



**UNIVERSIDADE DA INTEGRAÇÃO INTERNACIONAL
DA LUSOFONIA AFRO-BRASILEIRA
INSTITUTO DE HUMANIDADES E LETRAS DOS MALÊS
LICENCIATURA EM LETRAS - LÍNGUA PORTUGUESA**

MARCOS NUNES JUNIOR

**PODER BLUFO: UMA LEITURA DA PEÇA
"AS ORAÇÕES DE MANSATA" DE ABDULAI SILA**

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2022

MARCOS NUNES JUNIOR

**PODER BLUFO: UMA LEITURA DA PEÇA
"AS ORAÇÕES DE MANSATA" DE ABDULAI SILA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras - Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Josyane Malta Nascimento.

SÃO FRANCISCO DO CONDE

2022

Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
Sistema de Bibliotecas da Unilab
Catalogação de Publicação na Fonte

N925p

Nunes Junior, Marcos.

Poder blufo : uma leitura da peça "As orações de Mansata" de Abdulai Sila / Marcos Nunes Junior. - 2022.

56 f. : il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras - Língua Portuguesa) - Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, 2022.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Josyane Malta Nascimento.

1. Colonização - Angola - História. 2. Literatura guineense. I. Sila, Abdulai, 1958- - Crítica e interpretação. II. As orações de Mansata - Crítica e interpretação. III. Título.

BA/UF/BSCM

CDD 869.09

MARCOS NUNES JUNIOR

**PODER BLUFO: UMA LEITURA DA PEÇA
"AS ORAÇÕES DE MANSATA" DE ABDULAI SILA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa do Instituto de Humanidades e Letras dos Malês, da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Aprovado em 14 de fevereiro de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Josyane Malta Nascimento (Orientadora)

Doutora em Letras, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Juiz de Fora
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Denilson Lima Nascimento

Doutor - Universidade de Antioquia, Medellín-Colômbia
Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Gabriel da Cunha Pereira

Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Juiz de Fora
Centro Universitário Maurício De Nassau

Dedico este trabalho à
minha mãe e minhas
irmãs, que sempre
acreditaram, e derramam
bençãos em mim.

Aos meus amigos,
professores, e
companheiros,
principalmente os meus
conterrâneos que
trilharam junto esse
longo e árduo percurso
em busca do nosso
sonho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a minha mãe por ter me concebido, e esperado com muita ansiedade a minha vinda a esse lindo universo. Pelo carinho, educação de sabedoria proporcionado desde meus primeiros momentos de vida, enriquecendo culturalmente, ensinando a ter consciência das condições difíceis do meu país, ainda assim, guiar-me para os caminhos do ensino superior, com suor e sacrifícios sempre com o objetivo de proporcionar-me um futuro melhor.

Às minhas irmãs pelo amor, carinho e confiança que têm me dado todos os dias, encorajando-me sempre em seguir na busca de uma formação de excelência.

À toda minha família pela união que fortaleceram a minha base, para que eu possa acreditar em mim e nas pessoas que me rodeiam, e sonhar com mundo.

Aos meus amigos e colegas de profissão que trilharam esse longo e árduo caminho que é o ensino superior em busca dos objetivos, e da oportunidade de transformar o mundo através da educação.

Aos meus companheiros que tem me fortalecido desde as imediações da Embaixada do Brasil em Bissau, entre correrias com documentações e organizações de viagem para o Brasil, até a chegada a São Francisco de Conde na UNILAB.

A todas (os) docentes da UNILAB, que contribuíram de formas singulares para solidificar as aprendizagens do ofício ao longo do curso, e em especial: à professora Manuele Bandejas; Sabrina Rodrigues, Vânia Vasconcelos, Lilian de Deus, Giselle Rodrigues, Wânia Miranda, e Marlie Rose. Aos professores Denílson Lima, Igor Ximenes, Alexandre Timbane, Alexandre Silveira, e Eduardo Ferreira.

A professora Josyane Malta Nascimento por ter aceite esse desafio de última hora, fortalecendo, e empurrando para concretização deste sonho, meu muito obrigado.

Aos técnicos, servidores, e toda a comunidade unilabiana, *m'barsa bos*.

Superar a pobreza não é uma tarefa de caridade, é um ato de justiça. Como a escravidão e o apartheid, a pobreza não é natural. É feito pelo homem e pode ser superado e erradicado pelas ações dos seres humanos. Às vezes, cai em uma geração para ser grande. VOCÊ pode ser essa grande geração. Deixe sua grandeza florescer.

Nelson Mandela

RESUMO

A Guiné-Bissau conquistou sua independência a meio século, mas ainda vive o trauma da colonização portuguesa. As sequelas da luta de libertação ainda se fazem presentes na sociedade plural e multilíngue, cujas instituições fragilizadas, as escolas e universidades escassas, num contexto marcado por constantes golpes de estado e regimes ditatoriais em um compasso de instabilidade permanente. O presente trabalho analisa a peça *As Orações de Mansata* (2007), do escritor guineense Abdulai Sila, que é uma adaptação de *Macbeth*, de William Shakespeare, com uma nova roupagem para o contexto guineense e africano. Este trabalho tem como um dos seus objetivos contribuir com a crítica literária, com intuito de fomentar a disseminação das literaturas guineense. Partindo da ideia da arte como testemunho da vida, através da interpretação literária, observa-se que Sila busca com a peça em questão tecer críticas sociais, denunciar violências e abusos de poder dos governantes guineenses. O seu teatro tem como temática principal a ambição das personagens, que recorrem ao mundo sobrenatural e à violência para chegar ao poder a qualquer custo, apresentada num panorama histórico que atravessa a Guiné, e África pós-colonial.

Palavras-chave: As orações de Mansata - Crítica e interpretação. Colonização - Angola - História. Literatura guineense. Sila, Abdulai, 1958- - Crítica e interpretação.

ABSTRACT

Guinea-Bissau conquered its independence half a century ago, but still lives the trauma of the Portuguese colonization. The sequels of the liberation struggle are still present in the plural and multilingual society, whose institutions are weakened, schools and universities scarce, in a context marked by constant coups d'état and dictatorial regimes in a compass of permanent instability. This paper analyzes the play *The Prayers of Mansata* (2007), by the Guinean writer Abdulai Sila, which is an adaptation of William Shakespeare's *Macbeth*, with a new twist for the Guinean and African context. One of the goals of this work is to contribute to literary criticism, with the intention of promoting the dissemination of Guinean literature. Based on the idea of art as a testimony of life, through literary interpretation, it is observed that Sila seeks with the play in question to weave social criticism, to denounce violence and abuses of power by Guinean rulers. His theater has as main theme the ambition of the characters, who resort to the supernatural world and violence to get to power at any cost, presented in a historical panorama that crosses Guinea, and post-colonial Africa.

Keywords: As orações de Mansata - Criticism and interpretation. Colonization - Angola - History. Guinean literature. Sila, Abdulai, 1958- - Criticism and interpretation.

RIZUMU

Guiné-Bissau toma independéncia a metadi di seculu, ma ina vivi inda trauma di colonizason portuguis. Purbulemas di luta di luta di lertason kontinua inda firma na sociedadadi misturadu i ku manga di linguas, nunde ku sta institusons bida fraku, skolas ku universidadi puku, na um kau markadu sempri pa golpes di stadu, i rigimi di ditaduris, sempri ku instabilidi. Es tarbadju na analisa peça *As Orações de Mansata* (2007), di escritor Abdulai sila, ki i adaptason di *Macheth* de William Shakespeare, ma na si manera pa contextu guineense i africano. E tarbadju tene suma obietivu djuda na djus literariu kum na sintidu di busca spalia literatura guineense, na djus literária di skolas, di manera social, cultural, raça, politiku, ekonomiku i di imaginason. Kunsadu na ideia di arte suma tustumunha di bida, atraves di intrepetason literariu, i odjadu di kuma Sila busca atraves di peça kusi criticas social, denuncia violencia, i abusu di puder di governantes guineenses. Peça tene suma asuntu principal busca pa puder, personagens ambiciozu, ku ta bai busca na djambakusis i na vilolencia pa tchiga puder di kualker pres, mostradu na um manera storiku ku passa Guiné, i África pós-colonial.

Palabras-tchabi: As orações de Mansata - Crítica e interpretação. Colonização - Angola - História. Literatura guineense. Sila, Abdulai, 1958- - Crítica e interpretação.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AOM: *As Orações de Mansata*

GB: Guiné-Bissau

LG: Literatura guineense

LP: Língua portuguesa

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	13
2	A LÍNGUA, LITERATURA E A ORATURA GUINEENSE	16
2.1	CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO	16
2.2	A LUTA DA LIBERTAÇÃO NACIONAL	17
2.3	A DESVALORIZAÇÃO DE UMA LÍNGUA NACIONAL: O CRIOULO GUINEENSE	20
2.4	AS LITERATURAS E A ORATURA NO GUINEENSE	25
2.5	A LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA	30
3	O PODER DO INIMIGO INVISÍVEL: TRAIÇÕES E DISPUTAS EM AS ORAÇÕES DE MANSATA	37
3.1	PODER BLUFO	38
3.2	PODER DJAPUF	39
3.3	PODER MALGÓS	42
3.4	PODER À LÁ CARTE	44
3.5	PODER FANTOSH, PODER EM ÍNDICE	45
4	TEATRO PÓS-COLONIAL AFRICANO: SIMBOLOGIAS E HERANÇA OCIDENTAL NO SINCRETISMO DE WOLE SOYINKA	46
4.1	<i>AS ORAÇÕES DE MANSATA</i> NO CPLP: P-STAGE/ ESTÁGIO INTERNACIONA DE ACTORES LUSÓFONOS	51
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
	Referências	55

1 INTRODUÇÃO

O Kaabú foi um importante império na região da Senegâmbia, uma civilização organizada, forte em comércio, situada numa zona estratégica localizada nas vias dos rios Gâmbia, Geba, Corubal e Cassamansa. Sua extensão ocupava toda Guiné-Bissau, Cassamansa, passava pela Gâmbia, e uma parte da Guiné-Conakry. Fundado em meados do século XII pelos mandingas vindos do Mali e Guiné-Konakry, passou a ser a via principal na comercialização no interior da África nos séculos XV e XVI, cujo domínio cultural e o controle administrativo pertencia os Malinké (LOPES, 1999).

Em 1444, Nuno Tristão encarregado pelo Infante D. Henrique foi o primeiro a chegar nessa região (LOPES, 1999, p.88), anos depois estabeleceram o interposto para o comércio, e mais tarde com estratégias e manipulações de conflitos políticos para enfraquecer o domínio mandinga, assim, conseguiram afirmar seu domínio nessa região.

Após os portugueses se estabeleceram em 1588 na cidade de Cacheu, deu-se o início da exploração da população nativa, anos depois, estabeleceu em 1879 a primeira capital em Bolama, depois da separação administrativa de Cabo Verde (BENZINHO; ROSA, 2015, p.12), deixando assim de ser apenas um interposto comercial de tráfico humano, a partir dos meados 1897, transformando-se numa colônia autônoma de Portugal.

Conforme Augel (2007), a primeira tipografia foi fundada em 1879 em Bolama, e a publicação de *Litteratura dos negros. Contos, cantigas e parábolas*, do cônego guineense Marcelino M. de Barros. Primeira coletânea da oratura guineense, em 1900. Meio século depois, ocorreu a Fundação da primeira instituição de ensino secundário (Ginásio) em 1958, e em 1963, a primeira publicação literária de um guineense no país, os Poemas de Carlos Semedo.

O modelo de colonização implantada na **GB** culminou com o tardio surgimento da imprensa, instituições de ensino, e acesso dos nativos a escolarização, diante disso, impossibilitou a criação de estruturas propícias para o desenvolvimento das literaturas.

Depois da independência conquistada em 1973 através de uma luta armada, houve uma união das “etnias”, a nação guineense floresceu, sendo marcadas pelo surgimento de publicações de muitas obras literárias de cunho nacionalista, com maior ênfase na poesia. Pode-se dizer que depois da independência o modelo de ensino eurocêntrico não estimulou o surgimento de muitos autores, que passou a adotar a LP como oficial, em um território com muitas línguas nacionais além do crioulo guineense.

Assim sendo, o domínio da LP passou a ser privilégio de poucos, reservada a habitantes da capital Bissau.

As dificuldades estruturais dificultaram, e ainda dificultam a evolução da literatura desse jovem país, porém, isso não impediu escritores empenhados na criação de uma identidade nacional de publicarem obras importantes para o país.

Ao longo de estudos sobre a **GB** nos meios acadêmicos, depara-se com uma falta de pesquisa e obras em diversas áreas. E essa questão tem nos preocupados, principalmente com a literatura, que está crescendo num ritmo mais acelerado desde o período pós-independência, no qual deu saltos gigantescos se comparadas à época colonial.

Ainda existe muita dificuldade na produção e na obtenção das obras na **GB**, o que faz com que diversos trabalhos sobre a literatura dos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP) deixem de lado a literatura guineense. Uma grande maioria dos estudiosos não se interessa em pesquisar sobre a Guiné, que já foi até considerada “uma página em branco” em termos da literatura escrita em LP.

Os manuais de literatura de LP reproduzem essa escassez de estudo e pesquisa sobre a **GB**. Por exemplo, em *História social da literatura portuguesa*, de Benjamin Abdala Jr. e Maria Aparecida Paschoalin, o capítulo apêndice do livro fala um pouco sobre a literatura de cada um dos países africanos de LP, mas limita-se quando menciona **GB**, reservando-se a apenas mencionar a Coletânea *Mantêhas para quem luta*, sem reproduzir nenhum nome de autores ou autoras.

Fazer pesquisas sobre a literatura da **GB** constitui, portanto, um desafio para qualquer pesquisador, mas aceitamos este desafio como sendo uma simbólica contribuição para a pátria. Por isso, por meio deste projeto, tomamos a iniciativa de analisar o trabalho do romancista guineense Abdulai Sila.

Abdulai Sila foi o primeiro romancista guineense, com a publicação da *Eterna Paixão* (1994), *A última tragédia* (1995), no qual este último retrata os períodos da colonização, numa época de repressão cultural, e violências coloniais, na perspectiva de um guineense. Augel (2007), afirma que Sila abre novos espaços dentro da literatura guineense e africana quando desafia o discurso hegemônico legitimador dos detentores do poder no país, com denúncias de abusos de poderes e a má governação que assola o país, e o continente africano. Nos versos de suas narrativas verossímeis que perpassam todo um contexto histórico, político e social.

A peça **AOM** (2007) de Abdulai Sila é uma adaptação de Macbeth de Wiliam Shakespeare, com uma nova roupagem e adaptação ao contexto guineense e africano. Foi uma das primeiras peças do pós-independência em toda a África, e a primeira peça teatral escrita na **GB**, com a ação decorrente no período pós-colonial. A temática principal da peça é a busca pelo poder, com personagens ambiciosas, que recorrem ao mundo sobrenatural e à violência

para chegar ao poder a qualquer custo, um panorama histórico que atravessa a África pós-colonial.

Neste trabalho caracterizarei as nuances da obra **AOM**, a primeira peça de teatro da literatura guineense, que será analisada ao longo do nosso trabalho, com foco na personagem Amambarka, que pode ser considerada uma representação de muitos governantes africanos (guineenses) e não só.

Portanto, analisaremos a peça **AOM** com propósito de responder à seguinte questão-problema: como a “literatura de narração da nação” (AUGEL, 2007) pode ajudar a construir a identidade da nação guineense por meio das representações literárias simbólicas da **GB**?

O objetivo geral desse trabalho é contribuir com a crítica literária a partir da peça **AOM** de Abdulai Sila, com intuito de fomentar a disseminação das literaturas guineense, nas discussões literárias acadêmicas.

