



**INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS**

**CURSO DE LETRAS**

Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá

**FILINTO DE BARROS E A RESISTÊNCIA INTELLECTUAL NA CONSTRUÇÃO  
LITERÁRIA DO ESTADO-NAÇÃO GUINEENSE**

REDENÇÃO (CE)

2018

Ricardo Aguielo Aquixinco Gomes Cá

FILINTO DE BARROS E A RESISTÊNCIA INTELLECTUAL NA CONSTRUÇÃO  
LITERÁRIA DO ESTADO-NAÇÃO GUINEENSE

Trabalho de Conclusão de Curso de  
Graduação apresentado à Universidade  
da Integração Internacional da Lusofonia  
Afro-Brasileira (Unilab) como parte dos  
requisitos para a obtenção do Título de  
Licenciado em Letras - Língua  
Portuguesa, sob a orientação da Profa.  
Dra. Sueli da Silva Saraiva.

BANCA EXAMINADORA

---

Orientadora: Profa. Dra. Sueli da Silva Saraiva

---

1º Examinador(a): Prof. Dr. Rodrigo Ordine Graça

---

2º Examinador(a): Profa. Dra. Andrea Cristina Muraro

Redenção (CE), 18 de Maio de 2018.

## FILINTO DE BARROS E A RESISTÊNCIA INTELLECTUAL NA CONSTRUÇÃO LITERÁRIA DO ESTADO-NAÇÃO GUINEENSE

**RESUMO:** O presente artigo analisa o papel do intelectual guineense Filinto de Barros na representação literária da Guiné-Bissau em seu romance *Kikia Matcho* (1997). Considerada como crítica ao abandono social daqueles que lutaram e sonharam com a igualdade de oportunidades no pós-colonialismo, a escrita de Barros busca dar voz a todos os excluídos do projeto de nação guineense. Com enfoque nas personagens de ex-guerrilheiros, o enredo destaca a utopia sonhada e anunciada durante a década de luta armada pela independência (1963-1973) e o desencanto que a sucedeu. A narrativa permite uma profunda reflexão sobre os primeiros passos da construção do Estado-Nação guineense e a configuração social dos dias atuais, com a recorrente instabilidade e corrupção política. Como referencial teórico o artigo dialoga, entre outros, com Edward Said e sua defesa do intelectual como porta-voz da sociedade; Frantz Fanon ([1961] 2010), José Luís Cabaço (2009) e Mia Couto (2005), em suas reflexões sobre os vícios coloniais na formação nacional; Ernest Bloch ([1959] 2005) sobre utopia e esperança; Alfredo Bosi (2002), sobre narrativa e resistência; Moema Augel (2007) e a construção literária do Estado-nação guineense.

**PALAVRAS-CHAVE:** Filinto de Barros. Literatura guineense. Papel do intelectual.

**ABSTRACT:** This work analyses the role of the Guinean intellectual Filinto de Barros in the literary representation of Guinea-Bissau in his novel *Kikia Matcho* (1997), considered as a critical view of the social abandonment of those who fought against colonialism and dreamed to achieve the equal opportunities after the independence. He intends to give voice to all those who were excluded from the construction project of the Guinean nation. Focusing on guerrilla characters, the plot highlights the utopia dreamed and announced during the decade of armed struggle for independence (1963-1973) and the disenchantment that succeeded it. The narrative allows a deeply reflection on the first steps of the construction of the Guinean nation state, and the social configuration of the present day with the recurrent instability and political corruption. As the theoretical reference, the article dialogues, among others, such as Edward Said and his defense of the scholar as the spokesperson for society; Frantz Fanon ([1961] 2010), José Luís Cabaço (2009); Mia Couto (2005), in their reflections on colonial vices in national formation; Ernest Bloch ([1959] 2005) on Utopia and hope; Alfredo Bosi (2002), on narrative and resistance; Moema Augel (2007) and the literary construction of the Guinean nation state.

**KEYWORDS:** Filinto de Barros. Guinean literature. Role of the intellectual.

*Como era possível que uma máquina que trabalhou tão bem na luta tivesse produzido no seu seio autênticos monstros? Se tinham sido tão apoiados pelo povo como era justificável que se torturasse em nome desse mesmo povo? Seria necessário ir a tal extremo, em nome da defesa dos princípios (do partido); Que perigo restava, se os tugas já tinham ido embora? (BARROS, 1997, p.139).*

## **1. Introdução**

As literaturas africanas de língua portuguesa, de carácter nacional, nascem dos primeiros movimentos de afirmação dos países colonizados até o início dos anos de 1970. Após as lutas de libertação nacional, os escritores africanos levaram em consideração dois aspectos muito importantes: primeiro os textos deveriam tratar de destacar a identidade africana, ou seja, da valorização do negro africano e da sua cultura, e o segundo aspecto diz respeito à denúncia dos problemas políticos e socioculturais que existe no continente africano. Assim, é aqui que entra o papel ou a função de um escritor no papel de crítico da sociedade. O discurso crítico sobre a literatura sustentado pela formulação de diversas teorias sempre estará no lugar da construção da imagem da comunidade representada, conforme expressa (MATA, 2006, p. 295). E com isso, os escritores intelectuais africanos dessa época serviam como intérprete do seu povo, ou seja, faziam denúncias através das obras literárias, conforme afirma Edward Said:

O produtor de literatura e crítico dessa produção, mescla-se no papel simbólico especial do escritor como intelectual que testemunha a experiência de um país ou de uma região, dando a essa experiência, portanto, uma identidade inscrita para sempre na agenda discursiva global (SAID, 2003, *apud* Mata, 2006, p. 302).

O papel do escritor como intelectual deve ser comprometido com a busca de um senso crítico contra más atitudes, assim também os intelectuais devem manter fidelidade para representação de qualquer tipo de sociedade mostrando sempre a verdade. De acordo com o crítico brasileiro Alfredo Bosi, em *Literatura e resistência* (2002), aquele “que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la. só o faz enquanto é movido por valores. Estes, por seu turno, repelem e combatem os antivalores respectivos” (p. 120).

Segundo Edward Said (2005, p. 26), um intelectual deve agir pela defesa da liberdade e da justiça contra qualquer tipo de violações. Assim, essas críticas servem como caminho seguro para reflexão da sociedade em geral. Ainda ele acrescenta que uma atividade intelectual como aquela deve ser baseada na promoção da liberdade e de conhecimento, ao contrário do que acontece atualmente com os intelectuais pós-modernos. Por isso, os intelectuais devem ser indivíduos com vocação para representar a sociedade, seja escrevendo, falando ou ensinado. Diante disso, percebe-se que uma das tarefas do intelectual reside no esforço de resistir; portanto “são os intelectuais que deveriam questionar o nacionalismo patriótico, o pensamento corporativo e um sentido de privilégio de classe, raça ou sexo”, conforme ressalta (SAID, 2005, p. 13). Para Alfredo Bosi:

A margem de escolha do artista é maior do que a do homem-em-situação, ser amarrado ao cotidiano. Ao contrário da literatura de propaganda — que tem uma única escolha, a de apresentar a mercadoria ou a política oficial sob as espécies da alegoria do bem —, a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele (2002, p. 122).

Bosi ainda ressalta que “a escrita resistente (aquela operação que escolherá afinal temas, situações, personagens) decorre de um *a priori* ético, um sentimento do bem e do mal, uma intuição do verdadeiro e do falso, que já se pôs em tensão com o estilo e mentalidade dominantes” (p. 130). Desse modo, é possível reafirmar que os escritores africanos ao escreverem criam metáforas, situações e personagens que se inserem no mundo literário para reivindicar contra a discriminação e a injustiça na sociedade. É nesse contexto que podemos enquadrar a figura de Filinto de Barros como escritor e crítico literário da sociedade guineense.

Sendo a literatura um componente da cultura que pode trazer várias percepções experiências cotidianas que podem ajudar a produzir um sentimento de identidade nacional através de conteúdos de ficção, pode-se entender a literatura guineense aqui estudada como uma representação ficcional do modo de viver do povo, representando suas formas de manifestação multiculturais e de inquietações políticas.

De acordo com Filomena Embaló (2004), entre as antigas colônias portuguesas, a Guiné-Bissau é o país onde a literatura se desenvolveu tardiamente devido à exploração colonial e à política educativa restritiva. Por isso, somente depois da independência é que este país teve as primeiras publicações de romance de escritores guineenses.

