificar estas mesmas características no espaço, quando o autor nos apresenta sumariamente a “terra adormecida”, levando em conta todas as categorias que constituem o título e é que é explorado de várias primas nas cinco partes da obra.

Como mencionado anteriormente, a obra apresenta uma característica peculiar, a dinâmica da escrita em duas línguas (principalmente na primeira parte) o que faz muita diferença quando se tratam dos fenômenos como o espaço e o tempo, uma vez que a perspectiva de interpretação pode ser alterada conforme a língua. Voltando a uma das perguntas iniciais desse texto, sobre que espaço estamos a falar? Para essa resposta, podemos dizer que se trata de *tchon* (chão) a nossa terra, que em todas as circunstâncias da escrita de diversos textos da obra ela vem aparecendo, não só como delimitação de um espaço físico, mas sim da significação do valor cotidiano que ele representa para população guineense e para africanos em geral, como observa Muraro:

Podemos dizer, então, que a metáfora é a substituição do sentido de uma palavra (chão) por outro significado segundo (como o *eu* assume o chão), quando entre

o sentido básico (terra) e os acrescentados há uma relação de intersecção a analogia (as suas dimensões como identidade e nação literária). (2006, p.23)

Embora esta citação apresentada venha de outra perspectiva de análise mais profunda da metáfora *tchon*, e refira-se a outro contexto africano, trazemo-la aqui para mostrar que no contexto dessa obra, significados semelhantes são resgatados.

Para esta mesma linha de raciocínio, encontramos essas características também no poema “povo adormecido” da mesma obra, onde o autor apresenta na sua escrita um contraste de várias ideias e vivências do povo guineense, relatado dentro de uma composição que começa na primeira estrofe mostrando dois momentos contraditórios: */Há chuvas/que o meu povo não canta// Há chuvas/que o meu povo não ri/*. Com essa estrofe logo no início do poema, podemos associá-lo aos diferentes acontecimentos que vem ocorrendo na Guiné desde sua independência, voltando para outra perspectiva ou significados que podemos atribuir a esta primeira estrofe, diremos que a Guiné-Bissau é um país de clima tropical que apresenta duas estações do ano, isto é, seca e chuva dividida em seis meses para cada, com isso o escritor tenta trazer essa época (tempo) que é muito importante para vida dos guineenses, época essa que é muito bem aproveitado por agricultores para as plantações e cultivo de arroz. Voltando para a estrofe, */Há chuvas/ que o meu povo não canta/ cantar* traz-nos a lembrança dos anos em que o cultivo de arroz foi bom e também os momentos infelizes que vem marcando o cotidiano guineense e também */Há chuvas/ que o meu povo não ri/*, o que é muito incomum no dia-a-dia dos guineenses, porque, a alegria faz parte da nossa vivência, apesar, de muitas desilusões no processo de construção de uma nação que todos esperam, nunca deixamos de rir.

Seguindo esta mesma linha, podemos encontrar nas estrofes adiante várias indicações e as marcas do cotidiano (desilusão) bem ilustradas nos versos deste poema; */Fala calado/e canta magoado// Vinga-se no tambor/na palma e no caju/mas o ritmo não sai//Dobra-se sob o sikó* (instrumento musical tradicional de Guiné-Bissau) */como o guerreiro vergado/cala o sofrimento no peito//*, neste conjunto de três estrofes, podemos analisá-los com diferentes pontos de vista - o autor apresenta *Vinga-se no tambor/na palma e no caju*, nos dá impressão de que alguma coisa não saiu como planejado, visto que, vingar na *palma* que pode ser interpretado como uma bebida alcoólica e ou como ato de *bater as palmas*, podemos chegar estas duas conclusões pelo fato de que no contexto colocado onde tem *tambor* vem acompanhado com as *palmas* ou vinho de *palma* que é uma bebida extraída de palmeira, e, nesta mesma perspectiva aparece o *caju* do qual também é um vinho feito de fruta de caju. Juntando estes fatos podemos dizer que estamos

perante duas realidades, uma em que o autor nos apresenta um sujeito feliz, já que tem *tambor, palma, caju e sikó*, e outro sujeito infeliz, que se refugia nas *mandjuandadi* (fraternidade de amigos da mesma faixa etária), para tentar se distrair/divertir ou esquecer e calar aquele sofrimento no peito, assim como momento de desfortúnio em que está se passando ou em que o país inteiro está mergulhado. A vingança é espelhada sempre no tambor de *djidiu (griot)*, cantando músicas de *ditus* (indiretas) para desabafar e libertar do profundo desespero.