Para realizar este trabalho, foi preciso adotar a abordagem qualitativa realizada com procedimentos bibliográficos e documentais sobre as obras que discorram sobre a literatura, a cultura, e a formação da sociedade guineense. Para melhor tratamento dos objetivos desta pesquisa, adotaremos também a pesquisa explicativa, que conforme Severino (2007), é um tipo de pesquisa que, além de analisar e registrar, nela buscaremos identificar e explicar as narrativas de **AOM** através da interpretação possibilitada pelos métodos qualitativos.

Esta monografia foi estruturada em três capítulos: No primeiro, é apresentada a literatura guineense, seu contexto de formação e perspectivas para a evolução sociocultural. Também exploramos de forma breve, o impacto da colonização no ensino guineense.

No segundo capítulo, analisamos de forma crítica a peça **AOM** e discorremos sobre o objeto dessa pesquisa, ao examinar as simbologias literárias das narrativas multidimensionais e as peculiaridades da construção e representação mimética dos processos de ascensão de poder na sociedade cultural guineense.

No terceiro e último, analisamos brevemente o teatro pós-colonial africano, suas simbologias, peculiaridade e herança ocidental. Nesse capítulo, também apresentamos um pouco do que foi a construção e apresentação da obra no palco dos Países falantes da LP, no quadro do projeto P-STAGE.

A sociedade guineense viveu momentos conturbados na sua história cultural, social, econômica e política, no qual as obras literárias narram esses acontecimentos em diferentes manifestações culturais, intelectuais e acadêmicas, com diversas estratégias de problematização desses fatos. De certo, as narrativas ficcionais presentes na peça *As Orações de Manata* extrapolam o universo das belas letras, e foi capaz de imergir na denúncia dos acontecimentos

marcantes da sociedade política hegemônica, marcada pelas disputas de poder, traições e assassinatos em busca do domínio governamental.

2 A LÍNGUA, LITERATURA E A ORATURA GUINEENSE

Neste capítulo, é apresentado uma breve contextualização histórica da **GB**, pincelando um pouco do que foi o processo da colonização, e suas reverberações para a literatura nos dias atuais. Também é explorada de forma sucinta a situação da língua guineense num viés sócio-histórico, tendo em vista a sua função nessa sociedade, e os espaços que tem ocupado ao longo dos anos. Em seguida é apresentado um breve panorama da oratura e literatura guineense, numa perspectiva histórica, trazendo as principais obras e autores que marcaram esse processo evolutivo da literatura da **GB**.

2.1 CONTEXTO GEOGRÁFICO E HISTÓRICO

O atual território da República da Guiné-Bissau, edificava um grande império na costa oeste africana antes da chegada dos invasores europeus. O então chamado Império Kaabú era localizado às margens dos rios Gâmbia, Geba, Corubal, e Cassamansa, que a liga ao oceano atlântico, na região de Senegâmbia. Sua extensão territorial ocupava toda **GB**, Cassamansa, passava pela Gâmbia, e uma parte da Guiné-Conakry. A fundação do império remonta a meados do século XII, com a chegada dos mandingas vindos do Mali, e Guiné-Konakry.

Devido a sua localização estratégica, o Kaabú, nos séculos XV e XVI, tornou-se a principal via de comercialização para o interior da África, cujo domínio cultural e administrativo pertencia os Malinké, conforme Lopes (1999), e posteriormente foi um dos principais pontos do tráfico humano para outros continentes, nos períodos da colonização europeia que devastou o continente.

Os vários povos que habitavam essa região estavam sob o domínio administrativo das mandingas que articulavam essa sociedade através da figura do *mansa*, que estavam no topo dessa monarquia.

A República da **GB** fica situada na costa Ocidental africana. Faz fronteira com o Senegal ao norte, com a República da Guiné Conacri ao sul e com o Oceano Atlântico ao oeste. Possui uma área total de 36.125 Km² e cerca de 40 ilhas que constituem o Arquipélago dos Bijagós.

Conforme Couto e Embaló (2010), a tomada da ilha de Ceuta em 1415 foi a virada de chave para a colonização, e sua conquista significou a morte do reino muçulmano de Granada e a defesa da costa ocidental da África.

De acordo com Lopes (1999), a chegada dos portugueses, remonta ao século XV, Nuno Tristão, encarregado pelo Infante D. Henrique, foi o primeiro a chegar nessa região, anos depois estabeleceram o interposto para o comércio, e mais tarde com estratégias e manipulações de conflitos políticos para enfraquecer o domínio mandinga, assim, conseguiram afirmar o controle deste território.

De acordo com Benzinho e Rosa (2015), após os portugueses se estabeleceram em 1588 na cidade de Cacheu, deu-se o início da exploração da população nativa, anos depois, estabeleceu-se 1879 a primeira capital em Bolama, depois da separação administrativa de Cabo Verde deixando assim de ser apenas um interposto comercial de tráfico humano, a partir dos meados 1897, transformado numa colônia autônoma de Portugal.

Vale ressaltar que a **GB** foi uma colônia de exploração, por isso, não foram criadas condições para desenvolvimento, pois, os portugueses não deixaram estruturas suficientes para serem aproveitadas. Depois da independência, o país foi herdado praticamente destruído não só do ponto de vista material, mas também humano.

Em comparação com outros países africanos colonizados por Portugal, a **GB** foi o mais precarizado em termos de recursos humanos, ao contrário do que se vê em Angola, Moçambique e Cabo Verde.

Como aponta Leite (2014), no nível da organização social colonial deste período, no topo encontrava-se um pequeno núcleo de dirigentes e quadros técnicos portugueses, seguidos por funcionários públicos, na maioria, cabo-verdianos. Num nível inferior estavam a maioria dos guineenses, como mão-de-obra.

É notório que depois da independência houve muitos quadros formados nas zonas libertadas, e também por meio de intercâmbios na antiga URSS, que depois foram para Cabo Verde abandonaram a **GB** devido a problemas iniciais na construção do país após guerra.

2.2 A LUTA DA LIBERTAÇÃO NACIONAL

A luta de libertação fora orquestrada inicialmente pela elite guineense, que possuíam um status de superioridade em relação ao seu povo, mas eram marginalizados pelo colonizador, mesmo com acesso à língua, educação, e cultura europeia (assimilados). Não recebiam tratamento igual ao colonizador, nem gozavam dos mesmos direitos que estes, e também não

eram bem vistas em suas comunidades locais, uma vez que representavam os colonos administrativamente, e culturalmente.

Na casa do Império em Portugal encontravam muitos estudantes vindos das colônias para estudar, por motivos de falta de universidades nas colônias, e também com a intenção do colonizador de controlar, e inculcar a ideologia europeizada em suas mentes. Estavam estudantes de Angola, Moçambique, Cabo Verde, etc., no qual a Guiné sempre contava com menor número.

Segundo Cá (2011, p.211-212), na época colonial, o sistema educacional nas colônias em África permitia-se que uma pequeníssima elite africana assimilada fosse educada para apoiar ao regime português, porém, essa educação não passava do básico, isto é, para que o assimilado não ganhasse consciência e virar contra o sistema.

A cargo das missões religiosas, esse ensino ideológico tinha como prerrogativa fazer do africano um português, que consistia em apagar a cultura e tradições dos povos colonizados, “só era permitido o ensino da língua portuguesa; nada se aprendia sobre as tradições literárias e artísticas dos povos angolanos, caboverdianos, guineenses, moçambicanos e são-tomenses, sobre sua história etc.” (CÁ, 2011, p.5),

Em relação à precariedade da educação colonial portuguesa, segundo Luiza Teotônio Pereira e Luís Motta (1976, p.106-107), apud Freire (1978, s/p.).

Em 10 anos o PAIGC formou muito mais quadros que o colonialismo em 5 séculos”. (“Em 10 anos, de 1963 a 1973, foram formados os seguintes quadros do PAIGC: 36 com o curso superior, 46 com o curso técnico médio, 241 com cursos profissionais e de especialização e 174 quadros políticos e sindicais. Em contrapartida, desde 1471 até 1961, apenas se formaram 14 guineenses com curso superior e 11 ao nível do ensino técnico”).

Esse fato demonstra que os colonos portugueses não tinham a intenção de deixarem que os assimilados terem a educação ideológica voltada às origens, e nem formar quadros educacionais, ou construir uma estrutura, assim, para que estes não tivessem consciência nacional, depois não pudessem emergir após a libertação do jugo colonial.

Como foi mencionado antes, alguns estudantes africanos assimilados tiveram a oportunidade de estudar na metrópole, o que acontecia raramente, pois, poucos conseguiam terminar 7º ano. Em Lisboa, concretamente na Casa dos Estudantes do Império, se reuniram um grupo de estudantes africanos, entre eles estavam: Amílcar Lopes Cabral, Agostinho Neto, Eduardo Mondlane e entre outros.

O processo de reflexão sobre o jugo colonial começou depois que tiveram acesso ao ideal africanista, e começaram a pensar em como organizar para enfrentar o sistema colonial português. Mais tarde, Amílcar Cabral e mais outros seus colegas, regressaram para os seus países, e começaram a revolução.

Amílcar Cabral teve a oportunidade de atuar e conhecer a **GB**, como engenheiro-agrônomo da colônia portuguesa, e foi assim que ele teve a oportunidade de conhecer o território completo, e estabelecer contato com o seu povo. Foi para Portugal quando o seu trabalho terminou, e voltou anos depois para criar a maior revolução que culminou não só na libertação da Guiné e Cabo Verde, mas também abriu caminho para a Angola, Moçambique e São Tomé e Príncipe se libertassem.

A **GB** e Cabo Verde foram dois países que se libertaram da dominação colonial portuguesa a quase cinco décadas, através de uma luta de libertação nacional desencadeada no território da **GB**, pelos guineenses e cabo-verdianos. O líder Amílcar Lopes Cabral juntos com outros camaradas, fundaram o Partido Africano pela Independência da Guiné e Cabo Verde (PAIGC) em 1956.

Depois de quatro anos de preparação desde o massacre de *pindjikiti* em 03 de agosto de 1958, desencadeou-se revoltas que culminou com o início da luta armada em 1963, conseqüentemente a conquista pela independência com muita bravura e glória, expulsando assim os colonizadores da **GB** e Cabo Verde.

Vale ressaltar que não houve luta armada em Cabo Verde, a violenta e sangrenta luta com o colono português só aconteceu no território da **GB**.

O Amílcar Cabral foi assassinado em janeiro de 1973 antes da proclamação da independência, que foi proclamada sete meses depois, no dia 24 setembro do mesmo ano. E Portugal reconheceu um ano depois, mas ressaltando que esse reconhecimento não alterava nada, por simples motivo que a libertação já tinha sido consumada.

A origem da morte do símbolo do pai fundador da nação guineense e cabo-verdiana, Amílcar Cabral, poder-se-ia dizer que está ligada a divergências entre guineense e cabo-verdianos, no qual alguns guineenses reclamavam que “Cabral deu armas para os guineenses, e entregou caneta para os cabo-verdianos”. E essas ideias culminou com o golpe militar em 1980, que separou de vez a **GB** e Cabo Verde.

Conforme Augel (2007, s/p), com a separação, os quadros do PAIGC que atuavam no aparelho do Estado da Guiné e Cabo Verde, juntamente com uma grande maioria dos guineenses, foram para Cabo Verde, pois, depois do golpe de 1980, a instabilidade assola a **GB** até os dias atuais. Devido à falta de quadros na época (atualmente a maioria prefere trabalhar

no estrangeiro) no aparelho de Estado, no qual os governantes que assumiram o país estavam despreparados em todos os níveis para desenvolver o país, ao contrário de Cabo Verde, que levou consigo os poucos dos quadros (a atual elite privilegiada) formados pelo regime colonial, e pelo PAIGC.

Foram os assimilados, com a consciência de libertação do jugo colonial, expulsaram os portugueses do território, porém, uma parte da ideologia do colono ainda ficou enraizada, pois, é mais difícil libertar dessas ideologias, comparada com as de expulsá-los do território.

Será que foi este o motivo no qual depois da independência não foram estimuladas políticas para o desenvolvimento da língua da união nacional de todos os guineenses? Visto que depois foi adotada a LP como oficial, em um território com muitas línguas nacionais além do crioulo guineense. Assim sendo, o domínio da LP passou a ser privilégio de poucos, reservada a habitantes da capital Bissau.

2.3 A DESVALORIZAÇÃO DE UMA LÍNGUA NACIONAL: O CRIOULO GUINEENSE

Em primeiro lugar é importante frisar de que neste trabalho será o termo guineense a escolhida para referir a língua ‘crioula’ falada na **GB**. Essa escolha visa reafirmar o status de língua nacional que possui para os guineenses, além de fugir da conotação pejorativa que o termo crioulo carrega.

Segundo Augel (2006, p.70), “Os crioulos são definidos como um sistema linguístico em que o léxico é tomado na sua maioria de empréstimos da língua base, a língua do dominador, e as estruturas são resultantes dos substratos das línguas africanas”. Seguindo a linha defendida por Luigi Scantamburlo, se torna necessário a adoção do termo guineense para esta língua majoritária da **GB**, visto que o termo não tem conotações pejorativas veiculadas pela palavra ‘crioulo’, relativamente ao termo língua, justificando o prestígio obtido na sociedade da **GB** ao longo do tempo.

É inquestionável o status que a língua guineense tem nessa sociedade, bem como o papel que desempenha no seio dos guineenses, unindo toda uma nação em torno de uma língua que atravessa as diferentes culturas coexistentes nesse território plural e diversificada.

A língua guineense une os cidadãos da GB de diferentes grupos sociais e linguísticos nesse território. As situações do cotidiano são marcadas pelo dinamismo dessa língua nas cidades, nos mercados, em debates políticos, nas assembleias, nos comunicados e publicidades em rádios e televisão, outrossim, em quase todos os contextos informais em que participa falantes de diferentes línguas.

Na GB, coabitam mais de 20 línguas, entre elas: Badjara, Bainouk, Balanta, Felupe, Basari, Bayot, Beafada, Bidyogo, Ejamat, Kasanga, Mandinga, Manjaco, Mancanha, Mansonka, Nalu, Pepel, Fula, Soninke, e Bijagó, aponta Wikipédia (2020, s/p), muitas delas famílias diferentes. Como afirma Augel (1999, p.40), nesse cenário a LP é quase inexistente como língua materna, enquanto o guineense é a primeira língua para muitos, inquestionavelmente o único idioma possível de ser chamado de língua nacional.

Neste rico universo plurilíngue, as línguas autóctones conseguiram resistir a época da colonização portuguesa, apesar das tentativas do apagamento e repressão cultural do colonizador, essas línguas mantêm-se vivas e presentes, preservando suas marcas culturais na sociedade guineense.

Em Bissau capital, uma quantidade considerável de crianças e jovens têm o guineense como a língua materna, às vezes a única língua, mas, as línguas locais ainda são a primeira para a maioria da população, seguida do guineense. Aprende-se a língua étnica em casa, com os pais e avós, depois o guineense nas convivências cotidianas da sociedade, embora ainda é proibido nas escolas.

É importante lembrar que nas zonas rurais, ou nas regiões fora da capital Bissau, as línguas étnicas ainda predominam, certamente andam de mãos dadas com o guineense, e nesse meio o português só tem lugar no espaço escolar, salvo quando os alunos não foram impedidos de falarem o guineense.

Nessas regiões fora de Bissau é vivida uma realidade diferente, já que a maioria da população local tem suas línguas étnicas como materna, precedida do guineense como segunda, apesar disso, nas escolas o conteúdo é transmitido em LP. Esses alunos são submetidos a aprendizagem em LP, e ainda como se este fosse suas línguas maternas.

A princípio esse processo ocorre de seguinte maneira: o aluno pensa na sua língua materna que pode ser Papel, Manjaco, ou Balanta, etc., passa essas ideias para o guineense, e só depois busca relacionar com o que foi dito, ou escrito na LP. É preciso reconhecer a complexidade desse processo, e o que ocasiona ao indivíduo que muitas das vezes acaba por desistir da escola.