Filinto de Barros é um dos escritores da época pós-colonial que busca questionar, no exercício da ficção romanesca, o Estado guineense em face da consequência do crescimento da corrupção entre os políticos, em grande parte vindos das frentes de luta de libertação, como já afirmava o próprio comandante da libertação de Guiné-Bissau e Cabo Verde, Amílcar Cabral:

É preciso, no entanto, tomar em consideração o facto que, perante a perspectiva da independência política, a ambição e o oportunismo que afectam em geral o movimento de libertação podem levar à luta indivíduos não reconvertidos. Estes, com base no seu nível de instrução, nos seus conhecimentos científicos e técnicos, e sem perderem em nada os seus preconceitos culturais de classe, podem atingir os postos mais elevados do movimento de libertação (CABRAL, 1970, *apud* SANCHES, 2011, p. 363-364).

Essa corrupção que tem como base a classe política, é também é alimentada pela pequena classe social que concentra o poder econômico, a qual Frantz Fanon, em *Os condenados da terra*, chamou de “cinicamente burguesa”. Embora estivesse pensando nos novos primeiros donos do poder no continente africano nos anos de 1960, antes mesmo da independência das ex-colônias portuguesas, o que ele diz tem a ver com a nossa discussão sobre a Guiné-Bissau:

Num país subdesenvolvido, uma burguesia nacional autêntica deve ter como dever imperioso trair a vocação a que estava destinada, frequentar a escola do povo, isto é, pôr à disposição do povo o capital intelectual e técnico que ela arrancou quando passou pelas universidades coloniais. Infelizmente, veremos que, muitas vezes, a burguesia nacional se desvia desse caminho heroico e positivo, fecundo e justo, para penetrar, com a alma em paz, no caminho horrível, porque antinacional, de uma burguesia clássica, de uma burguesia burguesa, rasa, ignorante, cinicamente burguesa (FANON, 2010, p. 177).

Com a conquista tão almejada da independência política, declarada em 1973, nas matas de Madina de Boé, na zona sul do país, a Guiné-Bissau assume a difícil tarefa de constituir-se como nação após de onze anos de lutas contra o colonialismo português. O sonho que se dava à independência política era sob a perspectiva da construção de novas nações.

*Kikia Matcho*<sup>1</sup> é um romance que apresenta através da ficção a situação sociopolítica e cultural do povo Bissau-guineense no período do pós-independência até hoje. Trata-se de uma narrativa de cento e sessenta e três páginas que começa dividida em treze capítulos sem títulos, de diferentes extensões, com um glossário de cento e vinte termos ou expressões do crioulo, pois é uma obra escrita em português, mas que traz elementos da língua crioula da Guiné-Bissau.

Podemos confirmar isso pelas seguintes expressões utilizadas pelo autor na construção do romance: (...) “Péta keia! Capooti! Tchuba tchiga djá! Tornan nha caapa! Kerredi, lacacon, garandi, criston, lopé, malgossadu, mecinho, minhoca di tchon, mão de timba, fidjos de tchoca, cobom de bandé (...)” e que, no fim do romance é esclarecido por meio de um Glossário que permitirá a qualquer leitor, não guineense, conhecê-las e compreendê-las melhor.

Em *Kikia Matcho* nota-se as dificuldades sociais do povo guineense devido à má governação do país desde o período da pós-independência. Desde o seu início, as transformações proporcionaram grandes e graves problemas na consolidação da democracia, da estabilidade política, assim como do desenvolvimento socioeconômico. Nesta instabilidade política inclui-se a situação dos ex-guerrilheiros que lutaram para que o país se tornasse livre e independente, e hoje estão desamparados pelo Estado. Além disso, eles não veem a concretização dos ideais de igualdade de Amílcar Cabral, o maior sonho esperado por todos guineenses.

Após a independência, o país viveu vários anos sem eleições, com um sistema de partido único e também nessa fase de 1980 a 2012 aconteceram quatro (4) golpes de Estado, o que fez com que o povo guineense acabasse por enfrentar, no seu seio, graves desentendimentos políticos que só trouxeram ainda mais desordem social, pouco desenvolvimento econômico e mais pobreza.

---

<sup>1</sup> Nesta edição não há o subtítulo presente na versão portuguesa da obra: *Kikia Matcho - o desalento do combatente* (1999).

Mas, apesar das crises enfrentadas pelo país, é inegável que a maior parte dos ex-guerrilheiros sentem-se orgulhosos da liberdade que conquistaram com o próprio suor e sangue na luta de libertação nacional. Por isso, entende-se que o Estado guineense deveria disponibilizar meios para dignificar os ex-combatentes que dedicaram as suas vidas para libertar o país nas mãos dos colonialistas. O novo sistema de governo implementado pelas novas elites do poder na Guiné-Bissau, não mudou a profunda desigualdade social, forçando o povo a continuar a luta pela sobrevivência, quase como na época da colonização. Como recorda o escritor e intelectual moçambicano Mia Couto sobre essa situação no continente africano de modo geral: “É preciso começar a apontar para dentro, começar a responsabilizar as elites africanas. Há países que estão piores que na época da independência. E não se pode pensar que é tudo derivado da herança colonial” (2008, apud SARAIVA, 2016, p. 18).

Em *Kikia Matcho*, obra cujo título remete à coruja, uma ave considerada agourenta, o narrador procura acompanhar os acontecimentos em Bissau, no Bairro de Tchon de Pepel, onde os ex-combatentes se distanciaram dos seus companheiros por terem discordado dos rumos da revolução, o que lhes originaram o anulamento da pensão que recebiam do Estado por meio do Estatuto de Combatente da Liberdade da Pátria, e com a qual tentavam sobreviver. É nesse contexto que a narrativa apresenta o N´dingui Có, cuja morte causa uma série de complicações dentro da narrativa. N´dingui Có, seu nome evoca a língua crioula Bissau-guineense e significa solidão ou abandono de alguém; assim, ele figura como exemplo do desaparecimento da memória da causa revolucionária, perdida no crescimento da corrupção. Também pode-se constatar que todas as personagens ex-combatentes, tais como: Farim, Papai, Infali Sissé e Tocaviolas vivem o mesmo desalento, ou seja, percebem que depois da independência os ex-guerrilheiros (ou ex-combatentes) vivem esquecidos e em miséria na cidade Bissau.

Outras duas figuras emblemáticas representam a nova geração de guineenses, principalmente daqueles que cresceram na época da independência. São os jovens António Benaf e Joana, ambos são sobrinhos do falecido N´dingui. O primeiro um estudante recém-licenciado na Europa que voltou à Guiné-Bissau e a segunda, uma enfermeira que migrou para Portugal.

Esses representantes da nova geração guineenses, apesar de terem diferentes atitudes entre si, não compartilham a mesma visão da geração que viveu e lutou contra o colonialismo. Com o papel dessas personagens na narrativa, a obra revela como foi o



desdobramento da sociedade guineense desde 1973 (data marcada como o fim das lutas de independência) até o período de publicação do romance, em 1997.

## **2. Filinto de Barros e seu papel intelectual na construção do estado-nação guineense**

Para Filomena Embaló (2004), a literatura guineense desde o seu nascimento até momento atual passou por dois grandes momentos históricos: antes e após a independência, que são divididos em quatro fases: uma primeira fase anterior a 1945, uma segunda entre 1945 e 1970, uma outra entre 1970 até final de ano 1980 e finalmente a fase iniciada na década de 1990 até dias atuais. Ainda de acordo com essa escritora e estudiosa nascida em Angola, mas de nacionalidade guineense, como a própria afirma, o desenvolvimento lento da literatura contemporânea da Guiné-Bissau é também resultado da instável situação política, social e econômica do país desde período da independência e pós-independência.

Os escritores desta época colocam-se como críticos sociais, denunciando e colocando-se contra os desmandos governamentais de seus conterrâneos. Entre esses autores destacamos Filinto de Barros<sup>2</sup>, como um intelectual que busca questionar, no exercício da ficção no romance, a desigualdade social guineense.