Seguindo na análise, aparece a última estrofe, em que o eu lírico continua anunciando e marcando sempre o espaço, as mesmas situações que já foram mencionadas e tentando também trazer a presença da beleza natural e as riquezas que o país tem; // *Grei silêncio/ quebrado/ nas gargalhadas de Kussilntra/ em quedas de água/ moldando pedras/ esfriando corpos/ esculpidos/ no corpo do bissilão//*. Tcheka apresenta-nos neste último trecho do poema, uma voz que exalta as belezas naturais que o nosso *tchon* apresenta, quando fala da “grei silêncio” quebrado nas gargalhadas de Kussilntra, daí remete para lembrança de quem conhece esse espaço onde quebra o silêncio nas gargalhadas deste famoso rio (Rio Kussilntra), que se localiza na zona leste do país concretamente na região de Bafatá, esse rio é muito conhecido pela sua beleza natural, composta por conjunto de pedras que dão em umas cachoeiras invejáveis e sem falar das piscinas naturais que nelas se encontram, também faz parte de um dos rios que deságua na costa do Senegal oferecendo assim as vantagens em termos de pescado; voltando ao resto de estrofe, temos “esfriando o corpo esculpidos no corpo de bissilão” que é uma árvore centenária, nativa de Guiné-Bissau, porém, mais uma vez o poeta traz a simbologia que para realidade guineense é sagrada, a árvore é assim um despertar ou uma chamada de atenção para a preservação da floresta, visto que é uma das áreas mais afetadas pelo desmatamento, que vem acontecendo no país ao longo dos anos.

Moema Augel chama atenção dos guineenses e vem reforçando que “[o] papel do escritor expressando por um lado repúdio e denúncia face ao invasor e, por outro, exaltando as belezas e singularidades do especificamente guineense, foi da maior importância para a retomada da auto-estima e da valorização das coisas da terra”. (p. 14), pontos estes que vem aparecendo em forma de repetição, mas, importante no conjunto do poema (1996, p.1971), conforme lemos a seguir:

## POVO ADORMECIDO

Há chuvas  
que o meu povo não canta  
Há chuvas  
que o meu povo não ri

O meu povo  
chora no canto  
canta no choro  
e fala na garganta do bombolon

Perdeu a alma  
na parede alta do macaréu

Grei silêncio  
quebrado  
nas gargalhadas de Kussilindra

Fala calado  
e canta magoado

em quedas de água  
moldando pedras  
esfriando corpos

Vinga-se no tambor  
na palma e no caju  
mas o ritmo não sai

esculpidos  
no corpo do bissilão

Bissau, 1993

Dobra-se sob o sikó  
como o guerreiro vergado  
cala o sofrimento no peito

Dando seguimento, traremos agora um poema em língua guineense (crioulo), nele tentaremos uma possível análise, que não escapa da possibilidade de tradução, levando sempre em conta o foco do trabalho - que é decifrar as marcas do cotidiano popular guineense. *Noba di Prasa /Ampus/ Dipus di kaida di serenu/ Binta bin/ Na babur di noba// Kuma/ Sabi i li na prasa/ Kasabi i la na tabanka*; para esse trecho, podemos considerar *prasa* (cidade ou centro de zona urbana), no contexto de guiné como centro de saber, de informação ou desinformação, visto que, na *prasa* todas estas características são bem visíveis no dia-a-dia dos que convivem com essa realidade.

Portanto, neste segundo momento o foco é analisar o poema intitulado **NOBA DI PRASA**. Logo, o título do poema nos chama atenção pelo fato de que no contexto guineense “prasa” representa um espaço de grande simbologia, uma vez que é um espaço onde se reúnem/encontram diferentes classes sociais do país a procura do bem-estar. Sendo assim, na concepção guineense, percebe-se que a “prasa” funciona como um lugar de

encontro de conhecimento/saber, visto que quem frequenta esse espaço é tido como pessoa visionária, atualizada com a situação política e social do país, pois consegue ter acesso a muitos meios de comunicação, por exemplo, jornais. Por outro lado, é tida como um lugar onde as pessoas conseguem ter contato direto com as autoridades do país. Portanto, no imaginário guineense, “prasa” é tida como um local de diversas manifestações sociais e intelectual, onde os sujeitos podem se aproximar com outros mundos, principalmente com a cultura ocidental, já que sociedade guineense, muitas vezes, dá mais valor aquilo que vem de fora.