Já em Bissau que é zona com maior concentração de falantes que têm o guineense como primeira língua, e quase toda a população o domina. Apesar disso, este processo só ocorre de forma menos violenta, uma vez que os alunos já têm o guineense como a língua de comunicação do cotidiano, e os seus vocabulários são abastadas, inclusive acabam apropriando de muitos vocábulos do léxico da LP, facilitando assim esse processo de aprendizagem.

Portanto, a dificuldade de instrução e aprendizagem na LP, e “o mau desempenho de uma grande parte dos alunos podem ter aí a sua origem” (AUGEL, 2006, p.75). De fato, segundo relatos de estudantes, e a vivência acadêmica em Bissau, essa contatação é uma realidade presente no ensino, no qual pode-se dizer que a LP não dá conta dessa função instituída.

Vale lembrar que durante a luta armada foi realizada a alfabetização na língua guineense para as crianças, jovens e adultos, num processo iniciado pelo Amílcar Cabral, que também contou com a ajuda do Paulo Freire nos anos iniciais da sua implementação.

Esse processo teve continuidade logo após a independência, já depois do falecimento de Amílcar Cabral, ainda houve criações de materiais para a educação de adultos no qual foi organizado uma primeira cartilha com o título “*Kebur*” (colheita), a ela seguindo-se de um segundo volume, “*No lei*” (nós lemos) (AUGEL, 2006, p.71).

O processo iniciado com muito entusiasmo, infelizmente foi abandonado como aponta Augel (2006, p.71) “uma vez que os dirigentes da nova república, no afã de provar ao mundo que o país tinha capacidade para modernizar-se e estava aberto à ‘civilização’, sinônimo de europeização, procurou combater as manifestações tradicionais”, sufocando a evolução desses processos.

Ao longo dos anos foram realizadas várias tentativas de alfabetização,

Em 1984, uma campanha de alfabetização foi levada a cabo por um grupo de jovens dinamarqueses na região de Tombali. Ela falhou “pelas mesmas razões: a insistência do português como língua do ensino” (Achinger 1986: 16). Em síntese, é muito difícil alfabetizarem-se crianças em uma língua estrangeira. Não obstante, é o que continua sendo feito. As consequências são desastrosas para a educação na Guiné-Bissau. No caso do projeto dinamarquês, “apesar do curso de dois anos abrangendo duas horas diárias, os participantes não conseguiram aprender mais do que algumas frases simples e sem sentido que não possuíam nenhum tipo de relações com as suas vidas cotidianas” (Achinger 1986: 16). Como é a regra geral na Guiné Bissau, os alunos decoram frases mecanicamente, sem nenhum senso crítico. (COUTO; EMBALÓ, 2010, p.41).

Até os dias atuais a língua guineense continua a não ser aceito como a língua de ensino, mesmo para os anos iniciais. Como aponta Augel (2006, p.73), “A primazia da língua guineense não significa monolingüismo e é sempre bom de novo lembrar que o crioulo é a língua urbana da **GB**, enquanto nas zonas rurais continua viva a língua étnica predominante”. A pesquisadora ainda afirma que alguns autores postulam que mais de 90% da população guineense fala a língua guineense, e continua crescendo consideravelmente.

A língua guineense tem como substrato não só o idioma do colonizador, mas também as línguas locais, isso, pelo número de léxicos de origem da primeira e pelas expressões e

léxicos das várias línguas étnicas locais e até regionais que estão na sua raiz, e na sua construção (SEMEDO, 2010, p. 92).

Até o presente momento, a língua guineense não tem uma ortografia fixada nem escrita normatizada. A proposta apresentada pelo Ministério da Educação em 1987 “uma ortografia eminentemente fonética, tendo como base o alfabeto latino, mas tentando suprir ora com empréstimos do alfabeto internacional, ora com convenções locais, a transcrição dos sons próprios do crioulo e inexistentes no português”. (AUGEL, 2006, p.75).

Essas e outras tentativas não foram bem sucedidas, uma vez que os sucessivos governos não mostraram interesse alguma em normatizar a língua guineense, talvez por esses motivos ainda por muitos anos continuaram a ser difundida a ideia de que o guineense não possui termos científicos para se tornar uma língua de ensino, quiçá pela estagnação do processo crucial da normatização do guineense, para conseqüentemente poder evoluir lexicalmente.

Indubitavelmente a língua guineense alcançou status de privilégio na GB, assim como aqueles que o dominam. Como aponta Augel (2006, p.73), o guineense “hoje em dia uma língua autônoma, tanto do ponto de vista gramatical quanto lexical, é uma língua mestiça, com a função social de língua veicular, ponte de comunicação entre os falantes de origens as mais diversas”.

Afirma Scatamburlo (1999, p.29) no seu livro *Dicionário guineense: introdução e notas gramaticais*,

[...]ainda que “Nas escolas, nos escritórios e nas igrejas o Guineense é proibido, mas sobrevive na vida privada dos numerosos habitantes das praças, na maioria analfabetos. [...] o “crioulo moderno”, situado entre 1961-1994, vai se desenvolver e ganhar feição de língua franca entre os povos, por meio do fenômeno da luta de libertação nacional e da “urbanização cada vez mais maciça”. Vale relembrar que foram essas localidades palco onde se vão desenvolver as *mandjuandadi* e das quais se conhecem muitas cantigas de dito. (apud SEMEDO, 2010, p.88-89)

Os falantes do guineense só aumentam, e segundo Augel (2006, p.710), a “incidência de falantes do crioulo como primeira – e mesmo única – língua, sobretudo entre os mais jovens, nos centros urbanos. E, como segunda língua (falada depois da língua étnica), a percentagem eleva-se aos 90% ou mais”.

Diante disso, o guineense é sem dúvida a língua de preferência da população dessa sociedade, como aponta Augel (2006), afirmar que a população da GB seja lusófona é distorcer a realidade, pois, isso implicaria admitir que habitualmente falam o português. Porém, mesmo sendo língua oficial, não é nem a língua primeira da maior parte da população, nem mesmo da

“elite” instruída, que não a fala espontaneamente em situações descontraídas, no seu meio de origem.

Portanto, “Poderia ser viável, talvez, falar que a Guiné-Bissau é um país lusógrafo, embora essa realidade venha sendo pouco a pouco confrontada com o crescente emprego da língua guineense também na comunicação escrita” (AUGEL, 2006, p.72). Ou seja, a LP é usada mais na comunicação escrita: nos documentos oficiais do governo, nos jornais, e na escrita acadêmica. Por outro lado, o domínio da oralidade do guineense é eminente, tanto nas campanhas eleitorais, debates políticos, noticiários, rádios, telejornais, etc., ou seja, quando se quer atingir a maioria da população, é o guineense que se usa.

Nas palavras do Semedo (2010, p.92), “[...]apesar de ainda não estar unificada a escrita do crioulo guineense, [...] é a língua que se usa quando "se quer alcançar a maioria da população, a massa, instituições do governo e os partidos políticos usam o crioulo como língua de comunicação”.

O guineense foi fundamental na luta de libertação para a independência, permitiu a união do povo em uma só voz contra o colonizador, e passou a ser nele o canal de transmissão das mensagens da guerrilha, como também das músicas de apoio e sensibilização da massa popular para aderir à luta de libertação. Vale destacar o criador da música moderna guineense, José Carlos Schwarz, que contagiou na época com suas canções urbanas em crioulo, criticando e denunciando o regime colonial, sendo prezo várias vezes pelo regime, e desertado nos ilhéus de galinha.

As manifestações culturais no guineense é sem dúvida um ato de resistência, tanto na poesia quanto pela prosa, e constitui assim um universo de combate e de afirmação da *guinendadi*.

Mesmo com a imposição da LP,

Diversos trabalhos sobre a oratura: narrativas, adágios, adivinhas, canções são publicadas em crioulo com a respectiva tradução em português ou em francês. Livros religiosos, como o Antigo Testamento, livros de cânticos e de catequese foram traduzidos para o crioulo. Augel (2005, p. 82) dá exemplos do uso do crioulo nos títulos de jornais: o *Nô Pintcha*, o mais antigo do país, o *Banobero* e o *Kansaré*; nos títulos de revistas: a *Soronda* e a *Tcholona*; nos títulos das coleções literárias ou ensaísticas: a *Kebur*; a *Kacu Martel* e a *Lus bin*, ou ainda nos nomes de eventos ou projetos: *Firkidja* – projeto de apoio ao ensino básico na Guiné-Bissau; e também a nomes de estabelecimentos comerciais, caso do restaurante *Bantaba* (SEMEDO, 2010, p.92).

Até produções cinematográficas religiosas são em formato multilíngue, com opções desde guineense, até em Papel, Manjaco, Balanta, Mancanha, entre outras. Ou seja, se precisar

estabelecer uma comunicação estável com a população da GB, tem que ser no guineense, caso contrário, a mensagem ficará em uma pequena gama da população.

Teve grandes escritores que expressaram os seus sentimentos na poesia e na prosa no guineense, com várias obras publicadas em coletâneas e antologias, porém, essa preferência acaba limitando suas obras apenas para público guineense. Mesmo assim, essa limitação não tem servido de empecilho para publicarem obras na língua que pensam, sonham e amam.

2.4 AS LITERATURAS E A ORATURA NO GUINEENSE

O regime colonial português desde cedo sufocou as manifestações culturais dos povos nativos, e não foi diferente com o guineense nem com a LP. O descaso proposital com crescimento das manifestações locais pode ser constatado em várias situações que se sucederam desde a instalação dos primeiros portugueses com a construção das primeiras feitorias, até o momento da expulsão na luta de libertação.

Até o fim do século XIX, não se tinha nenhum registro no guineense, apenas a transcrição de algumas palavras. Até às últimas décadas do século XIX, podemos afirmar, conforme Leopoldo Amado (1990b: 73) apud Leite (2014, p.75), afirma que o “facto de a política de fomento colonial não ter assumido proporções consideráveis na Guiné, justifica a quase inexistência de uma produção literária”, quer colonial, quer nacional.

A escassez de meios para formação de escritores nacionais nesse período é notável, uma pequena minoria apropriou do instrumento da escrita, mas mesmo assim, fica claro que o não acesso aos meios de divulgação tornou-se uma barreira intransponível para essa população.

Diante disso, na época não existia a liberdade de expressão, muito menos para os colonizados, por isso, publicar uma obra que divulga a cor local era um enorme desafio. Poucos tinham acesso, mesmo os assimilados não tinham liberdade de expressão, para tratar da cor local. Tinha que ser em português para demonstrar que pertencia a uma classe superior, e que merecia um lugar a mesa no regime.

Esse fato ainda reverbera nos dias atuais, tornando assim escasso encontrar produções literárias no guineense como em português que remontam a época colonial. Achar alguns jornais dos anos 70 é muito raro, caso possível, este acesso é reservado apenas para a elite intelectual.

Nos planos do regime colonial não era benéfico à criação de escolas, como aponta Bispo (2014, p.82), “apenas os indivíduos de nacionalidade francesa, inglesa ou portuguesa (nata ou adquirida) tinham o direito a uma educação que fosse mais além da elementar”. As escolas para

educação indígena surgiram em 1954, depois da criação do estatuto do Indigenato, estabelecia “a distinção de três categorias de cidadãos: os portugueses, os assimilados – nativos que optaram por viver entre os portugueses, servindo-os, adotando seus costumes e sua língua – e os indígenas, o guineense comum” (BISPO, 2014, p.82). Ficaram nas responsabilidades das missões católicas.

Decerto o regime não tinha a intenção de instruir os cidadãos, o objetivo era instruir apenas uma minoria suficiente para manter a máquina colonial funcionando. E com a divisão dos cidadãos ficou mais difícil para o guineense comum subir de classe.

Nessa divisão dos cidadãos (portugueses, assimilados e indígenas) é evidente o racismo e preconceito com os autóctones, por exemplo, um europeu nascido na Guiné mesmo não sabendo ler nem escrever, ou saber declamar o hino português, ainda assim estaria no topo da hierarquia. Já para um africano, precisaria cumprir alguns requisitos estabelecidos.

Para um africano chegar ao nível de assimilado é necessário o seguinte requisito: ser estabelecido economicamente, ter em casa mesa com quatro cadeiras, comer na mesa com garfo e faca, saber o hino de Portugal, saber ler e escrever, etc.

Como observa Leite (2014, p.15), em relação à hierarquia à (nível) da estruturação “social colonial deste período, no topo encontrava-se um pequeno núcleo de dirigentes e quadros técnicos portugueses, seguidos por funcionários públicos, na maioria, cabo-verdianos. Num nível inferior estavam a maioria dos guineenses, como mão-de-obra”.

De acordo com Couto e Embaló (2010, p.60), quando se fala da literatura na GB, “em geral se pensa na literatura que é produzida em português, como mostram não só as poucas obras escritas principalmente por estrangeiros durante o período colonial, mas também o que se publicou depois da independência”.

A oratura guineense segue uma tradição ancestral transmitida de geração em geração por meio da oralidade:

Consideramos que a produção oral, a contação de histórias, a gama de adivinhas que compõe o imaginário e a cultura guineenses formam um rico compêndio da proffcua arte deste povo; entretanto, tais manifestações artísticas, por não estarem registradas no papel e, por vezes, estarem em línguas nacionais, tornam-se inacessíveis ao público exógeno. Talvez tenha sido esta a razão pela qual o professor Manuel Ferreira declarou haver um vazio no cenário literário da Guiné-Bissau, bem como sua produção ser “tardia” e “escassa”. (BISPO, 2014, p.81-82)

A oralidade é o meio dominante de difusão da cultura africana, e não é diferente no caso guineense. Seus registros são transmitidos na sociedade de forma oral, e permanecem

restringidos a população autóctone, diante disso, torna-se necessário dominar a língua e imergir nessa cultura para poder beber dessa rica cultura ancestral.

O pioneiro nos estudos da oratura em língua guineense e étnicas na GB foi o cônego guineense Marcelino Marques de Barros (1843-1929). Nos finais do século XIX divulgou exemplos da oratura em língua guineense e nas línguas de diferentes etnias no Novo Almanach de Lembranças Luso Brasileiro (para 1875 e 1882) e no Almanach Luso-Africano (para 1899). Ainda em 1882 publicou na revista portuguesa o ensaio “Guiné Portuguesa ou breve notícia sobre os usos, costumes e línguas da Guiné”, que contou o vocabulário com várias colunas: Português, Mandinga, Beafada, Fula, Balanta e Bijagó” (AUGEL,2006, p.74).

Em 1897 foi autor do primeiro esboço gramatical e do primeiro glossário do crioulo, que contou com correspondências em português, publicados em vários números do quinto volume da Revista Lusitana, em Lisboa, sob o título O Guineense conforme Augel (2005, p.110).

A criação da tipografia em Bolama, no começo do século XX, como o intuito de publicação de boletins oficiais do governo colonial, após a separação administrativa com Cabo Verde, abriu o caminho para o desenvolvimento da produção da escrita no país, mesmo com poucas pessoas alfabetizadas. Porém, só em 1931 um jornal foi editado por um dos únicos guineenses que tinha formação superior, no caso “O Comércio”, na pessoa do Armando António Pereira.

Houve uma chegada tardia da política educacional na GB, e este ainda foi restringida por uma ínfima parcela da população, aproximadamente 3%, ficando a maioria, 99,7% excluídos do processo educacional.

Como aponta Couto e Embaló (2010), este processo ficou ainda mais visível nos períodos após independência, seguindo com a uma taxa de 99% de analfabetos. Vale ainda ressaltar a chegada tardia da Imprensa na GB, só após a independência com a primeira editora pública que, para além de ter chegado tardiamente em relação aos demais países não demorou muito e foi desativada.