Nas palavras do próprio autor, “*Kikia Matcho* é um pequeno exercício de ficção. Nem história, nem sociologia, nem etnologia, nem política, tão-somente uma abordagem que se pretende dinâmica do processo de síntese sócio-cultural de um povo” (BARROS, 1997, Epígrafe). Nesse contexto, Barros atua como porta-voz de uma consciência coletiva, conforme expressa Edward Said (2005):

O dever do intelectual é mostrar que um grupo não é uma entidade natural ou divina, e sim um objeto construído, fabricado, às vezes até mesmo inventado, com uma história de lutas e conquistas em seu passado, e que algumas vezes é importante representar (p. 44).

---

<sup>2</sup> “É válido lembrar da participação do escritor como líder do PAIGC durante a luta pela independência e como mobilizador dos jovens em massa à causa revolucionária, e, finalmente, como embaixador da Guiné-Bissau em Lisboa entre 1978-1992 e como Ministro de várias pastas, entre elas, destacamos a dos Recursos Naturais e Indústria (1984-1992) e das Finanças (1992-1994). Assim, torna-se possível dizer que o romance dialogue com experiência de Filinto de Barros como escritor e intelectual e guerrilheiro”. (OTINTA, 2011, p. 235).

Segundo Fernando Nhaga Cumba (2017, p. 46), “com o início da democracia no país, após as eleições multipartidárias de 1994, Filinto de Barros deixou a vida política assumida até 1998, quando se deu a guerra civil, e desempenhou, em Bissau, um cargo de conselheiro técnico na USAID, uma entidade de cooperação das Nações Unidas. Em 1999, ele foi responsável do Fundo Europeu para o Desenvolvimento (FED) na Guiné-Bissau. Filinto de Barros faleceu no dia 21 de novembro de 2011, em Portugal (Lisboa).

Ainda ele acrescenta:

Não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que se empenha com todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público (SAID 2005, p. 35-36).

Said entende o papel do intelectual como uma das tarefas que reside no esforço de combater os estereótipos e as categorias que limitam a comunicação e o pensamento humano. Com isso, o que lhe interessa é o intelectual enquanto figura representativa, alguém que visivelmente representa um certo ponto de vista, ou seja, alguém que busca representar um público em todas as dificuldades. A herança negativa do colonialismo (poder, opressão, exploração) continuou a contaminar a sociedade guineense e apareceu na implementação do novo sistema governativo do país como uma traição da “utopia da libertação sonhada e anunciada” (2009, p. 300).

Com efeito, passadas as celebrações das independências, a realidade social surge desarticulada e o mundo social, para os africanos, com a tomada de consciência, fulgurante das suas dificuldades. Cada enunciado narrativo torna-se em África o espelho de um número infinito de situações marcadas por um clima generalizado de angústia e de perda (AFONSO, 2004, p. 391).

A literatura guineense contemporânea reflete a situação de fragilidade política e de desigualdades sociais que supostamente deveriam acabar ao fim dos jogos coloniais. Por isso, “as obras ficcionais continuam a desempenhar papel fundamental no horizonte utópico de mudanças políticas e sociais” (SARAIVA, 2016, p. 15).

Inocência Mata nos ensina que ao incorporar essas críticas com o contexto das literaturas africanas de língua portuguesa devemos levar em considerações três aspectos fundamentais (a utopia, a distopia e a atopia): primeiro a *utopia* trata-se da “reivindicação cultural e pátria, da esperança e da euforia”, segundo a *distopia* refere-se as desilusões e as contradições” e o terceiro relaciona-se com “amarga lucidez e a angústia do desencontro com a história” (MATA, 2003, p. 49-59, *apud* SARAIVA, 2016, p. 33).

Para Ernest Bloch, a utopia é um “processo que ainda não resultou no seu conteúdo mais imanente, o qual está sempre a caminho de se realizar”, isto é, isto é, “aqueles sonhos que sustentam as esperanças dos personagens, com um futuro de um país longe do

colonialismo” (BLOCH, 2005, p. 144). Assim, o filósofo marxista alemão defende que esse tipo de sonho pode ser considerado como um processo em andamento.

É importante ressaltar que esse fato não é somente observável em Guiné-Bissau. Em Angola e Moçambique, por exemplo, também os escritores assumiram papel de expressar os desencantamentos provocados pelos seus políticos.<sup>3</sup> Sobre os escritores angolanos, José Carlos Venâncio afirma:

Os seus textos deixam de ser veículos de preocupações de índole puramente cultural para passarem a transmitir as preocupações políticas dos seus atores e porventura potenciais leitores. A partir desta viragem não mais o político deixará de ser o tema dominante da literatura africana, (VENÂNCIO, 1992, p. 08).

Depois da independência os escritores africanos ao preservarem os seus “sonhos diurnos” (cf. BLOCH, 2005) encontraram seus respectivos lugares nos espaços das escritas literárias, ou seja, “o autor encontra o seu lugar de reencantamento no ato da escrita” (SARAIVA, 2013, p. 45).

Filinto de Barros como intelectual comprometido com a sociedade guineense propõe uma profunda reflexão acerca da luta de libertação nacional, destacando a figura dos ex-combatentes/guerrilheiros e das decepções que surgiram após a colonização. Isto é, trata-se de um intelectual que interpreta a realidade sociopolítica, histórico e cultural do seu país. O sentimento de distopia é provocado pela miséria do povo guineense desde a época dos colonizadores e continuado de certa forma pelas elites guineenses que apoiam um novo sistema político que trouxe a desunião e o assalto ao poder no Estado Bissau-guineense. Conforme a análise de Rita Chaves (1999):

O processo colonizatório não se extingue com a assinatura dos tratados de independência, uma vez que a ação colonial se desdobra e deixa seu legado nos modos de pensar, agir, viver e sobreviver. O resultado é, então, a velha equação que, de um lado, dispõe a crueza de um mundo feito de carência e, de outro, expõe a ilusória dos grandes sonhos que não se cumprem (p. 150).

A nação é representada no romance *Kikia Matcho* através das várias situações que mostram essas decepções centralizadas nas personagens, principalmente na figura de N’dingui Có, um ex-combatente da liberdade da pátria que morre sem ver a realização da

---

<sup>3</sup> Cf. SARAIVA, Sueli da Silva. **O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique**. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP), 2016.

promessa feita aos antigos combatentes e sem nenhum reconhecimento pelo que fizeram pela pátria.

Augel (2007) ressalta que o retrato da nação nas obras literárias guineenses é representado pelo sentimento da identidade coletiva:

[...] a representação da nação, da nacionalidade e da identidade coletiva transparece no discurso literário de uma forma polissêmica e através de diferentes estratégias textuais. No mapeamento da literatura guineense, é possível detectar toda uma trajetória da narração da nação, a começar pela encenação de um mito fundador, presente primeiramente na literatura de combate, com suas manifestações de dor e de repúdio ao colonialismo e de nostalgia de um tempo anterior, da vida imune à civilização ocidental. Esta temática está estreitamente ligada à exaltação do herói revolucionário e vencedor, ao entusiasmo, à euforia e ao compreensível orgulho pela vitória das forças revolucionárias, acompanhados pelo estimulante apelo à união dos esforços em prol da “construção”, num deslocamento mítico dos primeiros tempos da fundação (p. 269).

Ainda AUGEL (1998) afirma:

Os autores guineenses da pós-independência, empenhando-se em glorificar a revolução e homenagear os heróis nacionais, optam por uma poesia patriótica, encomiástica e encorajadora, colocando os seus versos a serviço primeiro da revolução e mesmo do partido revolucionário, durante muito tempo quase sinônimos um do outro, e depois da nação (p. 98).

Os autores guineenses contemporâneos procuram, então, honrar os guerrilheiros e fazer uma crítica imediata sobre a situação que prevalece no país.

Em *Kikia Matcho*, Filinto de Barros destaca como o poder político desprezou a situação dos ex-guerrilheiros e como a desilusão criadas pelos governantes originou a fuga de guineenses como imigrantes para Portugal, onde acabam por se instalar nos bairros mais precários de Lisboa, sem condições de emprego e presos numa vida de miséria e da criminalidade. Também vai demonstrar como o povo guineense vai se distanciando da sua realidade socio-cultural privilegiando as culturas europeias, tentando inclusive se afastar das tradições africanas. Um exemplo disso, é a personagem António Benaf, um jovem licenciado que não compreende a cerimônia de funeral da etnia Pepel, porque se ausentou dela e se aculturou ao branco: “Estúpida, essa sociedade! Agora que se trata de deitar fora a carcaça do que foi o meu tio, está sendo mais difícil do que quando estava vivo e abandonado à sua triste condição de pária (BARROS, 1997, p. 113).