Podemos perceber que depois do título “Noba di prasa” (Notícia da praça) é seguida da expressão “Ampus”. No crioulo guineense, essa expressão significa “verdade”. Assim, ao associarmos “Noba di prasa” e “Ampus” percebemos uma fusão entre estas duas palavras no contexto guineense, pois acreditam que todo “Noba di praça” é “Ampus”, ou seja, toda notícia vinda de praça é verdade, porquanto é um lugar onde acreditamos que reúnem as pessoas que dirigem o país, não só, como também os “intelectuais”. Nesse contexto, a maioria dos guineenses quer ter acesso a “prasa” como um lugar de formação social e de diversidade cultural, pois quem tem acesso a “prasa” é respeitado na sua comunidade. Porém, vale ressaltar que o espaço “prasa” tende a flutuar dependendo do espaço onde o sujeito que fala ou se encontra. Pois, acreditamos que “prasa” funciona como um espiral onde a parte final é atribuída mais valor. Ou seja, para ilustrar melhor, na nossa concepção, “prasa” no contexto final funciona como uma cebola, quando começa a descascar cada camada de externo para interno mais valor tem as camadas internas.

Em outras palavras, no contexto guineense: quanto mais uma localidade se aproxima de um centro onde se reúne uma microestrutura da cidade, mais valor este espaço tem. Assim, uma região que reúne condições comerciais, saúde e educação, mais respeitada. Isso também acontece dentro da capital, quanto mais o bairro se aproxima da “praça de Bissau” mais valorizado é esse lugar. Por isso, consideramos que a concepção do espaço “prasa” flutua tendo em conta vários fatores. Dessa forma, dentro do poema, indica perceber a busca desse espaço privilegiado, pois os guineenses acreditam que a tristeza e a alegria andam em espaços diferentes: “Sabi i li na prasa/Kasabi i la na tabanka”. Como podemos perceber na passagem: “Dipus di kaida di serenu/Binta bin/Na papur di noba”, o percurso cotidiano de Binta, em que ela sai de manhã cedinho a procura desse espaço econômico e de socialização, do qual ela volta no início da noite com muitas notícias de e para contar para as pessoas que tem ou não acesso a esse espaço.

Noutra dimensão analítica, consideramos praça/cidade como um lugar de inclusão ao mesmo tempo de exclusão, uma vez que há um livre acesso, mesmo assim, há uma exigência de vários fatores para ter acesso e se manter nesse espaço social onde os fatos acontecem. Entre os fatores primordiais, elencamos a educação e meio financeiro. Segundo o poema na voz do eu-lírico “tarbadju keia/dinheru nin pliu”, isto é, quando não tem trabalho conseqüentemente não há dinheiro, para o mantimento das necessidades básicas. Portanto, o único recurso que “prasa” dá a qualquer guineense é o acesso à educação/conhecimento, isto é, de certa forma também indica como se burla para poder sobreviver.

Assim, destacamos a personagem Binta pelo fato dela aparecer no foco do cotidiano descrito pelo eu-lírico. Percebemos nessa personagem, nesse processo de “Alal i na bai/Alal i na bin”, ou seja, “ir e vir” constitui-se uma trajetória muito violenta. Pois, acreditamos que ela não consegue/conseguiu realizar os sonhos dela, uma vez que o seu corpo foi violentado “É barankial bida” e o corpo ficou desvalorizado. Depois de todo esse processo da desumanização que ela sofreu, os pensamentos se voltam para sua tabanca, pois conseguiu perceber que a ideia que as pessoas têm de “prasa” é uma ilusão, percebeu que muitas coisas que tinha acesso de graça na tabanca, valem por preço na “prasa”.

Enfim, de modo geral, esse poema retrata do cotidiano guineense sobre o imaginário criado a respeito “prasa” como um lugar de ascensão social e econômica, porém, segundo a nossa análise, percebermos que através da personagem Binta, é um espaço de inclusão, de exclusão e de exploração, dependendo do grau de instrução do sujeito, que lá tenta se integrar. No caso da Binta, ela não conseguiu se integrar devido à falta de instrução escolar, consequência do seu lugar de origem, a tabanca (povoamento menor, ou bairro, ou campo).

A seguir, o poema na íntegra em língua guineense (kriol) e versão, feita por nós, em português:

## NOBA DI PRASA

Ampus  
Dipus di kaida di serenu  
Binta bin  
Na bapur di noba

Kuma  
Sabi i li na prasa  
Kasabi i la na tabanka

Kuma  
Kanta na matu  
I tchur  
Riba di kurpu di kansera

Kuma  
Ora ku sukuru  
Iabri si mantu na matu  
Sol ta iardi na prasa

Ma  
na mangason di bida di prasa  
- di tchiga la  
- sei di kaminhu  
- ka tem tempu pa bo  
- tarbadju keia  
- diñeru nin pliu!