Segundo as informações descritas por Couto e Embalo (2010, p.64),

Em 1879, com a capital em Bolama, inaugura-se a primeira tipografia, e se cria o *Boletim oficial* (1880-1974). Em seguida, apareceu *Fraternidade*, folheto publicado, em 1883, em solidariedade à seca em Cabo Verde. Surgira também os *Boletins sanitários* (1918), o *Boletim das alfândegas da Província da Guiné* (1919) e os primeiros jornais: *Ecos da Guiné* (1920), *A voz da Guiné* (1922), *Pró-Guiné* (1924), *O comércio da Guiné* (1931), *Boletim cultural da Guiné Portuguesa* (1946-1973), *O bolamense*, a partir de 1956. Surgiu também o folheto de poesia *Poilão* (1973), do Grupo Desportivo e Cultural do Banco Ultramarino. Em 1975, é fundado *Nô pintcha*,

jornal que é publicado até hoje. De 1983 a 1985, foi publicado *O militante*, revista mensal do PAIGC. *O Boletim Cultural da Guiné Portuguesa* “veiculou uma intensa produção literária: contos, poesia, o registo de contos tradicionais, ensaios, artigos de natureza etnográfica e antropológica.

Já depois da independência, outro guineense de destaque foi Benjamim Pinto Bull (1916 – 2005) que se doutorou em Dacar. Sua tese, publicada depois em livro, *O crioulo da GB. Filosofia e sabedoria* (1989), trata não apenas das estruturas do crioulo, mas também, como o título indica, dos saberes do crioulo como patrimônio cultural guineense, como indica Augel (2005, p.93).

Comparada com outros países também colonizados como Cabo Verde ou Angola, a tipografia chegou na Guiné um século depois que estes já tiveram há muito tempo os sistemas de produção e divulgação em massa de textos.

Sabe-se que a literatura escrita precisa de recursos humanos capacitados, e meios tipográficos para se desenvolver, condições essas que não foram criadas na Guiné. O modelo de colonização implantada na **GB** culminou com o tardio surgimento da imprensa, instituições de ensino, e acesso dos nativos a escolarização, diante disso, impossibilitou a criação de estruturas propícias para o desenvolvimento da literatura escrita.

Como afirma Deus e Carvalho (2019), a ausência e chegada tardia das escolas na **GB** “impediu a criação de embriões de movimentos literários[...]” como aconteceu em Cabo Verde, Angola ou Moçambique, aliada a Lei do Indigenato, que impedia a participação dos nativos na escola, além de vetar diversos outros direitos a essa população.

A primeira publicação de “*Litteratura dos negros. Contos, cantigas e parábolas*, do cônego guineense Marcelino M. de Barros. Primeira coletânea da oratura guineense”, em 1900. Meio século depois, a Fundação da primeira instituição de ensino secundário (Ginásio) em 1958, enquanto que em Cabo Verde foi a um século antes. E em 1963, a primeira publicação literária de um guineense no país, os Poemas de Carlos Semedo, são algumas das poucas obras escritas por guineenses depois de quase meio milênio.

Depois da independência conquistada em 1973 através de uma luta armada, houve uma união das “etnias” num só país, a nação guineense floresceu, teve publicações de muitas obras literárias de cunho nacionalista, com maior ênfase na poesia. Pode-se dizer que depois da independência, o modelo de ensino eurocêntrico também não estimulou o surgimento de muitos autores.

As orquestras musicais e os compositores abraçaram a língua guineense, e suas obras eram lançados só nessa língua. Dentre eles, destacou-se José Carlos Schwarz, como uma vasta

produção musical no qual todas em guineense. Com temas variados, narrou a luta de libertação e influenciou todas as etnias a manterem o espírito de *guinendadi*, e lutar contra o inimigo comum, o colonizador.

Segundo Augel (1999, p.31-32), José Carlos Schwarz teve sua obra compilada na coleção *Kebur* sob o título *Ora de kanta tchinga*, lançada em Bissau, em 1997. Também se destaca Armando Salvaterra, escreveu muitos poemas no guineense, algumas interpretadas em canções por José Carlos Schwarz, poemas como: *Mindjeris di panu pretu*, *Dispus ki e lebal*, e *Estin*. Ainda tiveram escritores como Nelson Medina, como Huco, Djibril Baldé e Serifo Mané, todos ali presentes nesse “espaço crioulo” pertencia na época ao mundo musical, só escreve na língua guineense.

A presença feminina também se fez presente nesse universo, no qual podemos destacar a escritora Odete Semedo a primeira mulher a publicar um livro individual (1996), destacando assim a belíssimo poema que abre o livro com o título “*Na kal lingu ke n na skirbi nel*” – “Em que língua escrever” em guineense e português, apresentando assim a dualidade já presente nas primeiras décadas da construção da nação. Nesse viés, não podemos esquecer da poetisa e cantora Dulce Neves com sua voz marcante, que tocou toda uma geração com suas músicas e junto com o grupo Super Mama Djombo desde os meados da década de 60.

Nesse segmento, também se destacam as cantigas de *mandjuandadi*, que surgiram por volta dos anos de 1940, com suas cantigas de dito, ao ritmo de palmas, e instrumentos genuinamente guineenses, conforme Semedo (2010, s/p).

Em 1996 o Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa (INEP), publicou obras na língua guineense. Reuniu, numa coleção *Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, treze autores guineenses, alguns até hoje completamente inéditos, com cerca de uma centena de poemas na língua guineense. (AUGEL, 1999, p.33)

As obras escritas no guineense notavelmente têm apresentado uma qualidade superior aos escritos em LP. Tendem a abordar temas mais diversificados, dando assim mais liberdade ao autor a expressar seus sentimentos, e apresentar cor local sem problemas na hora de escolha de vocabulários, tendo assim mais imaginação, criatividade e sutileza.

É importante ressaltar o papel da Editora Nimba, um dos pouco existentes no país, editou várias obras, em crioulo e em português, na coordenação da Teresa Montenegro e Carlos Morais, que mergulharam numa autentica busca e valorização da oratura guineense. Publicaram dois livros no princípio, *N'sta li n'sta la, um livro de advinhas* (1979) e *Djunbai, com stórias do que se passou em Bolama – e outros locais – com bichos, pecadores, matos, serpentes e*

viagens ao céu (1979), ambas edições comemorativas do centenário da Imprensa de Bolama, segundo Augel (2000, p.10).

Nas décadas iniciais do século XXI surgiram na **GB** as histórias em quadrinhos (banda desenhada), com destaques para os irmãos, Fernando Júlio e Manuel Júlio, que traziam muito humor e sátira em seus caderninhos. Com o mais conhecido personagem, o *N'tori Palam*. Também se destacaram Humberto Gonçalo, Malamba Sissé, com sendo os pioneiros do gênero na **GB**. Todas as histórias eram escritas no guineense, e apresentava originalidade, representava a realidade local, e deixava o público com muita expectativa.

Como aponta Augel (2000, p.14), a teatralização guineense é repleta de muita música e ritmos contagiantes. Destaque para Carlos Vaz, que criou em 1980 o Teatro Popular Guineense, que deu contributos importantes para o desenvolvimento das artes cênicas. Ele foi um dos pioneiros profissionais, que escrevia e encenava peças teatrais. Foram cinco peças compostas, Todos os textos são em crioulo e foram apresentadas em Bissau em outras cidades da **GB**. A primeira: *No odja dja manga di kusas ne mundo; Si kussa muri, kussa ku matal*.

Desde o ano 1988 funciona na **GB** o Teatro Estudo Africano (T.E.A), grupo oficial do Estado, com o elenco constituído por antigos dançarinos do Ballet Nacional. O teatro foi um instrumento de conscientização e doutrinação político, de mobilização da juventude e das populações para a luta de libertação. Nas zonas libertadas, a teatralização era instrumento de lazer e distração quanto também de preparação cívica, com seus textos quase nunca escritos, tinham o guineense como meio de expressão, como reforça Augel (2000, p.15)

2.5 A LITERATURA EM LÍNGUA PORTUGUESA

A Carta de Pero Vaz de Caminha (1500) é o documento no qual Pero Vaz de Caminha registrou as suas impressões sobre o Brasil, constitui o primeiro documento escrito da história do Brasil, ou seja, demarca a início da literatura brasileira.

Seguindo nessa perspectiva, pode-se dizer que o texto *Crônicas dos feitos da Guiné* (1455) escrito de Gomes Eanes de Zuara também deu o início a literatura escrita em LP. Depois surgiram outros registros, como os primeiros textos do livro *Tratado breve dos rios da Guiné e Cabo Verde*, de André Álvares da Almada, o texto que descreve os feitos dos navegados naquela região africana, como aponta Couto e Embalo (2010, p. 20).

Conforme Augel (1999), o desinteresse dos portugueses pela colônia, e ausência de obras literárias que tematizassem a vivência nas colônias levaram a Agência Geral das Colônias

a instituir um concurso literário, e premiações para poder incentivar os portugueses a fazerem propaganda sobre as terras além-mar.

A partir deste momento houve muitas publicações que retratava as terras exóticas dos negros, com descrições dos mais diversos gêneros.

Na literatura, até 1963, data de início da luta armada, não há produção genuinamente guineense. O que tinham eram de autores portugueses: *Mariazinha em África* (1925) e *O veneno do sol* (1928), de Fernanda de Castro; *Auá* (1934), de Fausto Duarte; e *África: da vida e do amor na selva* (1936), de João Augusto da Silva. Essas obras tiveram origem em virtude da promoção de concursos literários nas colônias financiada pela metrópole, conforme Bispo (2014, p.83).

O motivo dessa escassez de obras pode ser associado a falta de infraestruturas, alto índice de analfabetismo, falta de políticas educacionais, inexistência de editoras, bibliotecas e revistas, puridade linguística vigente, e a resistência dos autóctones visando uma lenta assimilação.

Sendo considerado uma colônia de exploração, o regime não importava com o desenvolvimento local, o único interesse era tráfico humano, e exploração de recursos disponíveis no território, além de mão do trabalho escravo.

As tardias chegadas de escolas secundárias, centros de instruções e acesso da população a meios de educação, impediu o desenvolvimento da literatura no país. Vale lembrar do estatuto do Indigenato que atrasou ainda mais o acesso da massa a escrita. Até a independência o livro era um artigo de luxo, como eram quase inexistentes bibliotecas, e as revistas quase não chegam no país, atrasou ainda mais o acesso ao que se produziu mundo afora, e conseqüentemente não houve acesso direto a escrituras que pregava as ideias nacionalistas e africanista.

Como aponta Calado e Fonseca (2013, p, 146) sobre o surgimento tardio da literatura guineense em relação as outras colônias, “Sob o domínio português, a Guiné-Bissau serviu durante muito tempo, essencialmente, como centro de comércio escravo, o que negligenciava a educação e a alfabetização em língua portuguesa, na colônia”.

A literatura africana, em geral, como dos PALOP, e especificamente da **GB**, quando tratados com moldes europeus, seja na tentativa de uma leitura amparada na visão de mundo ocidentalizado do colonizador, ou em uma perspectiva cultural desvinculada do contexto surgimento, criação, produção e das práticas da sociedade local. Conseqüentemente o leitor pode cair no erro. Como aponta Cândido, “cada literatura requer tratamento peculiar, em virtude

de seus problemas específicos ou da relação que mantém com as outras” (CÂNDIDO, 2000, p. 9), e esse tratamento não devem ser deixados de lado em contextos de leituras de fora.

Nas palavras de Augel (2005), em Portugal se encontra a maioria dos trabalhos sobre a literatura da **GB**, desde a época da Casa dos Estudantes do Império, no qual teve organizações do divulgador da literatura africana o angolano Mário Pinto de Andrade. Organizou e publicou Antologia de poesia negra de expressão portuguesa, precedida de Cultura negro-africana e assimilação, com um poema do caboverdiano Terêncio Casimiro Anahory Silva (Meia-noite), como se este fosse guineense, por ter vivido na **GB** por algum tempo.

Em 1979 saiu o segundo da Antologia temática de poesia africana, datou o prefácio em Bissau, mas inclui apenas dois nomes guineenses: Agnelo Regalla e José Carlos Schwarz. Ele que é conhecedor da **GB**, ignorou as publicações das pequenas coletâneas poéticas: *Poilão* (1973) e *Mantinhas para quem luta* (1977), conforme Augel (2005, p.96).

Surgiu depois outro africanista Manuel Ferreira, que também produziu uma Antologia panorâmica da poesia africana de expressão portuguesa. Foram três volumes, com título de *No reino de Caliban*, com um total de cento e trinta e oito poetas, apresentou um único guineense, António Baticã ferreira com seis poemas.

A denominação de “espaço vazio” a literatura guineense pertence a Manuel Ferreira, porém, vale ressaltar que na época ainda não tinham sido publicadas muitas obras embora a maioria destes já existiam, esperando um momento certo para serem lançados.

Anos depois Manuel Ferreira teceu novas críticas afirmando que

Na obra Literaturas africanas de expressão portuguesa (1977), embora lamente não terem sido ainda criadas na Guiné-Bissau condições sócio-culturais propícias à revelação de valores literários (ib., p. 30), Manuel Ferreira dedica sete páginas a esse país, no final do primeiro volume (ib., p. 89-95). Valoriza, na parte introdutória da obra, o papel do cónego guineense Marcelino Marques de Barros, constatando estar-se “perante o capítulo menos expressivo do espaço literário africano de expressão portuguesa” (ib., p. 89). Registra o aparecimento do recém-publicado *Mantinhas para quem luta!*, comentando cada um dos autores ali presentes e fazendo breve referência aos poemas em crioulo: “Só recentemente as tentativas poéticas em dialecto (sic!) crioulo começam a ganhar espaço textual. Não só nas canções, nos cantos revolucionários, gravados em disco, como também na lírica que desponta” (ib., p. 95). (AUGEL, 2005, p.97).

Durante muito tempo a literatura guineense foi deixado de lado, pesquisadores da literatura africana publicaram obras tratando dessa literatura sem sequer abordar em uma página a respeito, silenciando assim a nascente literatura.

Como aponta Augel (2005), a conhecida revista portuguesa *Discursos* publicou um número inteiramente dedicado à literatura dos PALOP (fevereiro de 1995), não tendo incluído a **GB**.

Essas ideias foram reforçadas durante um longo período, felizmente já não se pode mais alimentar essa ideia, uma vez que a literatura da **GB** cresce a cada vez mais em seu ritmo, mesmo com todas as dificuldades de produção e publicação.

Segundo Calado e Fonseca (2013, p.146), os primeiros poetas guineenses surgem com a geração de 1945, a saber, Vasco Cabral, António Baticã Ferreira e Amílcar Cabral. Esses poetas são responsáveis por uma produção poética denominada “poesia de combate”, caracterizada pela denúncia, pela conscientização e pelo incentivo à luta pela libertação.

Após a independência, especialmente a partir da década de 1990, podemos notar a expansão da literatura guineense. Temos, então, no tecido literário de autores como Agnelo Regalla, António Soares Lopes (Tony Tcheka), José Carlos Schwartz, Helder Proença, Francisco Conduto de Pina, Félix Sigá, Carlos Vieira, Odete Semedo, Domingas Sami (primeira contista guineense) e Abdulai Sila (primeiro romancista guineense), apontam para a construção da identidade nacional, a frustração das utopias libertárias, a insatisfação com os rumos políticos do país e a busca pela cicatrização das feridas, tanto da violência colonial, quanto das sequelas da guerra civil de 1998 – 1999, segundo Calado e Fonseca (2013, p.146).

Para melhor descrição cronológica, e oportunidade de destacar as importantes obras da crescente literatura guineense ao longo dos tempos, apoiaremos nos trabalhos de Ié (2019) e Deus, e Carvalho (2019), a fim de demarcar por décadas as obras publicadas desde os anos 1900, até o ano 2021.