### 3. Utopia e distopia na literatura da Guiné-Bissau

A ação central do romance se desenrola na capital Bissau, sobretudo no bairro Tchon de Pepel, local da fundação do Partido Africano para a Independência de Guiné e Cabo-Verde (PAIGC)<sup>4</sup> sob a iniciativa do seu líder Amílcar Cabral, com objetivo de unir e lutar contra os colonizadores.

A narrativa começa com o regresso de um jovem recém-licenciado na Europa, António Benaf, que voltou à Guiné-Bissau quando soube, pelo rádio, da morte de um tio, o ex-combatente N´dingui Có, o tio que havia incentivado para que estudasse, mas que o jovem jamais havia falado com ele novamente.

Em seguida, a narrativa enfoca a personagem Papai, o homem que carrega a voz do povo guineense para criticar a situação dos antigos combatentes e da população guineense em geral. Por meio desta personagem, a narrativa vai se transformando numa profunda reflexão sobre as consequências da luta da libertação nacional e das desilusões/decepções que surgiram após a independência, sobretudo nos primeiros passos dado para construção de um novo Estado-Nação.

Além disso, o enredo destaca a personagem Joana, sobrinha de N´dingui Có, uma enfermeira da era colonial, que representa e os funcionários que perderam os seus empregos após a formação do novo Estado-Nação. Em 1997, havia um diálogo entre a Joana e seu tio N´dingui, durante essa conversa o ex-combatente lhe pediu para não emigrar à Portugal, mas ela por sua vez recusou o pedido deste. Ela deixa a Guiné-Bissau rumo à Portugal porque acreditava que teria mais oportunidade de trabalho e de condição de vida.

Em Lisboa, ela foi recebida numa casa em demolição na avenida Sá da Bandeira, onde foi obrigada a coabitar com seus conterrâneos de diferentes camadas sociais. A princípio foi difícil para ela se partilhar: “o mesmo soalho de madeira com os murus, homens de camisote, ou lopé”. Mas com passar do tempo ela aprendeu de que “a miséria era o único momento de verdadeiro igualitarismo (BARROS, 1997, p. 28).

Como não havia portas, também não se pode falar de quartos, mas realmente só sabe que o espaço pertencia a todos e lá acontecia após a “farra vinha o forrobodó, a orgia

---

<sup>4</sup> O Partido Africano da Independência da Guiné e Cabo Verde, também conhecido pela sigla PAIGC, foi o movimento que organizou a luta pela independência da Guiné Portuguesa (Guiné-Bissau) e de Cabo Verde, que eram colónias de Portugal. Após o fim da guerra de independência, o PAIGC tornou-se um dos grandes partidos políticos da Guiné-Bissau.

sexual”, ou seja, este espaço também servia como lugar de relação sexual, onde “ninguém é de ninguém e todos são de todos”. Quem arrastou pouco importa, quem se serviu dela como fêmea não interessa, o importante é que ela foi escolhida mais que uma vez por diferentes parceiros, (p. 32).

Como acontecia de sempre, “O contato de mãos sobre o seu sexo, o roçar do órgão sexual oposto, quebrou a resistência de Joana” (p. 33), ou seja, ela acaba por aceitar as novas regras e mergulhou no mundo do sexo, foi assim que surgiu o seu filho Pedrito, após de 7 anos.

Na capital da antiga metrópole Joana acaba por perceber que a sociedade portuguesa não importava com as diferenças culturais entre os mestiços e negros, guineenses e cabo-verdianos, conforme expressa o narrador: “[...]. Na realidade, a dura existência ensinou-lhe que a cor da pele conta pouco num mundo de desigualdades baseado no poder de compra. *Burmedjos, pretos*, Guineenses, Cabo-verdianos estavam todos aí, juntos frente ao mundo ocidental, à mercê dos mais ricos” (p. 37).

Joana acaba por entender que para os portugueses todos os africanos são negros e pobres, não há diferenças entre eles, portanto, todos devem ser tratados da mesma forma. Ela tinha que aceitar todas as condições de vida, que talvez não admitia em Guiné-Bissau, prosseguindo neste raciocínio completa o diálogo entre ela e o seu filho: “Aqui precisamos ser portugueses, mas não deixamos de ser negros” (p. 30).

A passagem seguinte ilustra a vida de Joana em Portugal:

Corridos da cidade de Lisboa de Portugal, foram parar ao ghetto da Quinta dos Mochos! Construções clandestinas abandonadas pelos seus proprietários, sem portas nem janelas, escadas sem corrimão. Água, luz e infraestruturas sanitárias eram uma miragem! [...] Na Quinta dos Mochos ela via a luz ao longe quando ia a Lisboa. Olhava as montras cheias de iguarias mesmo sabendo que não poderia comprar nada (p. 28-29).

Também observa-se que a Joana não se aculturou, ou seja, não perdeu com a tradição guineense em Portugal, pois ela fez tudo para manter a tradição ou melhor dizer reservou alguns traços culturais: Por exemplo, quando ela juntou os amigos de Lisboa para lhes servir café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz e fidjós:

No entanto iria receber os seus amigos, servi-lhes café, aguardente, dar missa de oito dias com bolos, cuscuz, fidjós, tudo para manter a tradição. Era uma das formas mais originais que a comunidade tinha encontrado para se defender da aculturação que a Europa exerce nos emigrantes (BARROS, 1997, p. 35).

Mas, ela defendia a aculturação exercida pelo continente europeu sobre a comunidade dos imigrantes guineenses, sobretudo em Lisboa.

Mesmo com as dificuldades enfrentadas em Portugal, Joana vai educar o seu filho segundo os usos e costumes da Guiné-Bissau, mantendo sempre a esperança de que um dia tudo vai mudar. A complexidade da vida que a Joana enfrentava em Portugal era muito estranha em relação ao que ela pensava quando estava em Guiné-Bissau: “estava tão distante dela!” Tinha chegado com esperanças nas bagagens, “viveu sustentada por uma autoforça no sentido da plena integração.” Mas, com o passar do tempo, tão distante. (p. 141).

É possível afirmar que a Joana também representa os imigrantes guineenses que se espalharam por diferentes cantos do mundo em busca das melhores condições da vida. Além disso, ela simboliza alguns imigrantes acadêmicos com alto nível de formação, que preferem passar por essas dificuldades no estrangeiro em vez de regressar para um país onde há constante instabilidade política provocada pelos governantes. Joana durante a sua estadia em Portugal também sentiu-se ferida por ter sofrido o racismo, a humilhação e a discriminação social, conforme a seguinte passagem:

Durante anos, Joana sentiu-se ferida, humilhada, quando ao longo da sua caminhada diária, *os brancos* evitavam sentar-se ao lado dela enquanto houvesse um outro lugar vago. O racismo, sobretudo o desprezo, fazia-a ficar tensa. Queria ser como eles, dizer-lhes que ela era igual, que era também portuguesa como eles, que estava disposta a cantar o *Heróis do mar*, enfim, queria que Portugal fosse aquilo que sempre lhe ensinaram na escola primária: a Mãe Pátria. (p. 141)

Este trecho nos aponta a representação da situação que a Joana passou em Portugal e essa mesma situação pode ser ligada à vida que os guineenses leva em Portugal, trabalhando nas obras públicas ou em outros trabalhos de maior esforço, o que as vezes faz maioria dos guineenses a pensar ser como os europeus.

Em relação às personagens no espaço narrativo da Guiné-Bissau, uma outra personagem que mostra a precariedade da vida local é a Mana Tchambú, uma mulher que trabalha mais de dezasseis horas por dia para manter a sobrevivência da família. Nesse contexto ela vai criar a pensão Tia Burim Mudjo, isto é, uma barraca de venda de álcool, onde os antigos combatentes buscavam consolar da nova realidade que estavam enfrentando.