Alal i na bai  
Alal i na bin  
É barankial bida  
Kurpu sinti

Sintidu rabida kel  
Sodadi di bentu di blaña  
Djagasi ku sedi di iagu  
Di fonti di ña bedja di palmitu

Kudadi munil i bai dianti

Bissau, 1990

#### NOVA DA CIDADE

Verdade  
Depois da caída do sereno  
Binta veio  
No barco da nova

Disse  
Alegria é aqui na cidade  
Tristeza é no mato

Disse  
Cantar no mato

Mas  
Na agitação da vida de cidade  
- de chegar lá  
- sei o caminho  
- não tenho tempo para você  
- não há trabalho  
- de dinheiro nem falaremos!

Lá vai

É desgosto	Lá vem
Encima do corpo de cansaço	Mexeram com a sua vida
	O corpo sentiu
Disse	Saudade do vento da bolanha <sup>2</sup>
Quando a escuridão	Misturado com sede da água
Abrir o seu manto no mato	De fonte da senhora velha do palmito
O sol arde na cidade	
	A preocupação lhe venceu e seguiu adiante.

## Conclusão

Após estas duas breves análises, trouxemos um pouco do cotidiano guineense, e na visão do espaço/tempo da realidade apresentada por T. Tcheka que ao longo da construção de seus poemas, desde a organização dos versos até a introdução das falas populares, que cada um dos poemas apresenta, em paralelo, procuramos enfatizar como o povo, enquanto nação, vive e sobrevive na luta cotidiana. Neste sentido, tentamos responder por via da análise literária alguns questionamentos que apareceram ao longo da construção deste texto, dando notícia no que diz respeito ao espaço e ao tempo de reflexão sobre o cotidiano, que o escritor tenta nos levar a uma reflexão mais profunda sobre a realidade do nosso “tchon”, da nossa terra, que apesar de muitas dificuldades pelas quais a população vem passando ao longo dos tempos, nunca desiste de lutar para um futuro melhor - “i bai dianti”.

Nos poemas *POVO ADORMECIDO* e *NOBA DI PRASA*, podemos notar que o autor não se limitou apenas no “eu”, mas sim em “nós”, já que – em suma - o objetivo foi também emprestar a sua voz, ao “grei silêncio” para tentar satisfazer ou fazer chegar a classe menos favorecida, sem privilégios, que “chora no canto/canta no choro”, que é marginalizada pelos sucessivos líderes políticos, que aparecem desde a independência e nunca cumpriram com os objetivos pactuados desde a luta de libertação, é neste sentido que procuramos mostrar a resistência da guineidade.

---

<sup>2</sup> Terreno usado para plantação de arroz.

## Referências

- ADORNO, T. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AUGEL, Moema Parente. **A nova literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), (Série literária, Coleção Kebur, vol. 8), 1998.
- \_\_\_\_\_. **O desafio do escomburo. Nação, identidades, pós-colonialismo na literatura da Guiné-Bissau**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BOSI, A. **O ser e o tempo na poesia**. 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1993.
- CABRAL, Amílcar. **A prática revolucionária. Unidade e luta II**. (Obras escolhidas de Amílcar Cabral, coord. por Mário de Andrade, vol. 2). Lisboa: Seara Nova, 1977.
- \_\_\_\_\_. **A arma da teoria. Unidade e luta**. 2. ed., (Obras escolhidas de Amílcar Cabral, coord. por Mário de Andrade, vol. 1). Lisboa: Seara Nova, 1978.
- CANDIDO, A. **Estudo analítico do poema**. 4.ed. São Paulo: Humanistas, 2004.
- COUTO, Hildo Honório & EMBALO, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau. In. **PAPIA: Revista Brasileira de Estudos Crioulos e Similares**. FFLCH/USP, Número 20, 2010.
- MURARO, Andrea Cristina. **As prendisajens poéticas em Ondjaki: dimensões da metáfora xão**. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Literatura e Crítica Literária da PUC/SP, 2006.
- SEMEDO, Odete Costa. **No fundo do canto**. Belo Horizonte: Nandyala, 2007.
- TCHEKA, Tony. **Noites de insónia na terra adormecida**. Bissau: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), (Coleção Kebur, vol. 2), 1996.
- \_\_\_\_\_. **Desesperança no chão do medo e dor**. Lisboa: Corubal, 2015.