Considera a época de baixo produção devidos as mazelas da colonização, país recém liberto, dos anos 1900 até a independência em 1973, teremos cerca de 4 publicações a saber: Em 1900, *Litteratura dos negros. Contos, cantigas e parábolas*, de Marcelino Marques de Barros. Em 1952, o primeiro conto guineense publicado, por James Pinto Bull, intitulado “*Amor e trabalho*”. Em 1963 *Poemas*, de Carlos Semedo. Em 1973, *Poílão*, caderno de poesia, coletânea com poetas de diferentes países, dentre eles os guineenses Atanásio Miranda, António Baticã Ferreira, Pascoal D’Artagnan Aurigemma e Tavares Moreira.

Já nas décadas de 70, a produção começou a aumentar, e os autores guineenses tiveram participações mais marcantes, onde em: 1977, a *Antologia Mantinhas para quem luta*. Em 1978 *Garandesa di no tchon*, de Francisco Conduto de Pina. Além da antologia poética *Momentos primeiros da construção. Antologia de jovens poetas*, integrada por Aristides Gomes, Tony Tcheka, Hélder Proença, José Carlos, Justino Monteiro (Justen), Nagib Said, Armando

Salvaterra, Djibril Baldé, Huco, Nelson Medina, Serifo Mané e Mariana Marques Ribeiro. Em 1979, três obras: a antologia poética organizada por Mário de Andrade *Os continuadores da revolução e a recordação de passado recente*, integrada pelos poetas Bacar Cassamá, Valentin Bondy, Jorge Siuna Guad, Luís Carlos, Manuel Nassum, Malam Gomes, Bubacar Baldé, Mussá Correia, Alberto Tambá, Djibril Seidy, Said Siad Mané, Malam Mané, Malam Seidy, Alberto Faradai, Abdú Cassamá, Braima Biai, Romana Dias, Agostinho Lopes, Armando Indanhy, Jorge N'Haga, Daniel Mendes, N'Hamo Sambu e Linda Pereira; *N'sta li, n'sta la*, de Teresa Montenegro e Carlos Moraes e, desses mesmos autores, *Jumbai. Storias do que se passou em Bolama – e outros locais*.

Em 1981, Vasco Cabral publica o livro de poemas *A luta é a minha primavera*. Em 1982, Hélder Magno Proensa lança *Não posso adiar a palavra*, livro de poemas. Em 1987, o poeta Carlos Alberto Pires da Silva lança *O longo caminho*.

Já na virada do século, teve uma explosão de publicações, com obras póstumas e também de novos escritores, são estes: em 1990, a *Antologia poética da Guiné-Bissau* de que participam: Amílcar Cabral, Vasco Cabral, Hélder Proença, Agnelo Regalla, António Soares Lopes Júnior, José Carlos Schwarz, Pascola D'Artagnan Aurigemma, Francisco Conduto de Pina, Carlos Alberto Alves de Almada, Jorge Cabral, Félix Sigá, Domingas Samy e Eunice Borges. Em 1992, Tony Tcheka organiza a Antologia poética. *O eco do pranto: a criança na moderna poesia guineense*, reunindo os poetas Agnelo Augusto Regalla, António Soares Lopes, Conduto de Pina, Félix Sigá, Hélder Proença, Jorge Cabral, Mariana Ribeiro, Pascoal D'Artagnan Aurigemma e Vasco Cabral. Em 1993 Manuel da Costa publica *A nossa mudança e A força de vontade*, Domingas Samy lança *A escola* e Adul Carimo Só, publiciza *Tâli*. Em 1994, Abdulai Sila publica o primeiro romance guineense, *Eterna paixão*. E, por seu turno, Pascoal D'Artagnan Aurigemma lança o livro de poemas *Amor e esperança*. Em 1995, Abdulai Sila publica *A última tragédia* e Teresa Montenegro e Carlos Moraes lançam *Uori. Storias de lama e philosophia*. Do ano de 1996 são as obras: *Um novo amanhecer*, de Julião Soares Sousa, *Mufunesa padi sabura*, de Adul Carimo Só e, pela coleção *Kebur, Kebur. Barkafon di poesia na kriol*, apenas com poemas em língua crioula, dos poetas Atchutchi, Djibril Balde, Ernesto Dabó, Nelson Medina, Huco Monteiro, Dulce Neves, Respício Nuno, Conduto de Pina, Armando Salvaterra, José Carlos Schwartz, Odete Semedo, Félix Sigá, Tony Tcheka; *Noites de insônia na terra adormecida*, de Tony Tcheka; *Entre o ser e o amar*, de Maria Odete Costa Semedo; *Arqueólogo da calçada*, de Félix Sigá e *Djarama e outros poemas*, de Pascoal D'Artagnan Aurigemma. No ano de 1997, são lançadas as obras: *Ora de kanta tchiga*, de José Carlos Schwarz, *Mistida* de Abdulai Sila, *Kikia matcho*, de Filinto de Barros, *O silêncio de*

gaivotas de Francisco Conduto de Pina, Corte geral. *Deambulações no surrealismo guineense*, de Carlos Lopes. No ano seguinte foi publicado *Os marinheiros de solidão* de Jorge Cabral, *A nova poesia da Guiné-Bissau* de Moema Parente Augel e, de Carlos Edmilson Vieira, *Cabaz de amores*.

No início do século, a produção continuou num ritmo crescente, com novos escritores e temas ainda mais variados, em guineense e português. São os seguintes: anos 2000 Odete Semedo publica *Sonéá. Histórias e passadas que ouvi contar I e Djênia. Histórias e passadas que ouvi contar II*. No mesmo ano Carlos Edmilson Vieira publica *N’Nori*. Em 2001, vêm a público as obras: *Olhar de mulher*, de Manuel da Costa, *Stera de tchur* de Rui Jorge Semedo, *Guiné*, de Mussa Turé e, de Atchô Express, o livro *Falso plaqué*. Já em 2002 são dados a publicar os livros: *O passaporte* de Armindo Gregório Ferreira, *Os testemunhos de Mbera de Média Sepa* Maria Ié Có, *Esperança é a última a morrer* de Emílio Lima e *Sol na mansi* de Nelson Medina. *Testemunhos de ontem* de Silvano Gomes e *No fundo do canto* de Odete Semedo são publicados em 2003. De 2004 pertencem: *Chuvas de lágrimas* de Tino João Miralho, *Em nome de absurdo* de Inácio Valentim e a coletânea de contos intitulada *Contos do mar sem fim*, da qual participam os guineenses Olonkó, Julie Agossa Djomantin, Andrea Fernandes e Uri Sissé. No ano seguinte são publicadas: *Pensar de um sonho* de Onésimo Feguerreiro, *O pensador do canapé* de Inácio Valentim, *Palavras da almade* de Inácio Gomes Semedo e *As chaves do progresso* de Plínio Gomes dos Reis Borges. O ano de 2006 registra a publicação de *Mundo kebur* de Silvano Gomes, *Fogo fácil* de Marinho de Pina e *Kali e a cabaça* de Ramiro Naka. Em 2007 são lançados os livros: *A última tragédia* de Abdulai Sila, *As Orações de Mansata* de Abdulai Sila, *N’tchanga* de José Alberto do Rosário, *A minha flor de acácia rubra* de Carlos Pires da Silva, *Retrato* de Rui Jorge Semedo, *Estado da alma* de Tomás Soares Paquete e *A mão direita do diabo* de Plínio Gomes dos Reis Borges. As obras *Guiné sabura que dói* de Tony Tcheka, *Admirável diamante bruto* de Waldir Araújo, *Bendita loucura* de Saliatú da Costa e *Estátua perdida* de Raúl Mendes são publicadas no ano de 2008. No ano seguinte dá-se a conhecer *No canto lúgubre da verdade* de Édison Ferreira, *Não me canso de esperar* de Roberto Sousa Cordeiro e César Inácio Vieira, *Caderno de poesias* de Jorge Otinta e *Djassira do bairro de Missira* de João de Barros.

No ano 2010 teremos muitos destaques com poesias intimistas e um grande repertório diversificado com as seguintes obras: *Notas tortas nas folhas soltas* e *Infinito: conto e poesia*, ambas de Emílio Lima, *No compasso do primeiro passo* de André Luís Mendes, *Palavras suspensas* de Francisco Conduto de Pina, *Noites das lágrimas em África* de Marcelo Aratum, *Adormecer de um sonho* de Carlos Edmilson Vieira e, por fim, *Traços no tempo: primeira*

antologia poética juvenil da Guiné-Bissau, da qual participam Adão Quadé, André Mendes, António Costa, Armando Lona, Danilson Correia, Danso Yalá, Emílio Lima, Filomena Correia, Flaviano Mindela, Gabriel Yé, Gina Có, Irina Ramos, Jacinto Mango, Jaime Nhaté, Lourenço da Silva, Mamadu Baldé, Marcos Djú, Maurício Mané, Mussá Saní, Rui N'faca, Sinhote Có, Vitorino Indequê e Omarildo Silva. Em 2011 são publicados os livros *Na flor de ser* de Emílio Lima, *Em busca do espaço verde* de Eliseu Banori, *Entre a roseira e a pólvora* de Saliatú da Costa, *IMF no palácio do governador* de Hildovil Silva e *Iramã Sadjo* e *Mar misto* de Ernesto Dabó. De 2012 são as publicações: *O vento ainda sopra* de Eliseu Banori, *Insana rebeldia* de Edson Pereira Incopté, *L'ultime combat pour un amour anonyme* de Lourenço da Silva, *Anjo do mal* de Plínio Gomes dos Reis Borges e *Finhani o vagabundo apaixonado* de Emílio Lima. O ano de 2013 é data de publicação das obras: *Krensa pertan pitu. Maradura di kerensas, Tanamu fenhi na republika di kafumban* e *Kunfentu na bankulé. Kantigas di speransa*, sendo as três obras de Huco Monteiro, *O colo. Ragaz* de Caetano Imbó, *Polon malgos* de Seravat Amil, *Dois tiros e uma gargalhada* de Abdulai Sila, *Dor e esperança* de Vasco de Barros, *Recados de paz: antologia poética para paz na Guiné-Bissau*, *As lágrimas de uma mulher: os culpados* de Marcelo Aratum, *O retonro dos "gans"* de Fernando Perdigão, *Retratos de mulher* de Antonieta Rosa Gomes, *Rosas da liberdade* e *Maré branca em Bulínia*, ambos de Manuel da Costa. *Ema vem todos os anos* de Abdulai Sila e *Memórias fascinantes: relatos que traduzem o silêncio* de Eliseu Banori são do ano de 2014. Em 2015, foram publicadas as obras: *As almas em agonia* de Eliseu Banori, *Desesperança no chão de medo e dor* de Tony Tcheka, *M'Bim o feiticeiro* de Abdelaziz dos Reis Vera Cruz e *Sem poemas* de Inácio Semedo. Já em 2016 Abdulai Sila publica *Memórias somânticas*. No ano seguinte Eliseu Banori publica *Cantar de galo*, Geraldo Martins lança *Mil pedaços de amor* e Amadu Dafé, por sua vez, traz a público *Magarias*. Os títulos publicados em 2018 foram: *Kangalutas* de Abdulai Sila, *Pérola roubada* de Né Vaz (Vanessa Margarida Buté Vaz), *Olonko* de Ernesto Dabó e *Escritos no silêncio* de Carlos Vaz.

Em ano 2020, dá a conhecer as seguintes publicações por enquanto: *A história que a minha mãe não me contou e outras histórias da Guiné-Bissau* de Eliseu Banori, *Nação afétéré* de Lagartixa Okonhoko Npasmado (André Mendes), e *Quando os cravos vermelhos cruzaram o Geba* de Tony Tcheka, *Kriol Tem Li* de Mussa Baldé. Em 2021 ainda por conhecer muitas obras temos: *Eu guineense no térreo da esperança* de Ninto Vaz lança, *Nha guiné: poesias da Guiné-Bissau* de Eduardo Boni Nanque.

Fecha-se esse leque de publicações de poetas e escritores guineenses, perspectivando mais produções ao longo das décadas, na expectativa de presenciar cada vez mais o mergulho de jovens guineenses nas aventuras das belas letras.

3 O PODER DO INIMIGO INVISÍVEL: TRAIÇÕES E DISPUTAS EM AS ORAÇÕES DE MANSATA

AOM uma peça do ano 2007, escrita pelo Abdulai Sila, o primeiro romancista guineense. Ele é autor de obras vários livros e artigos entre eles: *Eterna Paixão* em 1994 (primeiro romance guineense), *A Última Tragédia* em 1995, *Mistida* 1997, *Memórias SOMânticas* em 2016, *Dois Tiros e Uma Gargalhada* em 2013, *Kangalutas* em 2018, todas publicadas pela editora Ku Si Mon no qual ele é cofundador. No prefácio do livro escrito por Rusell G. Hamilton, ele aponta a peça, de como “[...]a primeira peça teatral da Guiné-Bissau a ser escrita e cuja ação decorre no período pós-colonial. Aliás, é uma das primeiras peças do pós-independência em toda a África [...]” (In: SILVA, 2016, p.7-8).

As obras de Abdulai Sila apresentam uma cronologia de produção interessante. Suas obras seguem um fluxo da evolução que acompanham os fatos históricos da **GB** desde o período colonial até os momentos atuais. Na trilogia *Eterna Paixão*, *A Última Tragédia* e *Mistida*, temos diferentes marcos dos momentos históricos representados no romance de Sila, da era colonial a períodos pós-independência. Já nas *AOM*, *Dois Tiros e Uma Gargalhada*, teremos representações de momentos mais atuais, e que revigoram assim como os mesmos conflitos da sociedade guineense que ainda se repetem, tornando a leitura das obras mais atual e necessário para a compreensão desta realidade marcada pelo conflito político, traições e assassinatos.

AOM está dividida em seis atos, sendo que começa e termina com o poder. Primeiro ato “*Poder Blufo*” (poder não iniciado); segundo ato “*Poder Djapuf*” (poder caranguejo); terceiro ato “*Poder Malgós*” (poder amargo); quarto ato “*Poder à lá carte*” (poder como listada no cardápio); quinto ato “*Poder Fantosh*” (poder fantoche); e no sexto ato “*Poder em Índice*” (poder em lista).

As ações decorrem sob disputas de poder num reino ficcional, com personagens pertencentes a diferentes lugares da sociedade, desde Crianças *Talibés* (aluno que aprende o ensino corânico), *Katanderas* (servas de divindades da etnia papel), videntes, e às três esposas de Amambarka pertencentes as classes e tipos diferentes de mulheres da sociedade moderna.

3.1 PODER BLUFO

A simbologia do poder sempre em três, fez se presente no drama de Sila, são três Talibé, três Katanderas, três esposas, e três videntes, no qual este nos dá referências correlacionais com a obra do Shakespeare, correspondes às três bruxas que também se encontram no Macbeth.

Os *Talibés* no primeiro ato, cena 1, a narrativa por detrás presentes na obra permite-nos fazer uma reflexão em relação aos famosos messias esperadas para resolver todos os problemas de uma nação. Eles cercam Kemeburema pedindo dinheiro, remetendo também as práticas que as crianças *Talibés* são submetidas ao longo de uma infância triste, obrigados a pedir esmolas nas ruas de Bissau e Dakar, com roupas rotas, crianças mal cuidadas e maltratadas quando levam pouco dinheiro para o mestre. Nessa perspectiva, esperam incessantemente uma reconstrução da nação, onde os sofrimentos iam acabar, “as chagas” serão curadas, os olhos voltarão a enxergar. Como a passagem demonstra,

[...]Esperemos todos lá, desde o primeiro momento, para enaltecer a beleza da nossa nação. E eu... eu vou registrar tudo, com estes olhos aqui, olhe... Ahhh, vou registrar tudo para contar mais tarde. E todo mundo ficará a saber como é que o alvorecer numa nação que renasce das cinzas para se tornar no mais belo jardim do mundo. E sabe o que mais? Olhe só para mim, só um momento... sabe o que vou dizer às crianças desta nação? Não quer saber? Ai, não, isso tem que ouvir... Por favor! Deixe-me falar-lhe da nossa fé, da nossa esperança, daquilo que pretendemos quando for o MALDIN. Não quer saber mesmo? Está bem... Não faz mal. Mas o dia em que o nosso sol começar a arder, não se esqueça de nós... Iremos celebrar! E eu contarei como foi esta longa caminhada, quão dolorosa foi esta longa e anárquica noite... Nesse dia vou mostrar tudo o que vi mas me recuso a enxergar... (SILA, 2016, p.15-22)

Quando o sol começar a arder, no alvorecer de uma nação que nasce nas cinzas, neste caso uma referência ao pássaro fênix que renasce das cinzas. O tão sonhado momento ainda está por vir.