A importância deste ambiente no enredo, a barraca Tia Burim Mudjo, é a sua capacidade de reunir os ex-combatentes. Mana Tchambú conhecia a história de cada um deles, por isso, ela os consolava com seus conselhos durante as longas sessões de bebedeiras de aguardente de caju (*sun-sun*):

Mana Tchambú gostava dos seus clientes. Só ela sabia compreendê-los. Dava emprestada sempre porque sabia que o código funcionava! [...] Mana Tchambú conhecia a história de cada um, desiludidos, débeis mentais, que encontraram no álcool o sentido, não da vida, mas da resignação. No passado tiveram algum valor, jogaram algum papel no turbilhão da sociedade emergente no continente. A maior parte tinha acreditado em ideias, valores, etc., tudo quimeras! Comandantes, comissários políticos, embaixadores, Comissários de Estado, milícias, comandos africanos, uma mistura carnavalesca, como carnavalesca tem sido a vida deste pequeno país! (p. 69).

Nesses contatos diários com os seus clientes, Mana Tchambú acaba por ganhar confiança neles, e lhe emprestava o vinho quando eles não tinham dinheiro para pagar e também ela sabia que havia atraso em pagamento da pensão e muitas das vezes nem sempre o governo consegue fazer pagamento no momento certo. Desta forma, isto resume a situação social vivida hoje na Guiné-Bissau, também o papel desempenhado pela personagem Mana Tchambú resume-se a batalha diária enfrentada pelas mulheres perante a situação provocado pelo Estado guineense.

A barraca aqui evoca uma ligação entre dois momentos históricos importante das decepções vivenciadas pelos antigos combatentes: a guerra da libertação nacional e a situação da miséria que eles enfrentam no país.

De um lado, a barraca serve como o espaço de unir as forças para lutar contra os portugueses, sendo assim, ela deve ser vista como um lugar sagrado. Além disso, uniu diferentes etnias e fez surgir a nação guineense. Por outro lado, ela enquadra-se no espaço de refúgio e de consolo ex-combatentes perante a situação que a Guiné-Bissau estava vivendo naquele momento até atualmente, um cenário provocado pela implementação do novo sistema no aparelho do Estado:

Foi a guerra anticolonial do país que fez surgir a nação guineense; foi a guerra contra os estrangeiros que uniu a nação contra o novo inimigo. Foi a guerra da independência que fez surgir os celebrados heróis da liberdade da pátria; os heróis atuais estão lutando com a mesma bravura. Foi a guerra passada que unificou a diversidade das etnias e as fez superar os antagonismos existentes; é a guerra contra o inimigo externo atual que fez o povo reunir todas as forças com a mesma finalidade (AUGEL, 2008, p. 18).



Deste modo, é possível apontar que a barraca é um espaço de fraternidade que pode pôr em relevo a unidade da nação guineense.

Quanto à figura principal do texto, o ex-combatente/guerrilheiro Papai, que se encontra na mesma situação que o N' dingui Có, ele é visto no romance como o problematizador e crítico da situação causada pelo poder político guineense:

Transformações?! Chamas a isto a transformação? Eu não conheço isto antes da guerra, mas chamar a isto praça é um insulto às praças. Contaram-me que, com os colons, havia bancos para as pessoas se sentarem, jardim, e até uma estátua! - Então não tens olhos para ver os bancos? Não vês vestígios de jardim? - Vestígios, Grã? Estes ferros torcidos eram bancos? Puxa vida, nunca pensei nisso! ... - Isto era lindo, Mancabo! Pondo de lado a terrível estátua dos brancos, o ambiente era agradável, diferente de todas as cidades africanas que conheci, e olha que não foram poucas! E agora o que vejo, meu Deus?! Onde vamos parar, Mancabo? Ruína, só ruína. (BARROS, 1997, p. 110).

Nesse trecho, Papai questiona a situação atual que o país está vivendo, principalmente as tensões políticas e as crises sociais que transformaram as populações num estado mais precário e miserável. Esse comportamento na Guiné-Bissau é visto como algo relacionado a “matchundadi” (quem tem poder/força física). O próprio Amílcar Cabral manifestou a sua “matchundadi” envolvendo os guineenses na conquista da independência política. Mas atualmente na sociedade guineense invertemos a concepção de matchundadi para atribuir a quem tem força física.

Além disso, a figura do Papai representa a velha geração em Bissau hoje, que entra em contradição com o mundo da nova geração representada por Benaf, conforme descreve o trecho abaixo:

[...] O velho até era interessante, simpático, mas os temas eram sempre os mesmos, a fazer lembrar o outro lado da consciência, precisamente o lado que ele estava interessado em eliminar. O velho falava-lhe de princípios que nortearam uma geração que acreditou no sacrifício individual como forma suprema, do espírito humano, enquanto que ele vinha de sítios onde o culto do ego estava sendo erigido em estátuas de pedras e cal. O contraste entre esses dois mundos era enorme e para Benaf o desenvolvimento significa nada mais nada menos do que cortar duma vez por todas com o mundo do velho e as suas amarras morais (p.155-156).

Papai, por representar a velha geração, foi escolhido pelos anciãos para representar a cerimónia da alma de N'Dingui, neste caso, ele simboliza o responsável que devia acalmar o povo guineense perante a situação de desestabilidade política, como disse o

narrador: “ (...) o velhote era a única pessoa capaz de levar o processo para a frente” (p.155).

Um dos problemas no pós-independência, a hipocrisia dos governantes para com os chamados heróis da independência, é anunciado em *Kikia Matcho* através de um comunicado lacônico sobre o falecimento do N´dingui Có, como diz-nos o narrador: “... O comité do partido [leia-se PAIGC] do Sector Autónomo da Cidade de Bissau apresenta à família enlutada as suas mais sentidas condolências...” (p.11). A morte do ex-guerrilheiro N´dingui, que não recebeu o devido reconhecimento e apoio do governo, aparece como pano de fundo da lamentação do povo guineense com a tensão social que vem ocorrendo ao longo do tempo; um desencanto incorporado à cerimônia fúnebre como se a morte do ex-combatente fosse a morte do próprio projeto de nação.

Papai, o amigo do morto N´dingui, lamenta desigualdade do país, uma situação que provoca a continuidade da exploração do povo guineense pelo seu conterrâneo:

[...] Talvez tenha sido um dos nossos erros, criamos condições de tal modo que ninguém sabe quem é quem e quem explora quem e em nome de quê e de quem se dá essa exploração. Uma coisa é certa: a exploração continua a existir, uns comem melhor do que os outros, uns têm boas casas, bons carros e outros nada, nem de toca-toca conseguem andar e só puxando carretas no mercado de Bandim conseguem sobreviver! (p. 137).

Para essa personagem, se o próprio Comandante Cabral voltasse e visse o que está a acontecer “com seus combatentes e flores da luta” (p. 64), estaria perplexo e triste com os atuais dias da Guiné-Bissau, como bem disse Moema Augel, citando Homi K. Bhabha: “Tais dias que fantasmagoricamente assombram nosso tempo e nossas pátrias confrontam nosso senso de progresso com o desafio do escombros” (BHABHA, 2002. *Apud* AUGEL, 2007, Epígrafe).

Os dilemas vivenciados no campo social em Guiné-Bissau dos anos de 1980 e 1990 que aparecem no percurso do protagonista do romance tem a ver com os falhanços na transição do sistema colonial para a República democrática, liderada pelo PAIGC e nos projetos do Programa de Ajustamento Estrutural (PAE)<sup>5</sup>. Mesmo com empréstimos e

---

<sup>5</sup> Cf. Faustino Imbali (1993) citado por Jorge Otinta (2010, p. 3), “PAE – Programa de Ajustamento Estrutural visava segundo as partes signatárias, o governo guineense e as instituições de Bretton Woods, ao desenvolvimento da Guiné-Bissau, como uma das metas a atingir com a estabilização da economia e melhoria nas condições de vida da população. Mas, a bem da verdade, este ajustamento foi imposto ao governo de Bissau como solução para os problemas estruturais existentes: déficit público, economia de subsistência, má governação, uma certa desorganização dos tecidos social e político guineenses e as quase precárias condições das infraestruturas. Porém, o FMI e BM acabaram com todas as reformas estruturais que se propunham para a área econômica. As propostas do FMI e do BM, tendendo para a liberalização

ajudas vindas dos outros países, os políticos guineenses não conseguiram levar o país à frente e muito menos deixar a prática do crime de corrupção. Nesta perspectiva que é preciso corrigir o que está errado, conforme aponta o enredo do romance: é preciso “enxergar mais longe e descobrir os beneficiários últimos das ações criminosas” (p.138).