Na mesma linha de pensamento, na Cena 2 encontra-se os três katanderas, que queriam servir o todo-poderoso Kemeburema, tentando lavar-lhe os pés. Como descrito na passagem seguinte,

Nós não pensamos nada, Nós não somos senão simples katanders. Sabemos quem é porque ouvimos falar de si. Há quanto tempo que está toda a gente à sua procura, a querer saber do seu paradeiro. E agora que aparece por aqui, assim de repente, quando se pensava que estava noutra terra, agora que está aqui em carne e osso à nossa frente, falando conosco, ao alcance da minha mão, ninguém quer acreditar no que estou a ver com os meus próprios olhos...Vamos! (SILA, 2016, p.25)

Essas duas cenas apontam para o misticismo cultural religioso existente nas sociedades locais, atrelada a figura do salvador que também foi construído ao longo do tempo numa sociedade cheia de esperança para ver sua nação florescer.

Ademais, pode se constatar o sincretismo religioso que existe na **GB**, no qual a criança *Talibé* “Toda a gente, em todos os locais onde fui, todos *murus e djanbakuses* me disseram que só você pode me curar” (SILA, 2016, p.16). Nesta cena o sincretismo religioso na **GB** faz-se presente, onde é possível encontrar uma fusão de crenças religiosas, como muitos cristãos que praticantes de religião católica, ou evangélica, que também não deixa de praticar as religiões dos seus antepassados.

Nas capitais e cidades de interior, a convivência entre as religiões merece destaque, uma vez que cada vez mais o islamismo, e principalmente o cristianismo estão enraizando cada vez mais nessas localidades, com o tempo acaba por integrar diferentes formas de manifestações religiosas locais, nos rituais dessas religiões exógenas.

3.2 PODER DJAPUF

No início do segundo ato, é possível constatar os detalhes na construção das cenas. Refere-se a ao início da cena 1, “Gabinete principal do Supremo Chefe, na Suprematura, Mwankeh está sentado no topo de uma enorme mesa com várias pastas de arquivo à frente. Toca o celular vermelho” (SILA, 2016, p.127). A cor vermelha é associada ao poder, perigo, violação e a guerra, é como o fogo. Nas cenas a seguir, também apareceu elementos desse gênero, desta vez um lenço vermelho, que o Amambarka usou para limpar as lágrimas do Mwankeh, quando estava de prantos.

No telefone atendido pelo Popnyate, estava a segunda Primeira Dama, que o Supremo Chefe queria tirar no país, mas este recusava viajar em aviões comerciais, e queria voar no avião presencial. O motivo da recusa da segunda Primeira Dama deve-se a uma rivalidade entre as várias mulheres que o Supremo Chefe tinha.

Essa situação de poligamia presente na obra, ainda aparecerá mais latente na passagem onde às três mulheres do Amambarka, conselheiro para assuntos de *tchumul-tchamal*, que expressarão as realidades para o público leitor. Para o conhecedor da realidade guineense e africana, poderá remeter ao vício de políticos corruptos, que ao se apoderarem de bens ilícitos, começam a ter casas e mulheres em toda a cidade, porém, quando muda o regime do governo começam a perder privilégios, não conseguem mais sustentar as várias casas e mulheres que tinham por não possuírem outras fontes de renda, começam a procurar ferramentas a todo custo

para voltar ao poder, instigando instabilidades políticas, e como diversos modos de conseguir eliminar quem estiver na frente, por vezes recorrendo a elementos místicos.

Na medida que Popnyate conselheiro de assuntos de *tafal-tafal* (malandragem) não consegue resolver o problema de tirar a segunda Primeira Dama, tentou passar a tarefa para conselheiro de *tchumul-tchamal* (confusão e desordem), este por sua tentou passar as rédeas para *meker-meker* (intriga), assim por diante. Neste compasso pode ser verificado a desorganização total sobre tarefas designadas para cada conselheiros, o que, na prática, também constitui uma realidade dos governantes guineenses, uma vez que as instituições não funcionam em sua plenitude, ademais, fica evidente a falta de confiança do Supremo Chefe em seus conselheiros, como na passagem “Nem questão simples como esta conseguem resolver sozinhos. Que tipo de conselheiros sois? Francamente!” (SILA, 2016, p.29). Essa falta de confiança e incapacidade dos conselheiros resolverem os problemas vai mais além, uma vez que as contas do Mwankeh se encontram congeladas no exterior, e não conseguem resolver a questão,

Imbecil serei eu se acreditar nas vossas promessas. O meu dinheiro roubado na Europa, os meus rendimentos no país cada dia reduzido, a oposição cada dia mais atrevida e agressiva... Até desses cabrões não são capazes de cuidar como deve ser! Nem tu, Amambarka, que és o meu conselheiro de *tchumul-tchamal*... Até de questões simples, como por exemplo fazer calar de vez por todas esses ingratos aldrabões que andam a berrar todos os dias nas rádios e na internet, a falar mal de mim e da nação, vocês não conseguem encarregar como deve ser... (SILA, 2016, p.34)

Mwankeh encontrava numa situação extrema, uma vez que não podia contar com seus conselheiros para resolver seus problemas. Vale destacar a questão financeira apresentada aqui, onde o patrimônio ilícito foi congelado no exterior, pelos bancos no ocidente, por motivos da desaprovação e insatisfação da comunidade internacional com a governança do Supremo Chefe.

Como afirma Cardoso (2015, p.237), a violência que o fez e reproduz não o permite mais tal vínculo. O ocidente que antes prometera proteção, agora demonstram a desaprovação ao personagem, na perspectiva de que a sua presença como líder africano já não é mais conveniente aos seus interesses.

Diante disso, entra a questão da legitimação do ocidente sobre líderes africanos, estes têm que seguir com o designado caso contrário perderão apoio, e conseqüentemente um outro político será apoiada para defender seus interesses. Em muitos casos, regimes opositores são munidos de armamentos caso necessário para tirá-lo do poder, desconsiderando a destruição que será causada para a população local, muita das vezes ocasionado guerras civis que duradouros.

Como aponta Badinca (2017, p.9), “A literatura promove culturas e com ela dá para entender e conhecer experiências econômicas, políticas, identitárias de uma nação”. É a partir desse cenário que Sila constrói a narrativa ficcional denunciando e construindo junto com o leitor o imaginário histórico cultural.

A partir da peça o leitor é possível entrar em contato com o mundo da ficção elaborada numa perspectiva mimética, onde arte da imitação constitui um processo do imaginário reflexivo do autor, evocando elementos fundamentais da representação simbólica daquilo que pode ser considerado verosímil.

Essa verossimilhança é latente para o leitor guineense e não só, uma vez que a narrativa de Sila transcende a questão continental e consegue ser universal. Dito isto, recorda-se a questão da globalização, foi apresentada de maneira engajada, trazendo a questão tecnológica para obra, realçando ainda mais a atualidade representacional da obra, por meio da internet como um ponto de fuga para muitos cidadãos, e contribuir para a liberdade de expressão. Por meio das mídias digitais, principalmente a rede social Facebook, cidadão conseguem manifestar suas indignações sem sofrer retaliações. Para gozo dessa “liberdade de expressão” por esse meio, o cidadão precisa residir fora do país, para não sofrer retaliação do líder, que poderia ser sequestrada caso estivesse no seu alcance para silenciá-lo.

A procura de poder pelo Supremo Chefe e os conselheiros através dos videntes demonstra a força que a tradição se faz presente na sociedade guineense, quando não encontram uma solução convencional (ou ocidental) sempre recorrem a esta força ancestral, no misticismo cultural forte que existe nessas sociedades.

O diálogo do Supremo Chefe nos finais desse ato demonstrou uma situação típica do político ambicioso agarrado no poder a qualquer custo, no qual em (SILA, 2016, p.38-39)

KAMALA DJONKO

Mwankeh, vamos falar verdade. Tu bem sabes que o teu reinado foi construído com muito sangue. Rancor demais!

MWANKEH

Os inimigos eram muitos...

KAMALA DJONKO

Mas tu fizeste correr sangue demais!

MWANKEH

Era ou eu ou eles.

KAMALA DJONKO

Mwankeh, fizeste chorar muita gente nesta terra, gente que mesmo querendo, não te vai poder perdoar. A tua redenção não vai ser tarefa fácil.

MWANKEH

Mas eu não posso perder o poder assim.

DJINNA HARA

Mas tu, Mwankeh, não nasceste com sina de poder.

MWANKEH

Isso não é verdade! Eu estou no poder, eu é que mando nesta terra!
 DJINNA HARA
 Não tens poder no sangue.
 MWANKEH
 E quem é que tem?

Fechamos esse ato com uma diálogo que traduz o que é a peça, e a sina dos governantes africanos (guineense) em um diálogo que demonstra que a busca pelo ecumênico ainda está noutro lado da margem. Como destaca Cardoso (2015, p.238), o comportamento pela violência passou, a ser identificado como uma prática africana pelo ocidente, que entendeu que pode reconquistar seus territórios perdidos em África a partir de um conluio com líderes africanos que tivessem em si essa identificação. Mas afinal, de quem é a culpa dessas instabilidades políticas constantes nesses territórios? Será que sem a intervenção europeia os líderes africanos conseguiriam uma vez por todas alcançar a estabilidade?

3.3 PODER MALGÓS

A poligamia é vista pelo ocidente como algo errado, por muito tempo essa incompreensão cultural reafirma cada vez mais o olhar eurocêntrico sobre a cultura africana. Neste ato, o movimento gira em torno desse fato social na sociedade guineense, mas de uma forma mais atual. Seu surgimento pode ser associado com o período após independência, onde o branqueamento do capital, tráfico de drogas e nepotismo se fazem presente, e a pobreza fez com que muitas mulheres aceitem a submeterem-se a esta situação.

Ao longo dos anos desenvolveu-se se está prática no seio dos governantes e políticos passou a ser legitimada como um novo normal, e vista como status no meio social. Ter mais de uma mulher em várias localidades, em diferentes ou mesma cidade, alugada ou comprada. Para a segunda ou terceira (*casa dus ou tris*), muita das vezes acabam sendo abandonadas com os filhos em casa.

Esse novo cenário é diferente do que era culturalmente aceitável, no qual uma homem casava com várias mulheres, convivendo com todas no mesmo espaço, construindo uma grande família. Ou seja, enquanto maior a família, mais a riqueza o chefe da família poderia acumular, uma vez que terá recursos humanos suficientes para produzir, cuidar e desfrutar da abundância do patrimônio acumulado com o tempo. Porém, o que se vê atualmente principalmente na capital é diferente, e vai contra os princípios aceitos pela própria sociedade.

Como descrita de forma genial pelo Abdulai Sila, quando acontece a mudança no regime governativo, esses governantes começam a ter problemas pela falta de controle financeiro,

gastos excessivos, e mau gerenciamento de bens, sendo patrimônios outrora acumulado de forma ilícita. Diante disso, começa a receber pressão por todos os lados, pois, acreditavam que iam sempre continuar no regime, e não aceitariam nada menos que isso. Então, começa as viradas, planejamentos, e armações para voltar a todo custo ao poder, em busca dos privilégios financeiros.

Perante essa situação, as consequências já não são mais medidas, vale tudo para alcançar os objetivos, fincados na ganância, sede de poder, em busca de bem-estar próprio tendo em vista os padrões de vida anteriores.

Às três esposas de Amambarka com diferentes histórias são reflexos da sociedade que os constituem. Djuku cujo futuro foi corrompido pela escolha errada, “já estava na universidade quando tive o azar de me cruzar contigo. Essa foi sem dúvida a maior desgraça da minha vida. Até hoje não consigo explicar a mim mesma como é que deixei burlar[...] tinha toda uma vida tranquila e feliz à minha frente.” (SILA, 2007, p.53).

Todas elas acabam percebendo a nova realidade que Amambarka se encontra, mesmo este não querendo aceitar, teve que aprender da pior maneira, sendo espancada na casa que comprou para Nghalula, que já não o queria por não estar em boas condições financeiras como quando gozava de privilégios como o regime no qual já não faz mais parte. Como nas palavras da esposa Djuku questionando sobre sua atual situação, esses fatos ficam latentes,

Achas que te estou a faltar ao respeito? A sério? Então olha à tua volta. Onde estão os teus camaradas? Aqueles que ontem te bajulavam... será que morreram todos? Emigraram todos? Fugiram? Não, estão cá, em todo o lado, não reparaste ainda? Estão todos os dias nos noticiários da televisão, nas conferências de imprensa; estão nos negócios do Supremo Chefe, nas recepções, com os empresários do regime; estão na boa vida, têm vivendas novas; estão nas assinaturas dos contratos, são acionistas da nova sociedade, são directores de empresas do Estado... Não reparaste ainda, meu caro Amambarka? Olha pra mim diz-me a verdade... Será que também não reparaste no teu estado? Vai, diz-me o que pensas de tudo isso... Prova-me que não és hipócrita nem imbecil! Sê homem e diz-me, cara a cara, o que vais fazer da tua vida. Afinal o que é que queres? (SILA, 2007, p.55).

O personagem principal representa uma elite da sociedade, uma classe da burguesia política como aponta Cardoso (2015, p.242), Amambarka é, na peça de Sila, um reconhecível representante do poder manifestado pela burguesia nacional. Ainda se considera um político progressista que imagina o país com o mesmo conforto que existe no ocidente, é um sujeito profundamente dominado pelo espírito do lucro e do prazer pessoal.

Essas características vai marcando a maioria dos sucessivos governos, e acaba por ser perpetrado na sociedade no qual essas práticas são normalizadas. Em vez de serem condenados,

acabam recebendo mais respeito e consideração, sendo assim, novas gerações são influenciadas a perpetrar essa prática criminosa, invertendo assim os valores do país.

3.4 PODER À LÁ CARTE

A busca pela força sobrenatural do Amambarka para resolução de seus problemas é marcada pela volta às raízes africanas, a partir das figuras dos videntes “Ele entende que a garantia de poder pode ser dada pela aura protetora da tradição/ancestralidade, mas, por outro lado, sabe que a sua condição não permite mais acessibilidade a essa mesma tradição”. (CARDOSO, 2015, p.237).

Essa busca pelo poder por meio da tradição perpassa desde o Supremo Chefe até seus conselheiros, ainda nas figuras dos *Talibés*, e as *Katanderas*.

Algumas formas de apresentações sociais em elementos e simbologias adotadas por pessoas, através oralidade ou escrita, no qual o indivíduo expressa seu pensamento e reflexão dos acontecimentos, no ponto de vista de Cardoso (2015, p.245), na bagagem de Sila, “temos a impressão que ele transporta, de maneira resumida e condensada, toda a tradição cultural africana, na figuração simbólica, talvez, de um único item: o ‘poder-saber’ da tradição local africana”, especificamente guineense.

O personagem principal traz ensinamentos importantes para a sociedade africana (guineense) e não só. “Esta missão vale a pena. É trabalhar uma vez e ter dinheiro para o resto da vida, estão a entender? Dinheiro e muitas outras regalias de que não podem fazer ideia” (SILA, 2016, p.70). Nesta passagem Amambarka “comprou” os outros conselheiros para juntos assaltarem o poder, traindo o Supremo Chefe. Esta prática é muito presente na **GB**, principalmente nas eleições partidárias, políticos fazem promessas absurdas para chegar ao poder. Já por meio das forças armadas, esta prática é muito mais complexa, envolvendo questões étnicas que não cabe neste trabalho.