Com a crítica a esse fracasso, o narrador caracteriza a cidade de Bissau pegando como exemplo o bairro Chão de Pepel:

Chão-de-Pepel, bairro antigo mais pitoresco, entre tantos outros que caracterizam a cidade de Bissau, destituído de qualquer sistema de saneamento básico, praticamente sem água potável e canalizada, sem luzes, e casas de barro empilhadas umas em outras (p. 14).

A cidade de Bissau parece mergulhada ou adormecida na escuridão da falta de luzes, e também, simbolicamente, na escuridão da falta de perspectiva de vida, o que tornava a população ainda mais triste. O enredo mostra que a cidade de Bissau encontra-se numa crise de instabilidade política, fruto de “kampo kinti, kau di firma ka tem”, o que quer dizer (a situação está difícil para todos). É neste contexto, que o romance *Kikia Matcho* aparece para questionar a “modernização” do novo Estado-Nação e a desestruturação dos setores políticos e econômicos.

#### **4. Heróis esquecidos sobre os escombros**

Após a independência houve a desestruturação política na sociedade guineense, sobretudo nos anos de 1980, em que aconteceu o primeiro Golpe de Estado no país, após disso surgiu outro problema a questão dos Combatentes da Liberdade da Pátria que gerou um problema gravíssimo em que o Estado acaba por abandonar as enormes expectativas criadas por eles, um abandono que vem acompanhado das sucessivas decadências das crises e das instabilidades políticas ocorrido no país ao longo do tempo.

---

econômica e estímulo dos mercados em detrimento da intervenção estatal, traduzem-se em medidas de redução de taxas de utilização dos serviços públicos, supressão de subsídios, redimensionamento da administração pública, cortes, congelamentos salariais e privatizações. Os resultados destas reformas foram catastróficos, porquanto não só não melhoraram o déficit orçamental, como os efeitos negativos das restrições orçamentais sobre o bem-estar, geraram um ambiente de promiscuidade social e o agravamento do sector informal como estratégia de sobrevivência. Como resultado destas medidas, o cidadão guineense viu-se perante um Estado fragilizado que, por um lado, teve que lidar com as restrições à obtenção de empréstimos e ajudas; e, por outro lado, os políticos guineenses, mesmo perante este dilema, não se coibiram do exercício da corrupção, do clientelismo e do neopatrimonialismo, como estratégia para o enriquecimento fácil. cf.: IMBALI, Faustino (Coord.). Os efeitos socioeconômicos do Programa de Ajustamento Estrutural na Guiné-Bissau”.

O romance descreve diferentes experiências vivenciadas pelos antigos combatentes antes e depois da colonização e também observamos suas críticas a respeito da corrupção e das sucessivas Golpes do Estado o país vem enfrentando até os dias atuais. Um exemplo disso é a personagem Papai, que em torno dele se dá essas problemáticas.

As decepções e a grave corrupção da classe política ocorridas na Guiné-Bissau no período pós-colonial é demonstrado no romance no decorrer dos preparativos da cerimônia de funeral de N´dingui, pelo desinteresse e desprezo do sobrinho Benaf pelas histórias heroicas que o antigo combatente lhe conta sobre a luta da libertação nacional.

O narrador descreve o comportamento de Benaf:

Será que N´dingui levou consigo este mesmo alimento? Será que o tio concluiu, após anos de solidão, de miséria, que valeu a pena ter participado na Luta? Será que N´dingui também compartilhou desta mística que foi a epopeia da Luta, mesmo sabendo que a única herança era este fato de madeira que nem foi feito à sua medida? (BARROS, 1997, p. 20).

O jovem licenciado António Benaf também acusa os antigos combatentes de desconhecerem os novos rumos, ou seja, o novo processo da implementação do sistema governativo.

Quando a luta terminou, Papai tinha esperança de que um dia os antigos combatentes fossem heróis honrados por todos, mas afinal, tudo foi ao contrário e agora só lhe resta o “comboio da independência” e a sua “magra pensão de combatente”, que nem “chegava para comprar um saco de arroz”, além disso recebiam “os discursos inflamados dos comandantes”, e com isso só lhes restavam a sentir “imune às intempéries desta vida” (p. 20).

O abandono sofrido pelos combatentes da liberdade da pátria, cujo saldo não basta para comprar um saco de arroz também é mostrado na narrativa como uma forma de alerta da transformação da sociedade guineense em desilusões, guerra, miséria, assim como, o aumento da pobreza. Deste modo, N´dingui e entre outros ex-combatentes por ínfima pensão que recebem do Estado acabaram-se de refugiar em bebidas alcoólicas, isto é, aguardente de caju.

Uma outra personagem destacado como ex-combatente é o Infali Sissé que parece distante dos outros, a sua personalidade é associado com um dos intelectuais que discute com Amílcar Cabral, na luta da libertação nacional em Conakry, sobre questão do processo da revolução e dos novos programas. Durante essa discussão entrou em

desacordo com Cabral, e decidiu deixar a luta armada. Como afirma o narrador: “entrou em choque com os métodos de Cabral e decidiu partir. Não que Cabral estivesse errado nos seus objetivos, mas era ele que tinha perdido o rumo desses objetivos” (p. 78).

Contudo era lógico que havia contradições entre eles, mas os objetivos eram iguais, que é de lutar para o sonho da independência e a construção dum país livre sem exploração do colonialismo. Mas o resultado não foi o esperado, ao contrário, começaram a surgir, na pós-independência, “os mesmos erros, os mesmos desejos de posse e mando, de desinteresse pela condição humana e as mesmas mentiras em nome das massas populares, levaram-no a partir” (p.79).

O narrador nos oferece pistas para compreender esta personagem, uma vez que ele nunca revelou a sua história e o seu passado, mas talvez possamos avançar com algumas hipóteses com as palavras do narrador:

Infali Sissé era o seu nome, pelo menos foi sempre assim que o conheceram, desde que o pisou as terras de Conakry. Infali Sissé era um nome da guerra. O homem nunca disse o seu verdadeiro nome, não que não se lembrasse por alguma amnésia, simplesmente não gostava. Parecia querer fugir de algo do seu passado (p. 76).

A passagem a seguir ilustra as características de Infali Sissé apontadas pela sua esposa:

Não há problema algum! Eu compreendo o meu homem e, feitas as contas, é melhor ser assim do que ladrão. Isto faz parte da luta, do desencanto que todos nós sofremos ao não conseguirmos atingir os nossos objectivos. Aliás, o universo dos objectivos foi tão grande e tão díspar, que acabámos todos confundidos. Para o meu homem, está é a solução que melhor se adapta à sua maneira de ser: cair fundo, mas de cabeça erguida (p. 76).

Talvez o distante e bêbado Infali Sissé represente o intelectual que se distancia dos novos rumos da revolução, com medo de novas decepções.

O próprio Infali Sissé diz num diálogo com Papai, a respeito da morte do ex-combatente N’dingui que “Kikia é um Kikia e nada mais. Mesmo quando nos parece ter cara de alguém que conhecemos ou não, não passa da ilusão da nossa parte. Mesmo desta não devemos ter medo. Portanto, é preciso irmos ao encontro dela, só assim podemos vencê-la” (p. 77).

Filinto de Barros leva o leitor, pela via da ficção, a um contexto da realidade guineense. Isto é, o processo do desenvolvimento da Nação que deve ser levado a cabo

por esforços de todos até por intermédio dos irãs<sup>6</sup>. Por isso, a consulta e a descoberta sobre o aparecimento da ave agourenta seria uma forma que os intelectuais devem recorrer para descobrir qual era o maior problema que afetava o Estado-Nação.

Papai também questiona a transformação da sociedade guineense, afirmando que apesar de terem lutado contra os portugueses e de eles terem partido, mas suas ideias ainda continuam presente na mente dos políticos: “sabemos que as coisas mudaram muito hoje em dia! Sabemos que o mundo já não é tão *malgós* como dantes! “Nós preparámos *o caminho* aos nossos filhos para nos livrarem dos brancos”, mas infelizmente *os nossos miúdos* (políticos) transformaram-se em *brancos*. [...] “Mas como vês, quando há dificuldades, eles lembram-se de nós, pedem-nos a nossa ajuda porque sabem que ainda continuamos a ser os *guardas* desta terra *malgossadu* que querem à viva força tornar dós” (p. 97).

Papai ao dirigir com esperança para Ministério das Finanças a fim de receber a sua magra pensão que o Estado criou por eles, defrontou-se como os mesmos discursos que sempre lhes dirigiam, como nos diz o narrador:

Era hábito de surgirem quase todos os meses, enfiarem-se em filas desde as três da madrugada, para no fim receberem *o cartão encarnado* dum pequeno funcionário; *voltem amanhã, o título ainda não está pronto; voltem amanhã, o Banco não tem pesos; o Banco deu dinheiro, mas só amanhã vou pagar, porque estou sem arroz em casa...* eram algumas da série de desculpas que os *garandis de ontem*<sup>7</sup> recebiam dos *pequenos* de hoje. (p.104).

No Ministério das Finanças, Papai também deparou-se com o outro problema, isto é, o desconhecimento dos antigos combatentes o que lhe fez questionar o seguinte:

Que respeito tem o *combatente* hoje, se basta uns continhos e uma foto para usufruir das regalias de Combatente da Liberdade da Pátria? Como a cidade, adulterou-se tudo e todos. Ninguém tem respeito pela luta! Como era possível confundir os *grandes* da Luta com os carregadores das balas? Os *comandantes* sabiam disso? Os *comandantes dos comandantes* sabiam disso? (p. 112)

Cabe destacar que Papai era o único que denunciava esses piores acontecimentos, ou seja, essas arrogâncias dos políticos em face da corrupção na sociedade guineense, por

---

<sup>6</sup> Cf. Fernando Nhaga Cumba (2017, p.71), O Irã é um “ser onipotente e omnisciente, ao qual se podem fazer pedidos e promessas - pidi e torna boca – usando expressões crioulas, é capaz de garantir tudo sob a alçada de um pagamento por uma quantia indeterminada e variada, conforme a dimensão do pedido”.

<sup>7</sup> *Garandis de ontem*, no crioulo de Guiné-Bissau significa os homens mais velhos (os anciãos).

isso, ele também foi primeiro a sofrer as consequências: “Papai foi o primeiro a sofrer consequências do impacto e não podendo acompanhar o novo ritmo, escolheu o álcool” (p. 46).

De todos os companheiros de Papai, Mancabo foi o único ex-combatente que conseguiu reconhecer Papai durante a sua ida ao Ministério das Finanças. Também importante no enredo é Farim, ex-combatente guineense que lutou ao lado dos portugueses: “ Farim tinha feito a *tropa com os tugas*. Foi um *kumandu* com *cinturão na rabada*, depois acompanhou as barcaças que levavam os víveres aos quartéis sitiados, até que a força de álcool levou-o a viver das sopas desses mesmos quartéis” (p. 65).

Farim, além de ter lutado ao lado dos portugueses, também tinha conservado a sua nacionalidade, pois ele não se identificava como português, mas sim como guineense. Ele representa os guineenses que lutaram ao lado dos portugueses durante a luta anticolonial, mas que tinham comportamento ambíguo, como aponta o narrador: “com a independência, Farim ficou satisfeito. Estranho, combateu com os independentistas, mas conservou no fundo seu nacionalismo nato” (p. 65).

Contudo, a ilusão da independência não durou muito tempo e no serviço do Estado reinava a incompetência, porque os novos chefes percebiam tudo sobre o novo sistema da corrupção, e também eram treinados nos “*centros especializados de propaganda* para lidar com a nova realidade” (p. 25).

O desejo de servir o país esfumou-se nos discursos repetitivos dos novos políticos que apenas só prometem e nada de concreto acontece: “o discurso revolucionário *de tudo fazer em nome do povo dera lugar ao com o poder não se brinca*” (p. 25). Portanto, são esses fatores que contribuíram no aumento da corrupção no aparelho do Estado, em outras palavras, o que provocou a violência policial, a falta da educação e da saúde, conforme constatamos no decorrer da nossa análise: “ em vez de livros, medicamentos, surgiram os *volvos* e as *comadres*<sup>8</sup> e, como corolário, a violência policial.

## **5. Passado, presente e futuro: a simbologia do kikia matcho**

O kikia matcho, que na língua crioula quer dizer “coruja”, é uma ave noturna que no imaginário guineense é associada sempre à desgraça ou a maldição. Com isso a sua presença na sociedade é vista como mensageira do algo errado, ou seja, o prenúncio do

---

<sup>8</sup> *Comadre* em crioulo de Guiné-Bissau significa amante, ou seja, concubina.

mal. Portanto, a sua presença simbólica neste contexto sócio-cultural e a construção metafórica no romance representam a situação da maldição e da infelicidade da qual parece que ninguém pode escapar.

O aparecimento de um kikia na noite de sexta-feira em que morreu o N'dingui Có, ao mesmo tempo para a sobrinha Joana em Lisboa e para o sobrinho Benaf e o amigo Papai em Bissau, significa o despertar da consciência individual/coletiva da população numa revolução da situação da instabilidade política que vem ocorrendo desde os anos 80, conforme ressalta Otinta (2011, p.15). Neste sentido, Barros assume o papel do intelectual/escritor na toma de consciência da modernidade para criticar a sociedade guineense através dos seus representantes.

Como em muitas culturas, podemos observar que existe uma ambiguidade sobre a coruja. No crioulo guineense kikia também não é apenas uma ave, tem o seu significado ligado à tradição; e quando se diz kikia não se trata só de uma ave noturna, mas também é associada à má situação. Podemos entender isso no contexto do romance como a maldição da disputa de poder e de conflitos políticos. Mas para Benaf, que não respeita as tradições e não reconhece os males feitos ao país, o kikia é apenas uma ave:

Olhou para o relógio, fechou o rádio portátil e decidiu partir, sem antes ter atirado uma pedra para afugentar um mocho – *Kikia*, para os da terra – que teimava em poisar na janela do seu quarto. Benaf achou estranho uma ave noturna a voar àquela hora da tarde, mas limitou-se a atirar a pedra. (BARROS, 1997, p. 13)

Em contradição, temos a figura de Papai e Joana que respeitam a cultura, por esse motivo procuram reinterpretar a imagem do Kikia a fim de saber qual era o motivo do seu aparecimento. A imagem do kikia aparece, portanto, como a mudança da situação política em Guiné-Bissau, ou seja, a saída da luta da libertação nacional para implementação de novo sistema que fez o país mergulhou numa situação da miséria e da pobreza. Na cerimónia de “toca tchur” (cerimónia de funeral) a alma do defunto não desprende do seu corpo até terminar o ritual. Desta forma, ao fazermos uma ligação desse contexto com o aparecimento de Kikia para Benaf, Joana e Papai iremos perceber que há uma quebra de tradição em cerimônia do funeral da etnia pepel.

Filinto de Barros depois de situar o seu romance num ambiente do mundo dos vivos mesclado com multidões de Kassissas (espíritos malignos), nos provoca a compreender a situação do país atualmente, motivo pelo qual esses Kassissas metaforicamente representam os políticos que provocam uma situação tão miserável que



parece que ninguém pode escapar. E, a partir desse foco, a narrativa se desdobra, abrindo caminho para diversas reflexões.

As pessoas afastaram-se cabisbaixas, pensativas: a cena tinha-as impressionado bastante e, sobretudo, a ameaça dum conviver com gente doutro mundo continuava a existir. Todos olhavam para Papai. Era ele quem devia tomar as medidas necessárias. Mas que medidas? A *alma* pedia *cerimónia*, mas que *cerimónia*? E quem devia fazê-la? Papai sabia que não estava em condições de fazer qualquer *cerimónia* (p. 127).