Amambarka ao falhar sua missão em achar Kemeburema, logo suspeita da traição de um dos companheiros, diante disso recorre a via das armas para chegar a supremacia e assumir o comando.

A figura dos fantasmas faz o elo entre dois mundos, a dos vivos e dos mortos. Como as vozes dos fantasmas que perseguem Amambarka, revelando o seu lado obscuro,

VOZ DE UM FANTASMA

Traidor! Foste desleal e infiel a tua vida inteira e agora queres que alguém acredite em ti? Recordas-te da última vez que juraste fidelidade a alguém? Que sucedeu

depois? Tu és miserável! Viveste toda a tua maldita vida como uma sanguessuga e agora queres mais? Com que direito? Com que habilidade? Diz-me, porquê é que achas que deves ser tu agora Supremo Chefe? Porque deixase de ter sangue para chupar? Porque outras mais vorazes te tiraram a chucha? Que idiota! Mas queres saber mais? Os teus emissários, esses pobres desgraçados que mandaste à caça, serão devorados um a seguir ao ouro. É no dia em que o último deles te procurar pra confirmar o infalível, esse dia, meu caro Amambarka, a tua miserável existência chegará ao fim... (SILA, 2016, p.76).

A traição é uma das marcas que traduz a busca pelo poder em **AOM**. Como é visível no discurso do Supremo Chefe, o seu maior medo era ser traído, e sentia cercado de pessoas que poderiam lhe trair a qualquer momento.

3.5 PODER FANTOSH, PODER EM ÍNDICE

A personagem Nkungha representa um político ardiloso, que aproveita das fraquezas dos seus amigos ou inimigos, por meio do fingimento e camuflagem de simpatia. Representa muitos políticos que dançam conforme toca música, com o intuito de manter-se nos espaços de poder. Não têm consideração por ninguém, e aproveitam de qualquer oportunidade para se beneficiarem às custas de todos.

Conhecedor dos planos orquestrados, Nkungha viu-se em más situações, muitas das vezes delicadas, quando parecia que não havia mais saída, ele consegue safar-se de algum jeito pela sua astúcia, como pode ser constatado na passagem seguinte:

NKUNGHHA

O plano dele? O plano dele era chegar ao poder. Nem mais, nem menos. Tudo o que ele tem, todas essas casas e carros que ele conseguiu graças à generosidade do Chefe, ele acha que é pouco. Por isso quer mais, muito mais... Ele quer ser o Supremo Chefe. Ele quer matar o nosso querido Supremo Chefe e ser ele a mandar em toda a gente. Ele quer destruir tudo o que há de bom nesta terra, é esse o plano dele (SILA, 2007, p.87).

Logo após Amambarka ter assassinado o Mwankeh, mudou completamente de posição, e começou a bajulá-lo também,

Deus seja louvado! Deus seja mil vezes louvado! Amambarka, meu Supremo Chefe, foi Ele que o mandou, foi Deus que o mandou para me salvar das garras daquele abutre, daquele criminoso, daquele maldito... Aleluia! Obrigado meu Deus, obrigado por me teres enviado este anjo pra me salvar. (*Dirige-se os pés com dificuldade até junto de Amambarka e baixa-se para lhe beijar os pés. Leva um pontapé que o devolve quase ao ponto de partida*) Foi obra de Deus, foi um milagre. Obrigado, Senhor! Obrigado por teres mandado este anjo para me salvar, obrigado (SILA, 2016, p.89).

Amambarka consegue tomar o poder assassinando Mwankeh, apoderando das orações, mas antes de terminar o seu ritual, foi apunhalado literalmente pelas costas, no seu momento de glória, pelo Djibisappoh, que também foi traído por Yem-Yem, na tentativa de se apoderarem do poder. Amambarka, consegue resistir às apunhaladas, e dispara a vários tiros à queima-roupa em Yem-Yem, depois deste ter assassinado Djibisappoh.

Nas palavras de Cardoso (2015, p. 238),

a figuração do “mal” do personagem Amambarka não é mau porque nasceu mau, ou por ter uma natureza interior ruim, mas porque as condicionantes históricas fizeram com que pessoas como ele, um africano da própria terra, se afastassem da própria tradição diante do processo violento de descolonização, e que, em seguida, tendo naturalizado essa violência em si, a perpetuou de maneira trágica.

Ibidem ainda afirma que, a permanência da imagem de Amambarka favorece o assédio do (neo) colonizador. A partir dele, o negro africano contemporâneo é mostrado ao mundo ocidental como sujeito desumano, reforçando a imagem construída sobre o negro no período da colonização e serve, no presente, como argumento legitimador da condição subalterna dos negros africanos no mundo e de intervenções estrangeiras de ordem político-militares compulsórias.

A África passa ser vista como um lugar a parte da civilização, sendo estigmatizadas, julgados, e caracterizadas como pessoas incapazes de construir uma nação harmônica, por isso, ainda precisa do colonizador para desenvolver.

4 TEATRO PÓS-COLONIAL AFRICANO: SIMBOLOGIAS E HERANÇA OCIDENTAL NO SINCRETISMO DE WOLE SOYINKA

Na perspectiva da Rosa Branca Figueiredo (2016), “A estética normativa do drama realista exportada para as colônias exerceu, inicialmente, uma inquestionável influência nos dramaturgos indígenas”, e posteriormente os crescimentos de formas sincréticas evoluíram na era pós-colonial da cultura teatral, no qual a autora destaca o teatro de Wole Soyinka, em sua obra canonizada *Death and King’s Horseman*.

Nessa mesma ótica, ela afirma que, “o teatro sincrético é como um produto que resulta da interligação entre a tradição dramática ocidental e as formas performativas indígenas de uma cultura pós-colonial”. Desse ponto de vista, podemos afirmar que algumas dessas características aparecem em fazeres do teatro africano, não só pela influência dos brilhantes autores como

Shakespeare, que exportaram técnicas que ainda estamos expostos, que ditam o padrão para alcançar determinados espaços de reconhecimento.

A hierarquização de gêneros literários ainda presentes hoje, são frutos da imposição dos textos escritos ocidentais atravessaram o período colonial, no qual a partir da disputa de culturas letradas e iletradas, fincara-se padrões baseadas na cultura ocidental, embora as culturas consideradas iletradas, não dependiam da escrita para que seus padrões fosse praticada em seio da comunidade antes da colonização, mas por consequência, perderam espaço para a ocidentalização destes pela colonização, por meio do capitalismo, e posteriormente pela globalização.

Ao analisar uma obra, seja ela produto cultural de uma determinada comunidade, africana ou não, tende-se a forçar a sua análise ou interpretação, de acordo com a cultura ocidental, e padrões europeus. A poética de Aristóteles e suas classificações não dá conta de todas as literaturas, mas insistem em usá-la na sua plenitude, e vezes acaba por não dar conta do tão complexo e evoluído que são algumas manifestações literárias fora do ocidente, principalmente das culturas que perpassaram toda a evolução da dominância das literaturas orais, para uma literatura escrita, com características não previstos e contemplados pela parâmetros ocidentais de classificação.

Nas ideias da Figueiredo (2016), os padrões comunicativos convencionais do teatro ocidental são não aplicáveis em muitas obras, como na DKH, apud Soyinka. E complementa afirmando que essa não aplicabilidade também ocorre na literatura.

Para ela o teatro sincrético, pode ser entendida como um modo de descolonização do palco, uma vez que, combinam-se criativamente as formas performativas das culturas europeia e indígenas, de mecanismos comunicativos não dialógicos, como a dança, a música, o canto, a iconografia e as linguagens indígenas.

Nos pressupostos do Homi K. Bhabha no seu livro “O Local da Cultura”, discute essa ideia que traz o hibridismo como a manifestação da interação entre a cultura do colonizado e do colonizador, onde estes se encontram no espaço de interação para se modificar e criar algo novo. Esse hibridismo cultural também pode ser usado como uma ferramenta de resistência do colonizado, aproveitando esse espaço em busca de mudança ou transformação política.

Porém, essas prerrogativas de um modo mais crítico e culturalmente postulado, pode-se dizer que essa hibridização dará a vida a um neocolonialismo das formas locais de representar, no qual com o passar do tempo ganhará uma nova dinâmica onde possivelmente culminará com a aceitação desse modelo provocada pelo “eurocentrismo”, e conseqüentemente ramificações das formas endógenas de representação da cultural dos nativos.

Como afirma Figueiredo (2016), “Numa perspectiva ontológica, o suicídio ritual é uma recriação estética, uma peculiaridade histórica que não assegura mais um propósito funcional na sociedade yoruba contemporânea”, enquanto outros elementos continuam sendo vitais. Essas mudanças podem ser causadas pela herança das estruturas colônias, nos quais o público africano contemporâneo esteja afetado pelas marcas coloniais. E ao longo do tempo, acaba se tornando cada vez mais visível a desvalorização destes elementos culturais que vão perdendo espaço na contemporaneidade.

A apropriação do modelo de representação ocidental na contemporaneidade, podia ser superada, como postula Figueiredo, de que

o drama ocidental contemporâneo e que Soyinka tão bem teoriza no seu ensaio ‘Theatre in African Traditional Cultures’. O autor demonstra, assim, na teoria e na prática, que o moderno teatro africano não precisa seguir o caminho evolucionista do drama ocidental nem afastar-se das suas raízes tradicionais. A narrativa que é, efectivamente, dançada, cantada e mimeticamente representada por Elesin, nesta cena, estabelece um paralelo importante com o tipo de teatro que Soyinka quer apresentar. (FIGUEIREDO, 2016, p.14)

Seguindo essa perspectiva da autora, pode-se dizer que a continuidade e reprodução do modelo fixado outrora pelo colonialismo, podia ser superada, mas, após “descolonizações”, surgiram novas dinâmicas implementadas pelo ocidente na África, para a manutenção do neocolonialismo sustentado pelo capitalismo e a globalização hegemônica, baseadas na segregação entre o considerado civilizado, e, por outro lado, o considerado “primitivo”. Este último, às vezes seus fragmentos são aceitos apenas por curiosidade exótica do europeu, salvo com uma certa doze, como tem acontecido não só na literatura, mas também nas indústrias cinematográficas.

O hibridismo como uma estratégia política emancipatória, pode ser imprescindível para a resistência de grupos subjugados, como também uma arma política e teórica para afirmar e reafirmar a resistência.

A fixação de modelos hierárquicos, e conseqüentemente a sua valorização, dependerá de muitos fatores. Ibidem, a “hierarquia pressupõe a existência de códigos ‘dominantes’, basicamente organizada de acordo com códigos de gênero e de representação, isto é, uma dominante dialógica”, e será necessário criar e/ou adaptar novos mecanismos para uma análise semiótica culturalmente sensível. Pois, os signos e códigos que alguns sistemas apresentaram, não caberiam dentro deste sistema ocidental fixado. Em muitas obras, como no caso das literaturas africanas, cuja filosofia difere da filosofia ocidental, mas que seguem esses códigos e padrões hierárquicos de criação, possivelmente, não será viável penetrar e/ou tornar os moldes

acessíveis pela grande parte da população, que não estarão dispostos a tentar assimilar esta imposição. Diferentemente de uma certa minoria, que vai usar essas prerrogativas para criar privilégios.

Figueiredo relembra que os efeitos do período colonial em África tiveram uma enorme influência nas práticas teatrais africanas, destacando as práticas teatrais do drama nigeriano contemporâneo. No qual este teve um desvio radical da prática de imitação dos grandes dramaturgos ocidentais, devido à necessidade de voltar as raízes tradicionais africanas, como também de realçar e recuperar os aspectos culturais e identitárias desse povo.

Ainda nessa perspectiva, afirma que as práticas dramáticas de Soyinka evidência um espaço pós-afrocêntrico, no qual revê radicalmente a narrativa colonialista e triunfalista da modernidade ocidental. No qual suas peças evidenciam elementos de continuidades entre tradições dramáticas indígenas e a tradição literária ocidental.

Idem, “A relação que a ficção tem com a realidade está fundamentalmente relacionada com o modo através do qual essa relação e essa ficção são representadas”. “por um lado, a circularidade, multifuncional do teatro africano; por outro, as estruturas fixas do proscênio ocidental que coloca o espectador numa posição de voyeur [...] (IBID, p.16)”.

Na ótica, Bhabha (2007), pode-se dizer que essa interação cultural vai dando surgimento a modificações, dá a vida ao Terceiro Espaço, que é caracterizado por incorporação dos elementos das culturas do colonizador e o colonizado, onde nesse espaço o hibridismo se torna evidente. Então é no Terceiro Espaço que o sujeito colonizado pode se tornar um agente político e apoderar da ferramenta como resistência, através da cultura híbrida, expor na mistura de identidades as contradições e ambivalências do discurso colonial.

Diante desses pressupostos, as “conversões religiosas, no contexto africano, nem sempre significavam uma exclusão ou uma negação radical das crenças indígenas, resultando, em vez disso e frequentemente, na coexistência de sistemas ou mesmo em sincretismo em grande parte” (FIQUEIREDO, 2016, p.17).

Nessa ótica, afirma que é difícil isolar uma única função semiótica dominante, e que a interpretação varia dependendo do receptor da informação. Por isso, a interpretação de uma obra escrita na língua do colonizador que certamente trará os elementos subjetivas da cultura e das línguas africanas do autor, se for caso, no qual sua passagem para a escrita dificilmente será fiel ao pensamento do próprio autor. Ou seja, a produção final consistira na tradução de pensamentos que primeiramente provido da língua materna do autor pelo qual ele caracteriza o universo de acordo com a sua filosofia e modo de enxergar o mundo, que normalmente será em uma língua local, carregadas de significações e conotações que pode causar mal-entendidos

culturais, que escapará a uma leitura que não adequasse a cultura, ou compartilhar certos aspectos culturais do qual o autor retrata e/, ou narra.

Para Figueiredo (2016), “a tragédia soyinkiana envolve noções fundamentalmente diferentes das que estão na origem da tragédia do indivíduo definido por Aristóteles e, na sua essência, reiteradas por Hegel e Nietzsche”. A desintegração e subsequente restabelecimento da vontade da comunidade no qual o protagonista representa para o bem comum da própria comunidade, é a que distingue Soyinka da visão ocidental. Ou seja, na perspectiva da filosofia africana, todos os indivíduos são responsabilidades de todos na comunidade, pois, a ação deste sempre implicara consequência para a comunidade, seja negativa ou positiva. Por isso, o indivíduo primeiramente sempre deve prezar pela sua comunidade acima das necessidades individuais. “Um código de conduta baseado no funcionamento da natureza é mais forte para um povo que vive em relação estreita com o seu semelhante e coma própria natureza de foram que qualquer acto individual afeta toda a comunidade”.

Soyinka foi o primeiro dramaturgo a incorporar elementos como a música, o canto, a dança e as procissões africanas num teatro falado em língua inglesa. Na construção da sua teoria dramática, ele usa os modelos yoruba e ocidental, estabelecendo comparações, que evidencia originalidade de um drama trágico vital aos tempos modernos. Evoca, frequentemente, os modelos dos gregos e de Shakespeare, considerando-os relevantes para o entendimento da dramatização e da experiência trágica. Como consequência, surgiu um novo tipo de teatro que imerge na tentativa da junção com os moldes africanos. Estabelecendo uma linha de ligação entre a tragédia grega e a tragédia shakespeariana como ressalta o Figueiredo (2016).

Visto isso, pode-se vislumbrar o movimento do uso da ferramenta de transformação no Terceiro Espaço, onde toma os elementos ocidentais e a sua função como ferramenta de resistência e alternância, como espaço de atuação artística dando frutos a novos discursos e estruturas de autoridade.