As personagens Benaf, Joana e Papai, mesmo estando vivos retratam a invisibilidade do desenvolvimento do país e parecem não poder escapar dessa maldição. Benaf, por seu egoísmo e aculturação ao mundo europeu é amaldiçoado a não colaborar com o desenvolvimento do país; do outro lado, Papai e Joana são as vítimas de pessoas como Benaf. Já o N´dingui aparece como o morto transformado em Kassissa, escolhido para corrigir e mudar essa situação. Diante disso, ele precisa de uma cerimônia para libertar-se do mal e purificar-se dos erros cometidos durante a luta, conforme afirma Baifaz durante um diálogo com Papai sobre a voz que ele ouviu do N´dingui:

Eis o problema! Ele (N´dingui morto transformado em Kassissa) mesmo não sabe explicar! Diz que é preciso fazer uma *cerimónia*, mas não especifica! Só fala de *cerimónia* e diz que tem de ser já! [...]. Não brinques, Papai! A coisa é séria. Nenhuma alma regressa por regressar! *Kassissa* quer dizer *castigo*, quer dizer almas ruins, quer dizer gente que cometeu *coisas* terríveis na sua passagem por cá” (p. 129 -135)

A morte de N´Dingui e o seu reenvio à terra como Kassissa parece representar um aviso do passado, quiçá do próprio Cabral, sobre a necessidade de pôr um fim à corrupção: é preciso uma cerimônia para se libertar deste caos.

## **Considerações Finais**

Ao longo deste texto constatamos que Filinto de Barros se identifica com a figura do intelectual abordada por Edward Said (2005), ou seja, aquela figura que procura ser coerente em suas ações cotidianas e também na sua maneira de viver e de assumir responsabilidade pública, incluindo as reflexões das normas e das leis que um indivíduo deve expor em seus pensamentos.

A função social do intelectual deve voltar-se para sua participação nos espaços públicos, porque muitos desses espaços são restritos e nem todas as pessoas têm a

oportunidade de se manifestar enquanto agentes da sociedade. O pensamento intelectual surge para responder aos problemas encontrados na sociedade independentemente da classe a que pertence a pessoa. Além disso, essa função pode ser desempenhada por todos aqueles que, independentemente de sua função profissional, tenham condições de elaborar uma crítica pública ao poder onde quer que ele esteja.

Na obra *Kikia Matcho*, Filinto de Barros quer nos mostrar como se deu o processo da luta da libertação nacional na Guiné-Bissau e como surgiram as desilusões, corrupções e continuidade da pobreza após a independência, incluindo também a situação dos antigos combatentes. A corrupção entrou-se no seio dos novos comandantes, como lhes chama Papai, dominou toda a camada social e provocou a invisibilidade dos ex-combatentes, isto é, aqueles que deram suas vidas para a causa justa e que, no pensar de Papai, deviam ter estátuas colocadas nas cidades “para dizer às gerações vindouras que têm uma identidade de cultura homogênea e diversificada da qual devem sentir-se orgulhosos!” (BARROS, 1997, p.111)

Na criação dos Estados nacionais africanos algumas pessoas inseridas no movimento de luta contra o colonialismo transportaram um enorme fracasso e as manchas dos erros dos colonialistas, resultado deste o caso é a situação da sociedade bissauense atualmente. Assim, entende-se que a transição da fase colonial para a fase de construção do novo estado-nação constitui a falta de capacidade para dar continuidade ao progresso do país, usando honestamente a sua capacidade individual para trazer resultados favoráveis.

Em síntese, defendemos a hipótese de que todas as personagens caracterizados como guerrilheiro da luta da libertação nacional no romance *Kikia Matcho* apresentam um desalento, de mágoas e tristezas da realidade sóciopolítico da Guiné-Bissau. No romance guineense, Papai é um dos personagens que fica decepcionado com as desestabilidade políticas e corrupções no seio da população guineense, por isso, ele procura desvendar o mistério da ave kikia matcho. Em outras palavras, com a personagem Papai, Filinto de Barros retrata a vida de um ex-combatente abandonado pelos políticos, e com isso ele sente a ingratidão dos mais novos que não são capazes de compreender os sacrifícios que passou na guerra, ao lado de Cabral e tantos outros, pela conquista da independência.

Ao refletimos sobre as perguntas apontadas na epígrafe deste texto, entendemos que a sociedade guineense desde o momento da independência até hoje vive numa situação de conflito em que foi forçado para mergulhar num sistema sociopolítico que está fora da sua realidade. Também percebemos que a narrativa trata um relato mais próximo dos anos

do fim das lutas de independência da Guiné Bissau, ou seja, a mudança de fase do período pós-independência aos dias de hoje. Por isso, acreditamos que a literatura que está sendo feita na Guiné-Bissau até hoje é fruto de uma reflexão sobre a crise política, social e identitária. Como diz Alfredo Bosi: “o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente” (2002, p. 135).

Considerando os aspectos analisados no romance de Filinto de Barros, esperamos que este artigo possa contribuir significativamente para as reflexões acerca do que tem vindo a acontecer em Guiné-Bissau no âmbito político e social, no período pós-independência até hoje, trazendo contribuições para os estudos da literatura e cultura guineense.

### **Referências bibliográficas:**

AFONSO, Maria Fernanda. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.

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

\_\_\_\_\_. **A Nova Literatura da Guiné-Bissau**. Bissau: INEP, 1998.

\_\_\_\_\_. **Os segredos da “barraca”**. A representação da nação na literatura de guerra da Guiné-Bissau. Revista Crioula – nº 4 – novembro de 2008.

BARROS, Filinto de. **Kikia Matcho. Bissau**: Instituto Camões/Centro Cultural Português de Bissau, 1997.

BLOCH, Ernest. **O Princípio Esperança**. v. 1. Trad. Nélio Schneider. Rio de Janeiro: EDUERJ, Contraponto. Rio de Janeiro. 2005.

BOSI, Alfredo. “Narrativa e resistência”. In: **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CABAÇO, José Luís. **Moçambique: Identidade, Colonialismo e Libertação**. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

\_\_\_\_\_. “A esperança ainda não foi hierarquizada nem apropriada”. In **Ao Arqueólogo do Futuro, Agência Carta Maior**, 2006. On line: [http://cartamaior.com/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=12366](http://cartamaior.com/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=12366). Acesso em 01.04.2018.

CHAVES, Rita. MACEDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda, 2006.

COUTO, Mia. **Pensatempos**. Lisboa: Caminho, 2005.

CUMBA, Fernando Nhaga. **O Passado no Presente e a Literatura Guineense do Século XXI a partir do romance Kikia Matcho** – O Desalento do Combatente. Dissertação de Mestrado. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2017. Disponível: <https://run.unl.pt/bitstream/10362/23170/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Final%20%28revis%C3%B5es%20a%20partir%20de%20sugest%C3%B5es%20do%20Arguente%29.pdf>. Consulta em 27 de abril de 2018.

EMBALÓ, Filomena (2004). **Breve Resenha sobre a Literatura da Guiné Bissau**. Disponível in Google: [www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html](http://www.didinho.org/Arquivo/resenhaliteratura.html).

FANON, Frantz. **Os Condenados da Terra**. Juiz de Froa: Editora UFJF, [1961] 2010.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In. LEÃO, Angela Vaz (Org.). **Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa**. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43- 72.

OTINTA, Jorge. **Representações do Intelectual: um estudo sobre Mayombe e Kikia Matcho**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011. Disponível: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-31082012-094358/ptbr.php>. Consulta em 05 de março de 2018.

\_\_\_\_\_. “**Kikia Matcho – o desalento do combatente**, de Filinto de Barros”. Revista Crioula – nº 8 – novembro de 2010. Disponível: [www.revistas.usp.br/crioula/rt/printerFriendly/55349/0](http://www.revistas.usp.br/crioula/rt/printerFriendly/55349/0). Consulta em 20 de abril de 2018.

SAID, Edward. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Tradução: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANCHES, Manuela Ribeiro (Org.) **Malhas que os imperios tecem: textos anticoloniais, contextos pós-coloniais**. Lisboa: Edições 70, 2011.

SARAIVA, Sueli da Silva. **O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique**. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013. Disponível: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde30082013103119/pt-br.php>. Consulta em 03 de março de 2018.

\_\_\_\_\_. **O pacto das elites e sua representação no romance em Angola e Moçambique**. Lisboa: Associação das Universidades de Língua Portuguesa (AULP), 2016.

VENÂNCIO, José Carlos. **Literatura e Poder na África Lusófona**, Lisboa: Ministério da Educação. Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.