Seguindo esses pressupostos, Figueiredo termina afirmando que na tragédia grega os deuses controlam as resoluções, ao passo que no universo trágico de Soyinka, estes são nas mãos dos protagonistas. E a tarefa urgente de todos os discursos pós-coloniais, genuinamente revolucionários, consiste em entrincheirarem-se nesse fosso das narrativas coloniais com vista a fazer ‘explodir’ as suas contradições.

4.1 AS ORAÇÕES DE MANSATA NO CPLP: P-STAGE/ ESTÁGIO INTERNACIONAL DE ACTORES LUSÓFONOS

A Cena Lusófona data os inícios de suas atividades em 1995, reunindo cerca de 40 pessoas, entre eles: atores, encenadores, cenógrafos, técnicos, antropólogos e arquitetos. Estes criaram e desenvolveram essa organização com o intuito exclusivo de promover intercâmbio teatral entre os países.

Desde sua fundação tem atuado na promoção cultural e teatral em países da portuguesa e não só. Em 2012 teve projeto aprovado e aplicado no âmbito do Programa ACP-UE para os Sectores Culturais dos países ACP (África, Caraíbas e Pacífico), o projeto P-STAGE – Portuguese-Speaking Theatre Actors Gather Energies / IV Estágio Internacional de Actores Lusófonos. A iniciativa contou com parceiros de Elinga Teatro (Angola) e a AD (**GB**) e envolve associados formais em São Tomé e Príncipe, no Brasil e em Portugal.

O projeto obteve o financiamento máximo previsto no regulamento do concurso do Programa ACP Cultures (500 mil Euros). Sem qualquer apoio regular do Estado português, a Cena Lusófona procura agora assegurar os meios necessários para assegurar o cofinanciamento necessário — 20% do total do orçamento do Projeto, no montante de 120 mil Euros (CENA LUSOFONA).

As atividades desse projeto financiado pela União Europeia iniciaram em 2012, com um percurso ao longo de 30 meses, perpassando aos arredores de Luanda, Bissau, Lisboa, e São Tomé. Abrangendo áreas de formação, criação e digressão/programação:

O P-STAGE um projeto de formação, criação e difusão teatral que inclui a realização de oficinas de interpretação, a construção de um espetáculo em coprodução internacional, a circulação internacional do espetáculo produzido, a realização de oficinas de iluminação cénica e a realização de um documentário sobre todo o processo de formação e construção do espetáculo. Liderado pela Cena Lusófona, o projeto é uma parceria com a companhia de teatro Elinga (Angola) e com a ONG AD-Ação para o Desenvolvimento (Guiné-Bissau), tendo ainda como associados o Centro de Intercâmbio Teatral de São Tomé (São Tomé e Príncipe), o Teatro Vila Velha (Salvador, Brasil), as companhias de teatro profissional A Escola da Noite e Companhia de Teatro de Braga (Portugal) e o Centro Dramático Galego (Espanha) (P-STAGE, 2022).

A primeira fase teve workshops em Angola, **GB** e São Tomé e Príncipe, cada um deles resultando na apresentação de um espetáculo de teatro nos respectivos locais. A segunda consistiu na construção e estreia de uma coprodução internacional, com atores de cinco países lusófonos – aos atores selecionados nos workshops africanos juntar-se-ão atores profissionais de três companhias de Portugal e do Brasil. Já na terceira fase teve a digressão intercontinental

deste espetáculo, que inclui várias cidades portuguesas nessa agenda, **GB**, Angola e Brasil (Salvador da Bahia e São Paulo, no âmbito do Circuito de Teatro em Português).

O P-STAGE tem como objetivo melhorar as condições para a criação artística em três países ACP (países de África, das Caraíbas e do Pacífico) de LP (Angola, **GB** e São Tomé e Príncipe); estimular o trabalho em rede entre os diferentes países, bem como as ligações com organizações culturais de outros países de LP e outros países africanos; reforçar a visibilidade internacional da criação artística dos países ACP envolvidos.

Em Angola, o grupo com o qual foi trabalhado, é Elinga Teatro, parceiro do programa, tem mais de 20 anos de atividade, é dirigido pelo José Mena Abrantes, encenador e dramaturgo.

Na **GB** teve como o primeiro parceiro a ONG, AD - Ação para o Desenvolvimento, que é especialista em iniciativas culturais, com destaque, a “Festival Caminho de Escravos do Cacheu”, o “Festival Cultural Transfronteiriço”, a criação de um estúdio de gravação para música tradicional e étnica, a promoção de grupos de teatro do país como “Os Fidalgos” e a criação de pequenas salas de espetáculo, tanto em áreas urbanas como rurais. Na sua relação com a Cena Lusófona, para além do apoio local a todas as iniciativas que tiveram lugar no país, é particularmente relevante a sua contribuição para o funcionamento do Centro de Intercâmbio Teatral de Bissau, cujas instalações são cedidas pela AD. À AD cabe, também, a gestão do parque técnico oferecido pela Cena Lusófona ao Auditório do Centro Cultural do Quelelé, na capital do país. Legalmente constituído em 2008, o CIT Bissau é ele próprio resultado de uma parceria entre a AD, a Cena Lusófona e o grupo de teatro “Os Fidalgos” – hoje em dia o mais importante grupo da **GB**, com várias presenças em iniciativas internacionais, incluindo o festival “Estação” (P-STAGE, 2022).

Com não tinha em São Tomé e Príncipe nenhuma companhia profissional, a Cena Lusófona apoiou dois grupos locais: “Os parodiantes da ilha” e o “Cena Só”. Foram cedidos materiais e apoio para os grupos e a criação de uma pequena organização que, à semelhança do CIT Bissau, para ajudar a desenvolver intercâmbio teatral entre São Tomé e os restantes países de LP, bem como contribuir para melhorar as condições para a criação artística no país. Por não terem ainda existência jurídica, participaram no projeto como associado, em vez de parceiro oficial.

São ainda associados do projeto: A Escola da Noite (Portugal), Bando de Teatro Olodum (Brasil), Centro de Intercâmbio Teatral de São Tomé (São Tomé e Príncipe), Centro de Intercâmbio Teatral de Bissau (**GB**), Centro Dramático Galego (Galiza), Companhia de Teatro de Braga (Portugal), Theatro Circo (Braga).

Foram realizadas formações durante um mês nestes países, que incluiu técnicas de representação noções de dramaturgia, encenação, cenografia, iluminação e figurinos, com bases de peças ou textos literários de autores de LP. A equipe era formada por um encenador profissional, um iluminador e o e o encenador do espetáculo final (na Guiné juntar-se-á ainda o cenógrafo) produzirá um exercício-espetáculo, apresentado no espaço de trabalho do parceiro anfitrião.

Foram selecionados dois atores para compor o quadro de atores portugueses, dois de São Tomé, **GB** e três de Angola devido alta participação. coprodução profissional, e ainda dois brasileiros para integrar o elenco de uma coprodução profissional.

Com a exceção de apresentação cancelada em Angola, e a apresentação na Galiza em Espanha, na sua última fase, o espetáculo produzido foi levado pelo grupo de atores ao Portugal, Brasil, à **GB**, no âmbito de uma digressão intercontinental, ou seja, os espetáculos retornaram aos países de origem dos autores. No Brasil concretamente na Bahia nas mediações do Bando de Teatro Olodum, onde foram provenientes os atores brasileiros, e em São Paulo. Na **GB** Centro Cultural Franco-Guineense.

Com exceção da apresentação cancelada (censurada) em Angola, seguiu-se o seguinte cronograma de apresentação: Braga, Teatro Circo (31 de outubro a 3 de novembro de 2013); Évora, Teatro Garcia de Resende (8 e 9 de novembro de 2013); Campo Benfeito (Castro Daire), Espaço Montemuro (15 de novembro de 2013). Teatro da Cerca de São Bernardo (20 a 30 de março de 2014); Bragança, Teatro Municipal, (5 de abril de 2014); Santiago de Compostela, Salón Teatro, (11 e 12 de abril de 2014); Figueira da Foz, CAE, (17 de abril de 2014); Bissau, Centro Cultural Franco Guineense, (8 e 9 de maio de 2014), e o prevista para Luanda espetáculo foi cancelada (15 e 16 de maio de 2014).

O motivo do cancelamento do espetáculo em levado a cabo através na Ministra de Cultura, que alegou falta de condições de segurança, fora interpretada pelos angolanos, e a mídia nacional e internacional como a tentativa de silenciamento, e privação de liberdade de expressão, e camuflagem para não permitir o acesso a público a representação e verossimilhança de uma possível vislumbre da realidade angolana também representada na obra.

O espetáculo teve destaque várias manchetes de jornais, blogues, revistas a cita: Folha 8 (Angola); Diário Liberdade (Galiza, Espanha); Bloco Democrático (Angola); RDP África – Atrás da Máscara (Portugal); Revista do Escritor (Brasil); Rede Angola (Angola); Pululu (Angola); iBahia (Brasil); Esquerda.net (Portugal); All Africa; Rede Angola (Angola); Notícias Sapo (Portugal); Diário Angolano (Angola); (Angola); Teatro Vila Velha (Brasil); Agência

Angola Press (Angola); Luanda Antena Comercial (Angola); Angola 24 Horas (Angola); Diário de Coimbra (Portugal); Blog Universal Angola (Angola); Rede Angola (Angola).

O projeto foi um sucesso, e engloba uma manifestação cultural riquíssima dos países participantes. O hibridismo presente e a forja do terceiro espaço que constitui o ponto de grande valia para este projeto, que procurou explorar a diversidade de cada um dos países trazendo à tona a experiência cultural e técnicas das artes cênicas dos países envolvidos. Com a direção do encenador português António Augusto Barros, e um elenco que integra 13 atores, oriundos de seis países lusófonos: Angola, Brasil, **GB**, Moçambique, Portugal e São Tomé e Príncipe, teve um alcance gigantesco.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho discorre-se de forma breve sobre a **GB**, desde sua língua, literaturas e manifestações culturais. Analisamos a peça AOM, numa perspectiva crítica, social, buscando compreender os elementos da representação e verossimilhança presentes na obra. A narrativa de Sila nos permite entender o que tem sido as práticas governamentais africanas (guineenses), influenciadas pelo trauma da colonização. Abdulai Sila nos mostra a ascensão do “poder-saber” da tradição africana movidos pelas figuras dos detentores de saberes ancestrais como, Kamala Djonko, Kemeburema e Mansata.

Diante de uma construção riquíssima culturalmente no qual é destacada os sujeitos que compõem as narrativas, é possível constatar as configurações do contexto de sociedade marcado pelas buscas incessantes pelo poder, traição, e histórias fincadas num imaginário identitário que compõem o mosaico cultural guineense.

A literatura como narração da nação como nos pressupostos de Augel, é nos dados a partir da obra que permite vislumbrar o contexto guineense a partir da representação literária. Sila nos mostra que a literatura da **GB** oferece fecundos espaços para construção de narrativas que podem ser lidas de forma singular e em contextos mais amplos de construção de saber. Nesses pressupostos, fica evidente que é necessária mais pesquisa nessa área, e a literatura guineense precisa ser amplamente explorado.

Referências

- AUGEL, Moema Parente. **Sol na Iardi – perspectivas otimistas para a literatura guineense**. Via atlântica, n. 3 dez. 1999.
- AUGEL, Moema Parente. **No ka padi tapa sol ku mon: o crioulo guineense como língua literária**. in: PAPIA, 10. Brasília: Editora UnB / Thesaurus, 2000. pp. 5-22.
- AUGEL, Moema Parente. **O desafio do escombros: a literatura guineense e a narração da nação**. Rio de Janeiro, 2005. 387 p. (Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa, na especialidade das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- AUGEL, Moema Parente. O crioulo guineense e a oratura. **SCRIPTA**, belo Horizonte, v.10, nº19, p.69-91, 2006.
- AUGEL, Moema Parente. **Literatura e inclusão – o papel dos escritores guineenses no empenho contra a invisibilidade**. Via atlântica, n.12, 2007.
- BADINCA, Mairra Augusto. **Feito três pedras de fogão: afirmação da identidade nacional sob o olhar dos escritores guineenses**. In: UNILAB, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/599>. Acesso em 23.01.2021
- BENZINHO. Joana, ROSA, Marta. **Guia Turístico: à Descoberta da Guiné-Bissau**. Gráfica Ediliber, Coimbra, 2015.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2007.
- BISPO, Erica Cristina. Trilhas e rumos das letras guineenses. **Signótica**, Goiânia, v. 26, n. 1, p. 81-104, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://doi.org/10.5216/sig.v26i1.29967>. Acesso em 22 jan. 2022.
- CÁ, Lourenço Ocuni: Cultura escolar e os povos coloniais: a questão dos assimilados nos Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa (PALOP). In: **ETD - Educação Temática Digital**. 2011, v. 13, n 1, pp. 207-224. Disponível em: <https://docplayer.com.br/8465946-Cultura-escolar-e-os-povos-coloniais-a-questao-dos-assimilados-nos-paises-africanos-de-lingua-oficial-portuguesa-palop-ca-lourenco-ocuni.html>. Acesso em 22 jan. 2022.
- CALADO, Karina de Almeida; FONSECA, Maria Nazareth Soares. Identidade, subjetividade e nação guineense na poesia de Odete Semedo. In: II Encontro Nacional e Internacional de Linguístico e Literatura: O Canto da Palavra, Garanhuns, 2013. p. 530-542.
- CARDOSO, Sebastião Marques. A esperança como revide ou o maravilhoso mundo da literatura de Abdulai Sila. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 27, p. 231-249, jun. 2015.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos**. 6 Ed. Editora Itatiaia Ltda. Belo Horizonte: 2000.

COUTO, Hildo Honório do; EMBALÓ, Filomena. Literatura, língua e cultura na Guiné-Bissau: Um país da CPLP. **Papia**: Revista brasileira de estudos do contato linguístico. Thesaurus editora, n. 20, 2010.

DEUS, Paula Lilian Serra; CARVALHO, Wellington Marçal de. A literatura em Guiné-Bissau. **LiterÁfricas**. 2021. Disponível em: www.lettras.ufmg.br/LiterÁfricas/literaturada. Acesso em 25 jan. 2022.

FIGUEIREDO, Rosa Branca. **O Teatro Sincrético do Dramaturgo Pós-colonial Wole Soyinka**. Coimbra: Réplica, 2016.

FREIRE, Paulo. **Cartas à Guiné-Bissau: registros de uma experiência em Processo**. 2ª ed., Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1978. 173 p. ilustr. (O Mundo, hoje, v. 22).

IÉ. E. J. P. **Pequena longa viagem da literatura guineense**. Orientadora: Maria Teresa Salgado Guimarães. 2019. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

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

LOPES, Carlos. **Kaabunké espaço território e poder na Guiné-Bissau, Gâmbia e Casamance pré-coloniais**. Tradução de Maria Augusta Júdice e Lurdes Júdice. Título original: Les Kaabunke – Structures politiques et mutations. Lisboa, 1999.

P-STAGE. **Portuguese-Speaking Theatre Actors Gather Energies/ IV Estágio Internacional de Actores Lusófonos**. Disponível em: <https://pstage.wordpress.com/>. Acesso em 21 nov. 2022.

SEMEDO, Maria Odete C. Soares. **As Manduandadi – Cantigas de Mulher na Guiné-Bissau: da tradição à oratura**. Tese de doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2010.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do Trabalho Científico**. 23. ed. atual. São Paulo: Cortez, 2007.

SILA, Abdulai. **As Orações de Mansata**. 2. ed., Bissau: Ku si Mon Ediora, 2016.

WIKIPÉDIA. **Línguas da Guiné-Bissau**. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/L%C3%ADnguas_da_Guin%C3%A9-Bissau>. Acesso em 21 nov. 2019.